



HAL
open science

Saadi et son oeuvre dans la littérature française du XVIIe siècle à nos jours

Adel Khanyabnejad

► **To cite this version:**

Adel Khanyabnejad. Saadi et son oeuvre dans la littérature française du XVIIe siècle à nos jours. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. Français. NNT : 2009PA030013 . tel-01356474

HAL Id: tel-01356474

<https://theses.hal.science/tel-01356474>

Submitted on 25 Aug 2016

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.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

**ÉCOLE DOCTORALE DE LITTÉRATURE
FRANÇAISE ET COMPARÉE**

Thèse de doctorat

Discipline : Littérature Générale et Comparée

Présentée et soutenue publiquement par

Adel KHANYABNEJAD

**SAADI ET SON ŒUVRE DANS LA LITTÉRATURE
FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE À NOS JOURS**

Thèse dirigée par :

Monsieur le Professeur Jean BESSIÈRE

Soutenue le 20 février 2009

Jury :

M. Christophe BALAÏ

M. Hossein BEIKBAGHBAN

Mme. Fiona MCINTOSH-VARJABEDIAN

M. Stéphane MICHAUD

*A mes parents,
Qui m'ont appris les premières leçons de vie
et sans qui je ne serais pas devenu celui que je suis.*

A ma chère épouse *Leyla*

« *Charme de mes prunelles, Lumière de mon esprit* »

**compagnon très fidèle et très patiente de mes moments d'espoir et de découragement
durant mes longues années d'études.**

A mon *prince* charmant *Amir*

et

Au *printemps* de ma vie *Bahar*

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en tout premier lieu Monsieur le Professeur Jean Bessière qui a dirigé cette thèse. Tout au long de ces années de thèse, il a su orienter mes recherches dans le bon sens et me motiver dans mes moments de doutes. Je lui suis redevable de ces précieux conseils, théoriques et pratiques, de la confiance et la liberté qu'il m'a accordées pour la réalisation de mon travail de recherche.

Je souhaite exprimer toute ma gratitude à Monsieur Hassan Foroughi, professeur de littérature française à l'université d'Ahvaz en Iran, qui m'a appris les premières leçons de français, m'a encouragé durant toutes les étapes de mon parcours universitaire ainsi que dans le choix du sujet de ma thèse. Je le remercie également pour ses conseils sur la documentation de mes recherches.

Mes remerciements vont également à Monsieur le Professeur Christophe Balajë, Monsieur le Professeur Hossein Beikbaghban, Madame le Professeur Fiona McIntosh-Varjabédian et Monsieur le Professeur Stéphane Michaud qui ont gracieusement accepté d'être les rapporteurs de cette thèse et de participer au Jury de soutenance.

Enfin, ses remerciements ne seraient pas complets sans mentionner Mme Louise Lévy qui a chaleureusement accepté de relire et de corriger plus d'une fois ma thèse et d'y apporter de précieuses remarques.

INTRODUCTION

Saadi est vraiment un des nôtres. Son inaltérable bon sens, le charme et l'esprit qui animent ses narrations, le ton de raillerie indulgente avec lequel il censure les vices et les travers de l'humanité, tous ces mérites, si rares en Orient, nous le rendent cher. On croit lire un moraliste latin ou un railleur du XVI^e siècle.

Ernest Renan, *Journal Asiatique*

On a assez parlé des liens entre la littérature française et persane et des impacts que chacune d'elles a eu ou aurait pu avoir sur l'autre. Les ouvrages abordant le sujet ont tous évoqué le cas de Cheikh Mosleh ed-Din Saadi Chirazi, non seulement parce qu'il est l'un des trois plus grands poètes de l'Iran – et l'un des plus grands de l'Orient d'ailleurs –, mais aussi parce qu'il est le premier poète persan dont l'œuvre a été traduite en France (et par là dans toute l'Europe). Depuis la première traduction de cette œuvre au XVII^e siècle, de nombreux lettrés français l'ont lu, adaptée, imitée ou s'en sont inspirés dans leurs écrits. Durant ces quatre derniers siècles, on n'a cessé de parler de lui comme un des poètes orientaux les plus célèbres, on a tracé sa biographie dans différents ouvrages orientalistes, récits de voyages, anthologies, recueils littéraires, etc. De nombreux rapprochements entre les idées de Saadi et celles des auteurs français ont été soulignés çà et là dans diverses études générales sur la littérature persane, un livre critique précieux sur lui a été publié en 1919 et une thèse a été consacrée à la première traduction de son *Gulistan* en français.

Cependant, il manque toujours une étude comparée étudiant tous les aspects de la présence de l'œuvre de Saadi en France : comment et dans quel objectif cette œuvre est-elle arrivée en France ? Quelle réception a accordée le public français à cette œuvre et comment celle-ci a évolué au sein de la société littéraire française ? Quels sont les liens d'intertextualité qui unissent les écrits de Saadi à ceux des auteurs français ? Cette intertextualité suivrait-elle un cheminement particulier durant les quatre derniers siècles ? Pourrait-on parler d'impact de l'œuvre de Saadi, moindre soit-il, sur les auteurs et les textes français ? Si oui, quel a été le rôle du célèbre poète persan dans cette littérature ?

L'objectif de notre étude est donc de répondre à ces questions et à tant d'autres qui pourraient se poser sur le sujet. Pour parvenir à ce but, nous avons d'abord essayé de repérer, autant que possible, toutes sortes de traces de Saadi dans les textes littéraires

français, depuis l'entrée de son œuvre en France jusqu'à nos jours. L'interprétation et l'analyse de ces textes, imités, adaptés ou inspirés de Saadi constituent l'étape suivante de notre démarche. En déterminant les conditions et les contextes favorisant l'apparition de telles sortes de textes en France, nous avons enfin procédé à établir des liens d'intertextualités et à déterminer l'apport de Saadi – si nous osons le dire – dans la littérature française.

Certes, nous ne prétendons pas avoir parcouru l'œuvre de tous les auteurs français depuis le XVII^e siècle pour voir s'ils ont connu ou lu Saadi, ce travail étant impossible, au moins pour nous et dans le cadre d'une thèse de doctorat. En fait, les livres écrits avant nous sur la littérature et la pensée persanes en France nous ont beaucoup aidés dans notre démarche, surtout en ce qui concerne la détermination du corpus de notre travail. Ils constituaient en quelque manière un fil conducteur nous facilitant la tâche de trouver les textes qui avaient évoqué Saadi ou bien les auteurs qui auraient éventuellement eu un contact avec ce poète persan. Les précieux travaux d'Henri Massé (*Essai sur le poète Saadi*), de Nayereh Samsami (*L'Iran dans la littérature française*), de Jeanne Chaybany (*Les Voyages en Perse et la pensée française au XVIII^e siècle*), d'Olivier Bonnerot (*La Perse dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*), de Javad Hadidi (*De Sa'di à Aragon*) sont à citer ici¹. D'ailleurs, c'est en lisant leurs travaux que l'idée nous est venue à l'esprit, pour la première fois, d'entreprendre une étude comparée consacrée à Saadi en France.

Cette étude comprend trois parties. Dans la première, qui traite des premiers contacts des Français avec l'œuvre de Saadi, nous avons d'abord présenté ce poète dont l'œuvre est reconnue comme l'une des plus belles productions de la littérature iranienne. Cela était indispensable pour la suite de notre travail. Car on ne peut pas parler de rapprochements ou d'affinités entre deux auteurs sans avoir une connaissance préalable de leurs idées, de leurs œuvres, de leurs styles ou même de leur vie. Donc, après avoir tracé la biographie de Saadi, nous nous sommes concentrés sur ses deux chefs-d'œuvre, le *Boustan* et le *Gulistan*, seuls recueils traduits en entier en français. La première traduction du deuxième recueil étant d'une importance primordiale dans les échanges intellectuels entre la France et l'Iran, un chapitre a été consacré à son étude. Le dernier chapitre de cette partie est une lecture comparée de certains passages des *Essais* de Montaigne et ceux de Saadi. Bien que le penseur français vivait à l'époque où le poète persan n'était pas encore connu en France,

¹ Nous reviendrons sur chacun de ces auteurs et leurs ouvrages au fil de notre travail.

autant que nous sachions, des ressemblances étonnantes entre leurs pensées et écrits nous ont conduits à les comparer.

La deuxième partie de notre travail est consacrée à l'étude de l'œuvre de Saadi dans la littérature française du XVII^e et du XVIII^e siècles. Les auteurs de cette période ont des points communs quant aux usages qu'ils ont fait de l'œuvre du poète moraliste persan. Cette partie est composée de deux chapitres. Le premier aborde les traces et emprunts de l'œuvre de Saadi au siècle classique ; les premiers récits de voyages en Perse, les ouvrages orientalistes et quelques rares fabulistes inspirés par les historiettes du *Gulistan* en constituent les matières. Le deuxième chapitre essaye de découvrir et d'analyser les textes influencés par le poète persan sous les « Lumières » et de montrer le profit que ces derniers ont pu tirer de son œuvre.

La troisième et dernière partie de la thèse traite de la littérature française des deux derniers siècles et de ce que l'on y trouve de Saadi. Un chapitre est consacré à chaque siècle. Nous verrons que le XIX^e siècle est un point de repère important dans cette étude, car on y voit apparaître la première traduction complète du *Gulistan* et la première traduction du *Boustan*. De même, nous montrerons comment change le regard des auteurs de ce siècle sur Saadi et comment les aspects lyriques et esthétiques de sa poésie prennent de l'avant sur son aspect moral et utilitaire. Enfin, le dernier chapitre de notre travail montrera que les poètes et prosateurs du XX^e siècle marcheront dans le sillage de leurs prédécesseurs romantiques, en cherchant chez Saadi les côtés amoureux, les histoires de la rose et du rossignol, et parfois les élans mystiques, comme une manière de délasserment.

Pour chaque siècle, avant d'aborder les textes littéraires à proprement parler, nous nous sommes occupés des traductions réalisées de l'œuvre de Saadi, des ouvrages orientalistes et des récits de voyages publiés durant ce siècle et apportant un témoignage sur le poète. Ensuite, nous avons étudié les écrivains et poètes dont les textes portent des empreintes de ceux de Saadi. Et pour la répartition des matières à l'intérieur de chaque division, nous avons choisi plutôt l'ordre chronologique, autant qu'il nous a été possible. En effet, cette méthode s'est avérée plus propice pour le déroulement de notre travail, vu le grand nombre d'auteurs étudiés et leur variété. Nos lecteurs pourront ainsi mieux suivre les étapes de l'évolution des relations entre l'œuvre de Saadi et celles des auteurs français.

Les traductions que nous avons utilisées comme bases de nos références à l'œuvre de Saadi sont celle de Defrémery pour le *Gulistan* et celle de Barbier de Meynard pour le *Boustan*, c'est-à-dire les traductions qui restent jusqu'à présent les plus crédibles. Nous nous sommes également référés, le cas échéant, aux autres traductions de ces ouvrages.

En ce qui concerne les citations, les numéros entre parenthèses se trouvant après la référence de la page renvoient, le premier (chiffre romain) au chapitre et le deuxième (chiffre arabe) à la place de l'historiette dans ce chapitre. Ainsi, la référence (II, 7) renvoie à la septième historiette du deuxième chapitre du *Boustan* ou du *Gulistan*. Cela aidera nos lecteurs à trouver facilement la citation en question dans n'importe quelle autre traduction de ces ouvrages, pour une éventuelle comparaison ou pour toute autre recherche postérieure.

Quant aux autres ouvrages de Saadi qui n'ont pas été traduits, nous nous sommes servis d'une édition persane du *Kolliyât (Œuvres complètes)* de Saadi dont nous avons traduit des passages suivant la nécessité.

Enfin, pour les citations tirées de la première traduction du *Gulistan* ainsi que celles des premiers imitateurs ou adaptateurs de Saadi, en particulier du XVII^e siècle, nous avons préféré garder leur orthographe d'origine, en ancien français, pour donner une meilleure idée des conditions des premières apparitions de l'œuvre de Saadi en France.

PREMIÈRE PARTIE

LES PREMIÈRES LECTURES DE SAADI EN

FRANCE

CHAPITRE PREMIER

SAADI, L'HOMME ET L'ŒUVRE

Les fils d'Adam sont les membres d'un même corps, car dans la création ils sont d'une seule et même nature ; lorsque la fortune jette un membre dans la douleur, il ne reste point de repos aux autres. O toi, qui es sans souci de la peine d'autrui, il ne convient pas que l'on te donne le nom d'homme !

Saadi, *Gulistan*

Avant de parler de toute sorte de lien entre l'œuvre de Saadi et la littérature française, il est indispensable d'apporter quelques lumières sur la situation et les conditions qui ont préparé et favorisé la présence de cette œuvre en France. Pour ce faire, il sera d'abord nécessaire de connaître Saadi, l'homme et le poète. Autrement, nous ne saurions pas comment et pourquoi son œuvre a pu attirer l'attention des premiers traducteurs et lettrés en dehors des frontières iraniennes. Nous n'avons cependant pas l'intention d'entrer dans les détails à ce sujet, surtout en ce qui concerne les premières relations littéraires entre la France et l'Iran, appelé alors la Perse. Ce dernier travail ayant déjà été réalisé à plusieurs reprises avant nous et d'une manière assez exhaustive, nous essaierons d'être concis et de ne développer les détails qu'en seul cas de nécessité dans le cadre de notre étude d'ensemble.

1.

LA VIE DE SAADI

On ne sait malheureusement pas beaucoup de choses sur la vie de cet illustre poète qu'est Saadi¹. Les biographes et les historiens de son époque ne nous ont pas fourni d'informations précises à ce sujet. Il reste donc beaucoup de points obscurs touchant aux différents aspects de son existence. Des incertitudes existent même sur ses vrais nom et prénom. Alors, faute de documents authentiques et de biographies crédibles sur Saadi, la plupart des historiens ou critiques littéraires ont préféré s'appuyer sur les détails donnés

¹ Pour plus de détails sur la vie de Saadi, nous invitons nos lecteurs à consulter les précieuses informations et analyses qu'ont données Charles Defrémery dans sa traduction du *Gulistan* (Paris, Firmin Didot, 1858), Barbier de Meynard dans sa traduction du *Boustan* (Paris, E. Leroux, 1880), et en particulier Henri Massé dans son *Essai sur le poète Saadi* (Paris, Paul Geuthner, 1919).

par Saadi lui-même dans son œuvre. Certains de ces écrits fournissent de précieuses informations qui aident à reconstruire sa biographie. Sur l'authenticité d'une partie de ces renseignements fournis par l'auteur, il n'y a presque pas de doute ; par exemple, sur la date de la composition de ses deux chefs-d'œuvre le *Boustan* et le *Gulistan*, sur les raisons qui l'ont poussé à écrire ces deux livres, sur ses études à Bagdad et ses maîtres, sur ses pèlerinages à la Mecque. Aucun autre cas n'est imaginable dans la délivrance de ces détails, si ce n'est pas dans l'objectif de nous donner des informations. Pourquoi aurait-il voulu nous donner de fausses indications sur ces sujets ? Quel profit en aurait-il ainsi tiré ?

Par contre, une autre partie des données de Saadi sur lui-même ne nous inspire pas la confiance. Là, les interprétations des critiques, iraniens ou étrangers, divergent sur une même parole de Saadi ; par exemple, sur certaines villes que ce dernier dit avoir visitées, ou sur le meurtre d'un Brahmane qu'il prétend avoir commis dans un des récits du *Boustan*. De plus, Saadi lui-même a parfois contribué à compliquer davantage la situation. C'est-à-dire qu'il a parfois raconté des histoires dont il est le héros et a donné ainsi l'illusion aux lecteurs que ces événements ont réellement eu lieu. Alors qu'en fait, il raconte ces histoires dans le but d'apporter un exemple vivant de la leçon qu'il a voulu donner et rien ne prouve qu'elles n'aient été inventées pour les seuls besoins de la cause poétique. Donc, il faut être très prudent dans le traitement des éléments que Saadi nous fournit dans certains de ses récits.

Quand à nous, tout en nous appuyant sur les précédents travaux des grands connaisseurs et critiques de Saadi, et en nous concentrant sur le *Gulistan* et le *Boustan*, nous avons essayé de donner ici ce qui nous a paru le plus logique et le plus crédible, qui est dans la majorité des cas le plus répandu.

1.1. La naissance et le nom de Saadi

Cheikh Mosleh ed-Din Saadi Chirazi est né à Chiraz, capitale de la province de Fars au sud de l'Iran. Sur sa date de naissance il existe une grande variété d'opinions, allant de 571 de l'hégire (1175 ap. J.-C.) à 606 de l'hégire (1210 ap. J.-C.), donc un intervalle de trente cinq ans entre la première et la dernière date. Les dates que l'on trouve souvent citées comme celles de la naissance de Saadi dans les différents ouvrages et biographies sont : 571/1175¹,

¹ La première date renvoie à l'année hégire et la deuxième à l'année grégorienne.

580/1184, 585/1189, 589/1193, 606/1210¹. Dans la plupart de ces cas, ce sont les poèmes de Saadi lui-même qui ont servi de points de repère – pas tout à fait sûrs, il semble – pour situer sa date de naissance. A ce propos, nous citons deux exemples pour montrer comment les chercheurs ont dégagé deux dates de naissance différentes en procédant à deux interprétations différentes des vers de Saadi.

Le premier exemple est tiré de la préface du *Gulistan*. Là, Saadi raconte comment une nuit, il pensait « aux jours écoulés » et que pleurant sa vie « dissipée », il murmurait ces vers : « O toi, dont la cinquantaine est passée, et qui es encore dans le sommeil / Peut-être mettras-tu à profit ces cinq jours qui te restent.² » A la fin de la préface, après avoir énuméré les huit chapitres qui composent l'ouvrage, le poète donne explicitement – et heureusement – la date de la composition de son livre : « Ce fut dans le temps où nous jouissions d'un agréable loisir, ce fut dans l'année 656 de l'hégire.³ » En se référant à ces deux passages, certains chercheurs déduisent qu'au moment de la composition du livre, le poète avait cinquante ans, et par conséquent, il aurait dû naître vers l'an 606/1210.

Un deuxième groupe, en s'appuyant sur la dix-septième historiette du cinquième chapitre du *Gulistan* où Saadi évoque la paix conclue entre le sultan Mohammed Khârezm Chah et le roi du Khitha⁴, l'événement que l'on a situé vers 610 de l'hégire, et vu la suite du récit, conclut que Saadi était déjà connu à cette date ; donc sa date de naissance devrait être bien antérieure à l'an 606. Eux, ils citent ce distique du *Boustan* : « Lorsque à (sic) l'année six cent s'ajoutaient cinquante-cinq années [...] que ce livre, précieux écrivain, a été achevé⁵, et en le rapprochant du premier distique du neuvième chapitre du même livre : « Homme qui arrives à l'âge de soixante-dix ans, dans quel sommeil profond étais-tu plongé pour avoir ainsi gaspillé ta vie ? »⁶, ils avancent l'idée que Saadi est né soixante-dix ans avant la date de la composition de son *Boustan* (655), c'est-à-dire en 585/1189. Il faut ajouter que beaucoup d'hommes de lettres iraniens ne pensent pas que Saadi s'adresse à

¹ Dans son article intitulé « Etude critique de l'Essai sur le poète Saadi de Henri Massé », Djafar Aghayani Tchavoshi, avance même l'an 613/1216 comme la date de naissance de Saadi, date que nous n'avons pas vue citer ailleurs. Voir cet article dans *Luqmân*, 4^{ème} année, n° 2, printemps-été 1988, pp. 65-78.

² *Gulistan ou Le Parterre de roses*, traduit par Charles Defrémery, Paris, Firmin Didot Frères, 1858, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, pp. 240-244, (V, 17). Dans cette historiette, Saadi raconte l'histoire de son rencontre avec un jeune homme très beau dans la mosquée de Kachgar. Le beau garçon lui demande d'où il est. Saadi répond qu'il est de Chiraz sans cependant se présenter. Le jeune homme lui demande ensuite s'il connaît quelques vers de Saadi. Celui-ci lui en cite quelques uns. Le lendemain, au moment du départ, le jeune homme apprend que celui qu'il avait rencontré dans la mosquée, c'était Saadi lui-même. Il se précipite alors vers Saadi en lui disant qu'il regrette de ne l'avoir pas reconnu, que s'il l'avait su plus tôt, il l'aurait servi dignement, lui qui était un illustre personnage...

⁵ *Le Boustan ou le Verger, poème persan de Saadi*, traduit par A. C. Barbier De Meynard, Paris, Ernest Leroux, 1880, p. 8.

⁶ *Ibid.*, p. 341.

lui-même dans ce dernier distique que nous venons de citer et rejettent l'hypothèse qui lui donne soixante-dix ans au moment de la composition du *Boustan*. D'autres encore, ne voient dans la dix-septième historiette du chapitre cinq du *Gulistan* que de la pure fiction n'ayant aucune authenticité¹.

A l'exemple de sa date de naissance, sur la famille du poète aussi on dispose de très peu de renseignements. On sait qu'il est né dans une famille savante et religieuse : « Tous les membres de ma tribu étaient des savants religieux »², dit le poète dans une de ses odes. Il apprend donc, dès l'âge de l'enfance, les premières leçons de religion et de dévotion : « Je me souviens que dans mon enfance, j'étais fort pieux. Je me levais la nuit, et j'étais très adonné à la dévotion et à l'abstinence.³ » En fait, de telles allusions à cette tendance religieuse précoce ne sont pas rares dans l'œuvre de Saadi et nous lisons également dans le *Boustan* : « J'étais encore un tout petit enfant incapable de distinguer ma main droite de ma main gauche, lorsque j'eus un jour la fantaisie de jeûner.⁴ » A en croire l'intéressante anecdote du *Gulistan*, c'est surtout son père qui l'initiait dans cette voie en profitant de chaque occasion pour rappeler au jeune enfant les leçons d'humilité. Dans cette anecdote, Saadi raconte qu'une nuit, il veillait avec son père tout en priant et en lisant le Coran. Leurs compagnons étaient tous endormis. Voilà la suite de l'histoire :

« Je dis à mon père : « Pas un de ceux-ci n'élève la tête pour s'acquitter de deux génuflexions. Ils sont tellement endormis, que tu dirais qu'ils sont morts. » Il répondit : « Ame de ton père, si toi aussi tu étais endormi, cela vaudrait mieux que de tomber sur la peau des autres. Le présomptueux ne voit pas que lui-même, car il a devant les yeux le voile de l'orgueil. Si on lui donnait l'œil qui voit la Divinité, il ne verrait personne plus faible que lui.⁵ »

Ces apprentissages auront un impact indéniable sur la personnalité et l'œuvre du poète. De sorte qu'ils prennent racine dans le fond de l'esprit du jeune Saadi et forment la matière des idées qu'il transposera, plus tard, dans ses poèmes. Par exemple, à cette leçon

¹ Si nous insistons, dans ce passage, sur les détails de la date de naissance de Saadi, c'est qu'il nous a semblé indispensable de le faire pour la suite de notre travail. Par exemple, quand nous aborderons Fréron, nous verrons qu'il situe la naissance de Saadi au milieu du treizième siècle. Bien que cela puisse paraître peu important dans son pamphlet (nous y reviendrons plus loin), nous pensons que Fréron (parmi tant d'autres, d'ailleurs) profitant du chaos existant sur la biographie de ce poète persan, a choisi à sa guise une date par hasard sans se soucier de l'exactitude des informations qu'il répandait dans son écrit. La date qu'il cite ne se trouve nulle part citée comme l'époque de la naissance de Saadi.

² Saadi, *Kolliyât (Œuvres Complètes)*, édition établie par Baha ed-Din Khorramshahi d'après la version de Mohammad Ali Foroughi, Téhéran, Editions Doustan, 2002, p. 371.

³ *Gulistan*, p. 107, (II, 7).

⁴ *Boustan*, p. 290, (VII, 11).

⁵ *Gulistan*, pp. 107-108, (II, 7).

d'humilité que nous venons de citer, Saadi consacra tout le chapitre IV de son *Boustan* sous le titre « de l'humilité ».

Quant au père du poète, il était un esprit distingué, fonctionnaire de l'administration de l'Atabek Abou Chouja Saad Ibn Zangui¹. Saadi était très jeune quand son père est mort. Plus tard, il se souviendra amèrement de la mort de son père : « Je comprends la douleur des pauvres enfants délaissés, moi qui étais encore enfant quand j'ai perdu mon père.² » Cette douloureuse expérience marquera à jamais l'esprit du jeune Saadi et inspirera au futur poète quelques conseils paternels à ne pas oublier, lorsque l'on se trouve devant un orphelin : « Etends ton ombre tutélaire sur la tête de l'orphelin, secoue la poussière qui le couvre, arrache l'épine qui le blesse [...] Quand tu vois un orphelin baisser tristement la tête, ne mets pas un baiser sur le front de ton enfant.³ » On a dit également qu'il avait un fils, mort prématurément. A propos de cet autre malheur qui lui est arrivé, il a composé des poèmes déchirants dans son *Boustan* :

« Je perdis à Sanaa un fils tout jeune encore. Comment décrire ma douleur ? Le ciel ne forme une créature belle comme Joseph que pour la livrer, comme Jonas, au monstre du tombeau [...] Emu et troublé par le souvenir de cet être charmant, je soulevai une dalle de son tombeau ; à l'aspect de ce lieu étroit et sombre, je frissonnai et la pâleur se répandit sur mon visage...⁴ »

Mais, le nom de « Saadi », sous lequel ce grand poète iranien est connu, n'est en fait qu'un surnom poétique. Comme nous l'avons souligné au début de ce chapitre, il y a même des incertitudes sur le prénom et le nom exacts de Saadi, car ils n'ont été enregistrés nulle part correctement ni d'une manière certaine. Et ce cas n'est aucunement singulier, car il existe malheureusement peu de grands poètes et écrivains classiques persans dont on connaît les détails de la vie⁵. Dans ces conditions, les avis divergent sur le vrai nom du poète. On lui a donné tour à tour le prénom de Mosleh ed-Din, Mocharraf ed-Din ou Mochref ed-Din. Certains considèrent Mosleh ed-Din ou Mocharraf ed-Din comme un surnom que Saadi ne recevra qu'à la fin de ses études à Bagdad. Certains autres disent que son prénom est Abou Abdallah (ou encore Abdallah) et que Mosleh ed-Din est le nom de son père.

¹ Gouverneur du Fars à l'époque.

² *Boustan*, p. 101, (chapitre II, poème préliminaire).

³ *Ibid.*, p. 100.

⁴ *Ibid.*, p. 364, (IX, 18).

⁵ Voir *Kolliyât (Œuvres complètes) de Saadi*, par Mohammad-Ali FOROUGHI, Téhéran, Editions Negah, 1994, p. 9.

De même, en ce qui concerne son nom de plume « Saadi », il existe des versions différentes. Nous en citons ici quelques unes. La première est celle que l'on trouve dans l'ouvrage biographique de Dolatshâh¹ et reprise ensuite par les autres. Selon ce biographe, le père de Saadi était au service de Saad Ibn Zangui dont il aurait pris le surnom de « Saadi » et l'aurait ensuite transmis à son fils. Selon une autre version, c'est le poète lui-même (et non son père) qui a adopté le surnom de « Saadi » en signe de reconnaissance envers le prince son protecteur. Cette supposition est plus vraisemblable, car le père de Saadi est mort avant que l'Atabek Saad fût monté sur le trône². Enfin, d'autres, niant tout lien entre ce surnom et le nom du prince Saad, estiment que « Saadi » est un simple dérivé du mot *Saad* qui signifie « propice, heureux » en langues persane et arabe.

Quant au mot Chirazi que l'on cite souvent après Saadi (Saadi Chirazi), il signifie en persan «de Chiraz», « natif de Chiraz », car le poète est né dans cette ville. En Iran, les gens l'appellent aussi Cheik Saadi ou tout simplement – sans même qu'il y ait besoin de citer son nom ! – le Cheikh de Chiraz, le mot cheik ayant pour sens « le sage » ; et cela parce que Chiraz n'a connu depuis l'époque de Saadi, paraît-il, qu'un seul grand « cheikh »³. Tellement est vénéré son nom et immortalisé dans le cœur et l'esprit du peuple iranien ! Ce grand « sage » avait raison de dire : « Celui qui a vécu, jouissant d'une bonne réputation, a trouvé le bonheur éternel, parce que après lui le souvenir du bien qu'il a exercé fait vivre son nom⁴ », ou bien quand il disait : « Cârôûn (Coré)⁵, qui avait quarante maisons pleines de trésors, est mort. Noûchirévân n'est point mort, parce qu'il a laissé une bonne renommée.⁶ »

Nous insistons sur ces détails car nous les croyons importants dans un travail de recherche qui se voudrait autant que possible exhaustif. De plus, ces différends concernant la nomination de Saadi sont rapportés de la même manière, et même avec une plus grande variation encore, chez les orientalistes, les traducteurs et les écrivains français qui ont parlé de lui. Nous avons pensé utile, surtout pour les chercheurs qui voudraient travailler sur ce

¹ Dolatshâh Samarghandi est l'un des fameux chroniqueurs persans du XV^e siècle.

² Voir le commentaire de B. de Meynard à ce sujet dans le *Boustan*, p. IX.

³ Certes, Hafez, un autre grand poète persan, est aussi populaire que Saadi ; mais quand on emploie ce surnom de « Cheikh de Chiraz » en Iran, il ne s'agit que de Saadi.

⁴ *Gulistan*, préface, p. 18.

⁵ Karoun ou Coré, cousin germain de Moïse. On raconte qu'il avait amassé par le moyen de l'alchimie des trésors immenses qui furent engloutis avec lui dans les entrailles de la terre laquelle s'ouvrit sous ses pieds sur la demande qu'en fit Moïse à Dieu, pour le punir de son extrême avarice.

⁶ *Gulistan*, p. 65, (I, 18) ; voir également, p. 26, (I, 2), p. 155, (II, 50). Et dans le *Boustan*, les poèmes sur la bonne renommée sont nombreux : « l'homme qui laisse en mourant des œuvres méritoires, assure les bénédictions à sa mémoire et ces bénédictions, les sages en conviennent, sont un gage d'immortalité. » (p. 40) ; « Conduis-toi de façon à laisser un souvenir béni ; éloigne de ta tombe les malédictions. » (p. 67).

poète, de repérer et de donner ici quelques différentes transcriptions du nom de Saadi dans les ouvrages français depuis son apparition en France jusqu'à nos jours. Voici comment les Français ont enregistré le nom de ce grand poète dans leurs différentes œuvres, récits de voyages, encyclopédies, bibliographies, essais, poèmes, romans, lettres, revues littéraires, etc. : Sadi, Saadi, Sady, Saady, Cheic Sahdy, Sahdi, Sahadi, Séedi, Mousharaf ed-Din Sadi de Chiraz.

1.2. Saadi à l'école du voyage

En parlant de la biographie de Saadi, on a souvent divisé sa vie en trois périodes distinctes : « Il passa trente ans à étudier, trente ans à voyager, et ses trente dernières années furent consacrées à la retraite et aux exercices de piété.¹ » Autrement dit, Saadi a passé un tiers de sa vie à voyager et cela montre bien la place importante du voyage dans la carrière du poète. Evidemment, ces déplacements ont eu un grand impact sur sa personnalité et son œuvre, de sorte que celle-ci présente de fréquentes allusions aux avantages et aux agréments du voyage. En lisant le *Gulistan* ou le *Boustan*, le lecteur retrouve Saadi dans maintes historiettes dont il est le héros et en train de raconter les aventures qu'il a courues durant ses voyages. Dans ces deux livres, le poète cite plusieurs villes et pays qu'il déclare avoir visités. Il a sans doute visité Bassora, Koufa et Bagdad en Irak, Baalbek au Liban, Damas et Alep en Syrie, la Mecque et la région du nord-ouest de l'Arabie Saoudite actuelle, appelée alors Hedjaz. On a même dit qu'il avait fait quatorze fois le pèlerinage de la Mecque. Toutefois, en ce qui concerne le Maghreb ou la Mauritanie (l'Afrique du Nord), Kachgar dans le Turkestan, l'Abyssinie, la partie la plus lointaine de l'Asie Mineure, Alexandrie en Egypte, il n'y a pas de certitude². Parmi ces nombreuses villes, à en croire ses récits, il y avait celles qu'il fréquentait souvent et où il effectuait parfois de longs séjours. De sorte qu'il lui arrivait même de se lier d'amitié avec les gens de ces villes-là : « un des principaux d'Alep, avec lequel j'avais eu d'anciennes relations »³, dit-il dans un des récits du *Gulistan* ; on encore, dans le *Boustan* : « Je m'adressai à un mage avec qui j'étais lié : c'était un homme bienveillant et doux avec qui je partageais ma cellule.⁴ » Il y fréquentait librement les gens de toute religion et de toute classe sociale :

¹ Frédéric Duhomme, *Un bouquet du Jardin des roses de Sadi*, Paris, H. Jouve, (Tours et Mayenne, Imprimerie E. Soudée), 1897, p. 5.

² Pour plus de détails sur les voyages de Saadi et l'itinéraire qu'il aurait pu suivre pendant ces voyages, voir H. Massé, *op. cit.*, pp. 40-78.

³ *Gulistan*, p. 134, (II, 32).

⁴ *Boustan*, p. 330, (VIII, 8).

musulman, chrétien, brahman, bouddhiste, prince, derviche, esclave, homme d'affaire, marchand, ouvrier, artisan, brigand, etc.

Bagdad fait partie des premières villes qu'il a visitées. En fait, le jeune Saadi part à Bagdad pour achever ses études religieuses et littéraires à la fameuse université Nezâmiyeh¹ de cette ville. Comme nous l'avons dit plus haut, le père de Saadi était un fonctionnaire distingué dans l'administration de l'Atabek Abou Chouja Saad Ibn Zengui (le prince régnant alors à Fars) et grâce à la protection de ce dernier le jeune Saadi pourra avoir une pension pour poursuivre ses études à la prestigieuse université de Bagdad : « J'avais une bourse à la Nezâmiyeh : les leçons et les récitations me prenaient tout mon temps. »² Pendant ses études à Bagdad, il suit les cours du grand mystique Suhrawardi³, l'un des soufis les plus vénérés de l'époque qui paraît avoir exercé sur lui quelque influence : « Ecoute en homme les discours de ces hommes de la voie sainte ; écoute-les, ce n'est plus Saadi qui parle, c'est Sohraverdi. Ce scheïkh vénéré, mon guide spirituel, Schihab ed-dîn, tandis que notre navire glissait sur l'onde, m'a donné ces deux conseils...⁴ » Cette influence apparaît à travers un mysticisme dans un nombre assez important de ses poèmes, surtout ceux du troisième livre du *Boustan* et dans ses odes recueillies sous le titre *Ghazaliat* (les ghazels), *Tayibât* (les parfumées), etc. Il a même composé des poèmes sous le titre « *Odes mystiques* ». Son autre maître est le célèbre théologien et moraliste Ibn el-Djouzi qui lui montre, comme il dit lui-même, la voie de la solitude et du silence : « Quoique le cheikh Chems-Eddin-Abou-Faradj-ben-Djaouzy m'ordonnât de renoncer à entendre de la musique, et me conseillât la solitude et la retraite...⁵ ».

Il est cependant important de savoir que ce mysticisme, dont on retrouvera des traces dans l'œuvre du futur poète, est modéré. Henri Massé trouve ce sentiment mystique « tiède et conventionnel »⁶. De sorte que la « voie sainte » n'est pas la seule voie que Saadi suivra et l'amour spirituel ne sera pas le seul amour qu'il connaîtra : il apprend aussi « le chemin et les coutumes de l'amour aussi bien qu'on connaît l'arabe à Bagdad »⁷. D'ailleurs, si le

¹ Grande et célèbre école musulmane dont la fondation est due au sage vizir de la dynastie seldjoukide Khâdjeh Nezâm-ol-Molk Toussi (1018-1092). Nezâmiyeh était à l'époque l'une des universités les plus importantes du monde et les inscriptions y étaient soumises à un concours d'entrée. La fondation de cette école remonte à l'année 1040.

² *Boustan*, p.288, (VII, 8).

³ Grand mystique et philosophe musulman du 13^{ème} siècle.

⁴ *Boustan*, p. 107, (II, 3).

⁵ *Gulistan*, p. 120, (II, 20).

⁶ Henri Massé, *Essai sur le poète Saadi*, Paris, Paul Geuthner, 1919, p. 20.

⁷ *Ibid.*, p. 258.

poète invite le lecteur à ne pas attacher son cœur à ce monde infidèle et éphémère (car il faudra le quitter bientôt), cela ne signifie pas un abandon complet de la vie ; il invite l'homme à vivre celle-ci joyeusement et à en profiter pleinement, aussi courte et aussi décevante qu'elle soit. En réalité, notre poète sait apprécier les plaisirs de la vie. Il deviendra plus tard le poète de l'amour et de la nature, il tiendra l'amour pour la plus grande douceur et chantera les garçons et les filles, les fleurs, les fruits et les saisons. Nombreux sont les poèmes où il chante l'amour physique.

Mais la formation de Saadi ne se limite pas à ses seuls apprentissages à l'université Nizamiyah de Bagdad : il apprend également beaucoup à « l'école du voyage ». Comme nous venons de le dire, Saadi consacre de nombreuses années de sa vie à parcourir tout l'Orient et les pays les plus lointains, ce qui « n'était pas une mince entreprise à une époque où les voyages étaient coûteux, dangereux et très pénibles »¹. Etant curieux de savoir et de connaître, il vivra longtemps loin de sa patrie pour lire dans le grand livre du monde. Ou bien, pour reprendre l'expression de Garcin de Tassy, le poète « a fait dans un but d'observation philosophique une partie de ses voyages »². Au début du *Boustan*, le poème qui évoque la raison de la composition du livre commence par ces vers : « J'ai passé ma vie en voyages lointains, j'ai vécu parmi les peuples les plus divers. Partout j'ai recueilli quelque profit, chaque moisson m'a livré quelques gerbes.³ » Toujours dans le même poème, citant le pays de Roum et la Syrie comme deux pays qu'il a visités, il dit qu'il n'a pas voulu rentrer les mains vides chez ses compatriotes, après ses longues années de séjour au pays étrangers :

« Les voyageurs, me disais-je, rapportent du sucre d'Egypte pour l'offrir à leurs amis ; ce serait pitié si, sortant de ce vaste jardin, je revenais vers les miens les mains vides. Ce n'est pas du sucre que je veux leur offrir, mais des paroles dont la saveur est plus douce, non pas ce sucre grossier qui flatte le goût, mais celui que les livres transmettent aux penseurs.⁴ »

D'ailleurs, un autre motif mène Saadi à entreprendre ses voyages : il y fut poussé par certains désirs mystiques ou bien ses tendances soufies. C'est-à-dire que le voyage, pour lui, ne constituait pas seulement une source de connaissance, mais aussi un exercice spirituel. Selon une tradition soufie, le voyage est, pour le mystique, une sorte de devoir,

¹ Omar Ali Shah, dans sa traduction du *Jardin de roses*, Paris, Albain Michel, 1966, p. 10.

² Joseph Héliodore Garcin de Tassy, « Saadi, auteur des premières poésies hindoustani », in *Journal Asiatique*, Paris, 1843, p. 6.

³ *Boustan*, p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

une étape dans la voie de l'initiation. En fait, Saadi répète l'enseignement de ses guides spirituels à Bagdad (comme Shahâb ed-Din Suhrawardi) lorsqu'il dit :

« O mon père ! les avantages des voyages sont nombreux : ils réjouissent l'esprit, procurent des profits, font voir des merveilles, entendre des choses singulières, examiner du pays, converser avec des amis, acquérir des dignités et de bonnes manières [...] C'est ainsi que les soufis ont dit : « Tant que tu resteras dans ta boutique et ta maison, jamais, ô homme vain, tu ne seras vraiment un homme. Pars, promène-toi dans le monde, avant ce jour où tu quitteras le monde.¹ »

Le soufi doit parcourir le chemin de la contemplation dans le monde réel et dans l'au-delà, dans le monde extérieur aussi bien que dans le monde intérieur. On y gagne ainsi de nombreux avantages matériels et surtout, d'inappréciables avantages moraux : « Suivez l'exemple de Saadi : parcourez le monde en renonçant à toute chose et vous reviendrez le cœur plein de science.² » Dans le cas de notre poète, le résultat est une floraison de récits, de sentences et de contemplations qui ont leur source dans la vie réelle. De sorte que chacune des historiettes du *Gulistan* ouvre une fenêtre à la vie, comme si chaque expression y est prononcée après mille essais et expériences ; comme si chaque histoire résultait d'un monde d'expériences pratiques, avant même qu'elle soit le produit de l'imagination. Ce trait d'objectivité est un des éléments les plus importants qui font la bonne réception des sentences et des conseils de Saadi et par là, sa popularité, sans cependant oublier la part de son art dans l'immortalité de ces œuvres.

Parfois, ce sont les événements et la situation politique qui exigent que notre poète quitte son pays. A la fin de ses études à Bagdad, il décide de quitter cette ville. Mais la province de Fars était la scène des invasions des Turcs et plongée dans l'insécurité. Il commence alors une série de longs voyages au lieu de retourner à Chiraz, sa ville natale. Le poète y a fait allusion dans certains passages de ses deux recueils. Nous lisons, par exemple, dans la préface du *Gulistan* :

« Ne sais-tu pas pourquoi j'ai séjourné longtemps dans les régions étrangères ? Je suis sorti de mon pays, à cause de l'oppression des Turcs, et parce que j'ai vu le monde tombé en désordre comme les cheveux d'un Ethiopien³. Tous étaient en apparence des enfants d'Adam, mais par leurs inclinations sanguinaires et leurs ongles acérés, ils étaient semblables à des loups [...] Tel

¹ *Gulistan*, pp. 186-187, (III, 28).

² *Boustan*, p. 207, (IV, 13).

³ Ici, Saadi a employé le mot « *zangui* » qui signifie nègre et pas Ethiopien, comme l'a traduit Defrémery.

était le monde, dans le premier temps que je le vis : rempli de trouble, de confusion et d'inquiétude.¹ »

Ou encore :

« Lorsque la discorde surviendra, le sage s'enfuira ; et, quand il verra la paix conclue, il jettera l'ancre. Car dans le premier cas le salut se trouve sur la frontière, et, dans le seconde, l'agrément de la vie au milieu (des autres hommes).² »

Au cours de cette vie de voyageur, il a couru des aventures qu'il nous rapporte dans le *Boustan* et le *Gulistan*. Parmi ces aventures, deux sont très connues et figurent dans presque toutes les biographies données de lui. La première, c'est l'histoire de son séjour en Syrie où il a été capturé par des Francs³ et obligé aux travaux forcés aux fortifications de Tripoli avec une bande de juifs. En effet, on a dit que pendant un certain temps, Saadi exerçait, par esprit de charité, la profession de distributeur d'eau dans les marchés de Jérusalem et des villes de Syrie. Le poète raconte qu'un jour, ennuyé des propos de ses amis de Damas, il prend le chemin du désert de Jérusalem :

« J'avais pris en dégoût la société de mes amis de Damas ; je m'avançai dans le désert de Jérusalem, et je me familiarisai avec les animaux, jusqu'à ce que je devinsse le prisonnier des Francs. On me fit travailler à la terre, avec des juifs, dans les fossés de Tripoli. Enfin, un des principaux d'Alep, avec lequel j'avais eu d'anciennes relations, vint à passer, me reconnut [...] Il eut compassion de mon état, me délivra des liens des Francs, au moyen de dix pièces d'or, et m'emmena avec lui à Alep.⁴ »

Mais cette délivrance n'est pour lui que le commencement d'une autre mésaventure : ce marchand d'Alep avait une fille qu'il donne en mariage à Saadi avec une dot de cent pièces d'or, après leur retour à Alep. Cette épouse était d'un si « mauvais caractère, querelleuse et désobéissante », que le pauvre Saadi regrette le temps de sa captivité ! « Une fois, continue Saadi, ayant allongé la langue de l'injure, elle dit : « N'es-tu pas celui que mon

¹ *Gulistan*, préface, pp. 8-9.

² *Ibid.*, p. 345 (VIII).

³ Concernant les voyages de Saadi, certains avancent même l'idée que Saadi a quitté sa patrie pour aller combattre les Croisés et comme preuve, ils renvoient à cette histoire de captivité par les Francs. Par exemple, Defrémery en citant le biographe persan dit : « Si, comme le dit Daulet Chah, Saadi se dirigea vers l'Asie mineure et l'Inde pour y faire la guerre aux infidèles... » (*Gulistan*, p. XIV).

⁴ *Gulistan*, pp. 134-135, (II, 32).

père a racheté des fers des Francs, pour dix ducats ? » Je répondis : « Oui, il m'a racheté pour dix pièces d'or, et il m'a fait ton captif moyennant cent autres dinars.¹ »

Ce mariage n'étant donc pas heureux, Saadi semble s'être marié une deuxième fois et toujours pendant son séjour en dehors de sa patrie. Dans le *Bustan*, il a parlé d'un enfant qu'il a eu (sans doute de ce second mariage) et qu'il a perdu très tôt. La mort de cet enfant touche profondément le poète et il s'en souvient amèrement dans certains de ses poèmes (voir *supra*, p.14).

La deuxième histoire, celle de l'idole de Somenath qu'il raconte dans le *Boustan*, concerne son voyage en Inde et le fameux meurtre d'un Brahmane qu'il prétend commettre là-bas en voyant sa propre vie en danger, ce qui ne paraît pas authentique aux yeux de la majorité des chercheurs et historiens. Selon l'auteur des *Penseurs de l'Islam*, par exemple, « cet amusant récit, qui rappelle les plaisanteries de Boccace sur les faux miracles, renferme des erreurs manifestes et ne peut avoir de valeur documentaire »².

Il raconte qu'à Somenath, soupçonnant une supercherie de la part des prêtres hindous, il prend une résolution héroïque ; il s'affilie à leur secte, et se fait initier à leurs mystères. Après un long noviciat, où ses démonstrations de piété lui gagnent la confiance de ses nouveaux coreligionnaires, il pénètre un soir dans les souterrains de la Pagode, et surprend le prêtre qui, à l'aide d'un mécanisme grossier, faisait mouvoir les bras de l'idole. Enflammé du zèle de l'islamisme, il s'élançait sur le malheureux Brahmane, le jette au fond d'un puits, s'esquive sans être remarqué et fuit pour jamais ce pays maudit³.

Enfin, quelles qu'en soit les causes, c'est de ces voyages, de ces aventures, que résultent une grande partie du charme des écrits de Saadi ; car les anecdotes curieuses que l'on y trouve soulignent la gravité des réflexions morales et en donnent l'application en leur servant d'exemples.

1.3. Les dernières années d'un sage

Saadi ne peut pas supporter de passer tout le reste de sa vie en voyage et d'être à jamais séparé de son pays, surtout de sa terre natale Chiraz qu'il adore et dont il fait l'éloge à toute occasion dans son œuvre : « J'ai passé ma vie en voyages lointains, j'ai vécu parmi les peuples les plus divers [...] mais, nulle part je n'ai rencontré des cœurs purs et sincères

¹ *Ibid.*, p. 135. Cette histoire a été également rapporté par M. Michaud dans son *Histoire des Croisades*, 4^{ème} édition, t. III, Paris, chez Aimé André Libraire, 1826, p. 359.

² Bernard Carra de Vaux, *Les Penseurs de l'Islam*, tomes III et IV, Paris, Librairie Paul Geuthner, 1923, p. 295.

³ *Boustan*, pp. 330-335, (VIII, 8).

comme à Schirâz (que Dieu la protège !).¹ » C'est surtout l'air parfumé de cette ville fleurie qui attire de nouveau l'oiseau émigré qu'est Saadi : « La terre de Chiraz sent toujours la fleur parfumée, c'est pourquoi l'éloquent rossignol est de retour.² »

Saadi retourne alors à sa ville natale de Chiraz au milieu des années 1250 (selon certains en 1256), à l'époque où le contexte politique était un peu plus calme : « Lorsque je fus de retour, je trouvai le pays tranquille : les panthères avaient dépouillé leur caractère de panthère ; à l'intérieur (c'est-à-dire, par le cœur) c'étaient des hommes pareils à des anges d'un bon caractère ; extérieurement, des guerriers semblables à des lions ardents.³ » L'atabek Abou Bakr, bienveillant ami des lettrés, était monté sur le trône de Fars. Il avait consenti à payer tribut aux sultans Mongols, et, tranquille sous leur protection, il s'occupait à construire des édifices et à encourager les lettres et les arts. Jouissant de la faveur du prince et de la sympathie admirative de ses concitoyens, Saadi poursuit une carrière d'auteur au cours de laquelle il tire le meilleur parti de sa prodigieuse expérience et de son imagination. Bien qu'il jouissait de la vénération des plus grands personnages de cette ville, il préféra la retraite et se consacra aux méditations pieuses et à la poésie. Cette retraite volontaire est pourtant « pleine d'honneurs et d'activité », pour reprendre l'expression de H. Massé⁴. N'ayant jusqu'alors composé que des poèmes isolés, il achève en deux ans ses deux grands chefs-d'œuvre : le *Boustan* en 1257 et le *Gulistan* l'année suivante. Il dédie l'un et l'autre à Saad Ibn Abou Bekr. Désormais, le poète était devenu immortel.

Le poète passa les dernières années de sa vie dans un humble ermitage situé sur les rives du Roknabad⁵ aux environs de sa ville bien aimée de Chiraz. Là, attirés par son renom, les gens venaient le visiter à titre de poète et de contemplatif. Il y mène une vie paisible et solitaire jusqu'à sa mort que l'on situe entre les années 690/1291 à 692/1293. Le même différend qui existe sur l'époque de sa naissance se voit à propos de celle de sa mort, mais cette fois le désaccord est moins grand. On a même donné le jour de sa mort qui serait un vendredi du mois de chawwal 691 (septembre-octobre 1292), ou, selon une autre opinion, le 17 dhoul-hijja 690 (11 décembre 1291)⁶. Saadi serait donc mort centenaire. Selon certains, il a même vécu près de 120 ans, ce qui paraît un peu exagéré. De toute

¹ *Boustan*, pp. 7-8. Cet éloge de Chiraz et de ses habitants se rencontre à plusieurs reprises dans *Boustan*, dans le *Gulistan*, ainsi que dans d'autres passages de ses *Kolliyât* (*œuvres complètes*).

² *Kolliyât* (*Œuvres complètes*), p. 658 ; le poème est intitulé « Retour à Chiraz ».

³ *Gulistan*, préface, pp. 8-9.

⁴ Henri Massé, *op. cit.*, p. 79.

⁵ Une rivière en banlieue de Chiraz.

⁶ Cf. *Gulistan*, pp XXXVIII-XXXIX.

façon, une chose est sûre et presque tous les biographes sont d'accord là-dessus : c'est que Saadi a eu une longue vie, – surtout, « si bien remplie »¹ –, une longévité presque séculaire. A cet égard, ce n'est peut-être pas sans intérêt de rapporter ici une légende que l'on a inventée au sujet de la personne de Saadi et qui pourrait en quelque sorte renforcer cette idée.

Monsieur Defreméry rapporte que « les Orientaux ont fait de Sadi une sorte de personnage légendaire. Djami et, d'après lui, Khondémir racontent fort sérieusement que le poète ayant été honoré de la société de Khidhr (le prophète Elie), celui-ci lui fit part de l'eau de la source de vie.² » La légende est ainsi reprise dans *Les Penseurs de l'Islam* : « Une légende se formait autour de lui. On racontait que le prophète Khidr venait le visiter, et versait sur ses lèvres l'eau de la source d'immortalité. Il mourut comblé d'années à l'âge de 120 ans, en l'automne de 1292.³ »

Evidemment, ce n'est là qu'une simple fiction. Néanmoins, elle pourrait être un argument de plus pour nous faire croire à la très longue vie de Saadi. C'est-à-dire que les gens, témoins de cette longévité surprenante, ont cherché à l'expliquer ou bien à l'interpréter d'une façon ou d'une autre. Alors ils ont inventé cette histoire du Prophète Khidhr...

Le tombeau de Saadi se trouvait à l'époque à l'extérieur de Chiraz, à une distance de quelques kilomètres. Cet endroit devient aussitôt après sa mort un oratoire et un lieu de pèlerinage. Aujourd'hui, ce tombeau est en plein centre de la ville et plus de sept siècles après sa mort encore, il a gardé son statut de lieu de visite non seulement pour les Chiraziens, mais aussi pour tout autre Iranien qui se rend à cette ville aussi bien que pour tout touriste étranger.

Franz Toussaint a évoqué la mort de Saadi d'un ton très pathétique au début de la traduction qu'il a donnée du *Boustan* en 1913. Ce ne serait pas sans intérêt de citer ici quelques passages de ce texte :

« En 1292, le troisième jour du mois de Djemazi-el-Ewel, qui correspond à notre mois de novembre, le bruit se répandit, dans Chirâz, que Saâdi allait mourir. C'était le matin. On attendait l'arrivée d'une caravane de Bouchir⁴. Les rues, le bazar immense regorgeaient de monde. Aussitôt, les rues se vidèrent. La vie du bazar s'arrêta. Dans le quartier des ciseleurs de cuivre, le bruit assourdissant des marteaux s'éteignit ; dans le quartier des marchands de tapis,

¹ Jolie et digne expression employée par Defreméry, *Gulistan*, p. IV.

² *Gulistan*, p. XXIX.

³ *Les Penseurs de l'Islam*, op. cit., p. 296.

⁴ Bouchehr, ville portuaire au sud de l'Iran, à 300 kilomètres de Chiraz.

les échoppes se fermèrent ; et le quartier des selliers, si animé, devint lugubre... Désolée, mais silencieuse, la foule s'endiguait déjà dans l'avenue qui menait à l'ermitage de Saâdi [...] Soudain, au moment que la multitude défilait devant la mosquée de Vendredi, un long cri passionné fusa du minaret : « *Allah ou Akbar !* » *Dieu est grand !* Deux fois, le derviche répéta l'invocation sacrée... Lorsque sa dernière syllabe s'effiloche dans l'azur, dix-mille Chirâziens, le front dans la poussière, priaient. [...] à cet instant Saâdi murmura :
– Je viens d'entendre le muezzine... serait-ce l'heure de la prière troisième ? Pourtant, l'ombre de mon cyprès n'a pas atteint le milieu du jardin [...] Il [Saadi] se tut. Il savourait un souvenir qu'il avait immortalisé dans le Gulistân, un souvenir vieux de quatre-vingts ans, et qu'il croyait d'hier ! Ses amis, le cœur déchiré, sanglotaient au pied du grabat...¹ »

Le texte qui a pour titre « la mort de Saadi » se termine sur ces phrases : « Sa tête retomba. Il n'était plus. Ainsi mourut Saadi, le troisième jour de Djmazi-el-Ewel, qui est le mois funeste au fleurs² ».

Mais, ajoutons-le, il a laissé pour sa postérité deux « jardins » dont les fleurs restent toujours impérissables : le *Jardin des roses* et le *Jardin des fruits*. Dans la préface de son *Jardin des roses*, l'auteur a ainsi évoqué l'immortalité de son livre :

« Je puis composer pour l'agrément des observateurs et pour l'amusement des esprits, le livre du parterre de roses, sur les feuilles duquel le vent de l'automne n'étendra pas sa violence, et pour lequel les révolutions du temps ne changeront pas les plaisirs du printemps en désordre de l'automne.

A quoi te servira un plateau de roses ?
Emporte plutôt une feuille de mon parterre de roses.
La fleur dure seulement cinq ou six jours,
Et ce parterre sera toujours beau.³ »

¹, *Le Jardin des Fruits*, traduit par Franz Toussaint, Deuxième édition, Paris, Mercure de France, 1913, pp. 7-15.

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Gulistân*, préface, p. 15.

2.

L'ŒUVRE DE SAADI

2.1. Deux chefs-d'œuvre : *Boustan* et *Gulistan*

L'œuvre littéraire de Saadi se compose de deux ouvrages fondamentaux, le *Boustan* et le *Gulistan*, d'un divan étendu et varié comprenant les *qasidas* (en persan et en arabe), les *ghazals*, les *quatrain*s, des essais en prose : *Nasihât al-Molouk* (*Conseils aux rois*), *Essai sur la raison et l'amour*, *Sur l'éducation d'un prince*, des *Majalis* (*Séances*), des élégies et des poèmes satiriques.

En Iran, Saadi est considéré comme un maître du *ghazal*. Il a porté au plus point de grâce et de délicatesse le ghazel d'amour, donnant aux idées subtiles la forme la plus simple et la plus éloquente. Ses ghazals sont aujourd'hui considérés comme les plus élégants et les plus parfaits techniquement de toute la poésie persane ; on ne leur préfère que ceux de son successeur et compatriote Hafez (~1320- ~1390). L'un des plus célèbres est une lamentation sur le thème traditionnel du départ de la bien-aimée, dont voici quelques vers :

« O chamelier, va doucement, car la paix de ma vie s'en va
Et ce cœur que j'avais avec celle qui l'a volé s'en va [...]
Arrête la litière, ô chamelier, ne hâte pas la caravane,
Car par amour pour ce cyprès qui marche c'est mon âme, dirait-on, qui s'en va [...]
De la nuit jusqu'à l'aube je ne dors pas, je n'écoute avis de personne,
Je suis ce chemin sans le vouloir, car les rênes de ma main s'en vont [...]
Du départ de l'âme du corps on tient toute sorte de discours :
Moi j'ai vu de mes propres yeux mon âme [mon aimée] s'en aller...¹ »

Bien que peu original dans le ton, les images ou le thème, ce ghazal illustre l'art, caractéristique de Saadi, de traiter un matériel conventionnel de la manière la plus coulante et la plus lyrique, dans une forme que la traduction qui précède ne peut naturellement rendre.

L'art lyrique de Saadi consiste à savoir, avec une extrême habileté et sans effort apparent, user de toutes les ressources de la langue persane pour produire de brillants effets acoustiques. C'est pour cet art du *ghazal* et pour la maîtrise de la prose et du vers qu'il montre dans le *Gulistan* que Saadi est le plus admiré en Iran. Nader Naderpour (1929-

¹ *Kolliyât* (*Œuvres complètes*), p. 456.

2000), poète néo-classique apprécié, affirme que Saadi a fait plus pour la langue persane et influencé le style de plus d'écrivains qu'aucun autre écrivain ou poète. Djalal Ale Ahmad (1923-1969), le principal prosateur iranien des années 1960, styliste distingué, déclare qu'il a formé son propre et original style à force d'enseigner le *Gulistan* de Saadi.

Mais Saadi est surtout le délicieux auteur du *Gulistan* et du *Boustan*, deux fleurs jumelles de la littérature iranienne. Ces deux œuvres didactiques sont adressées principalement au prince et au soufi, mais finalement à tout homme de bonne volonté ; deux ouvrages qui sont à l'origine de la popularité de leur auteur et dont nous allons donner ici un bref aperçu.

2.1.1. *Boustan*

Le *Boustan* ou *Saadi Nâme* (*le Livre de Saadi*) est le premier ouvrage de Saadi écrit en 655 de l'hégire (1257) à Chiraz. Il semble que le poète avait déjà travaillé à l'ébauche de ce beau livre lorsqu'il était encore loin de sa patrie et qu'après son retour à Chiraz, il y a mis la dernière main. En fait, au début de cet ouvrage, dans le poème intitulé : «le motif de la composition du livre»¹, Saadi, le grand voyageur, parle d'une offrande qu'il a voulu apporter à ses compatriotes :

« Les voyageurs, me disais-je, rapportent du sucre d'Egypte
Pour l'offrir à leurs amis;
Ce serait pitié si, sortant de ce vaste jardin
Je revenais vers les miens les mains vides.
Ce n'est pas du sucre que je veux leur offrir,
Mais des paroles dont la saveur est plus douce.² »

Et c'est une offrande très précieuse, car l'auteur y a mis le meilleur de son génie, le fruit de ses vieilles expériences et le souvenir de ses longues années de voyages à travers le monde. Bref, c'est l'œuvre de toute sa vie.

Le mot *Boustan* signifie « verger, jardin de fruits » en persan. Les traducteurs français ont traduit ce titre par les mots et les expressions suivants : *Le Boustan ou Verger*, *Le*

¹ *Boustan*, p. 7. En fait, le titre du poème est bien celui dont nous avons donné la traduction littérale ; par contre, Barbier de Meynard y a donné librement ce long titre : « Pourquoi ce poème a été écrit ; sa division en dix chapitres ; date de sa composition. » D'ailleurs, dans l'introduction de sa traduction et au sujet des titres des poèmes, le traducteur a précisé qu'il a « cru pouvoir user d'une certaine indépendance à cet égard, afin d'indiquer exactement le sujet de chacune d'elles. » (p. XXXIII)

² *Ibid.*, p. 8.

*Jardin des Fruits, Le parterre parfumé, Le jardin parfumé, Le Jardin des Arbres*¹. La première traduction française complète de cet ouvrage, *Le Boustan ou Verger*, est de Barbier de Meynard, publiée en 1880 et que nous avons choisi comme texte de base pour nos références à ce livre.

Le *Boustan* est un recueil de poèmes didactiques composé de près de quatre mille distiques qui sont tous entièrement en vers *masnavi*². Les poèmes préliminaires, au nombre de six, servent d'introduction au livre, sans que le poète y ait attribué un tel titre³. Le premier poème, comme d'habitude, est un long hymne à Dieu. Nous rappelons que Saadi commence toujours ses recueils au nom de Dieu, en plaçant à la première page tout un poème consacré à la gloire et à la grandeur du Créateur. Le deuxième est un éloge au prophète Mahomet. Dans le troisième poème, comme nous venons de le signaler, l'auteur nous révèle « le motif de la composition du livre » ; mais il y fournit également d'autres informations, par exemple sur les dix chapitres qui composent le livre (nous allons en parler ci-après), sur la date de la composition de ce dernier, et il demande modestement au lecteur de lui épargner son blâme si ses vers présentent des lacunes. Les deux poèmes suivants sont des panégyriques, l'un d'Abou Bakr Ibn Saad Ibn Zangui, à qui le *Boustan* est dédié (« J'ai placé un tel nom dans mes vers »⁴) et l'autre, du fils de ce dernier, Saad Ibn Abou Bakr Ibn Saad qui n'était alors qu'un enfant de trois ans. Enfin, le dernier poème de cette préface⁵ est une petite anecdote de dix distiques à la fin de laquelle Saadi expose l'objectif de son recueil moral, c'est-à-dire donner des conseils pour le salut de ses lecteurs : « Voilà le droit chemin, garde-toi d'enfreindre la règle, marche résolument et tu arriveras au but. Tout est profit dans les conseils de Saadi pour qui les écoute d'une oreille attentive.⁶ » Car enfin, pour les Persans, l'auteur du *Boustan* est le précepteur de la vie, un guide plein d'expérience et de sagesse.

Le texte du *Boustan* est réparti en dix chapitres, chacun comprenant un certain nombre de courtes histoires morales. Ces petites histoires ne portent pour titre que la simple mention du mot persan *hekâyat* que les traducteurs français ont tour à tour traduit par les

¹ Cette dernière appellation, nous l'avons lue dans *La comédie humaine*, Honoré de Balzac, tome IX, Paris, Gallimard, 1978, p. 1711.

² Le *masnavi* se compose d'un nombre indéfini de couplets, avec l'arrangement de rime aa/bb/cc, etc.

³ Cependant, les traducteurs ont placé ces poèmes sous le titre de « préface », comme le cas de Barbier de Meynard : « Préface du poème », ou celui de Franz Toussaint : « Préface de Saadi ».

⁴ *Boustan*, p. 10, « Panégyrique d'Abou-Bekr, fils de Saad, fils de Zengui, souverain de Schirâz ».

⁵ Dans certaines versions, ce poème est placé au commencement du premier chapitre du *Boustan* et non pas parmi les poèmes liminaires, peut-être parce qu'il porte le titre de « l'historiette » ; c'est le cas, par exemple, de la traduction de Barbier de Meynard, *Boustan*, p. 15.

⁶ *Boustan*, p. 17.

mots histoire, historiette ou anecdote. Certains de ces traducteurs ont parfois titré les historiettes à leur gré et selon le contenu de chacune d'elles. Nous donnons ici les titres de ces dix chapitres respectifs, avec, entre les parenthèses, le nombre d'historiettes que contient chacun :

1. De la Justice, de l'équité et de l'administration du gouvernement (18 historiettes)
2. De la bienfaisance (23 historiettes)
3. L'amour mystique et la voie spirituelle (18 historiettes)
4. De la modestie (25 historiettes)
5. Résignation (12 historiettes)
6. Modération dans les désirs et renoncement (13 historiettes)
7. Influence de l'éducation (20 historiettes)
8. De la reconnaissance envers Dieu (8 historiettes)
9. Repentir (18 historiettes)
10. Prières et conclusion du poème (3 historiettes)¹

Ici, il faut ajouter que le sujet du chapitre peut ne pas être exactement celui que le titre suggère. Car l'artiste a utilisé selon son bon plaisir les expériences qu'il a vécues et lorsque les faits précis lui faisaient défaut, il a recouru à l'invention. En tous cas, les sujets sont très divers dans le *Boustan*. Les historiettes sont encore plus variées. Elles résument en effet l'expérience de la vie de Saadi. Le poète y parle de la justice, de la morale, de la conduite des rois, de l'art de gouverner, de l'amour physique ou spirituel, de la voie mystique, des devoirs sociaux et de mille autres choses encore : « Heureux qui conforme sa conduite aux conseils de Saadi : prospérité du royaume, prudence, sagesse politique, tout est dans ses discours.² » Ou encore : « Il n'est pas de pensée éloquente et sublime que Saadi n'ait revêtu du voile de l'apologue.³ » Le moraliste y prêche non seulement les vertus fondamentales d'humanité, de charité et de tolérance, mais évoque en même temps les conditions sociales de son époque en associant des idéaux élevés à une philosophie pratique et humaine fondée sur le bon sens. C'est une valeur de plus à ce chef-d'œuvre de la littérature persane.

¹ Concernant le nombre des historiettes, il s'agit seulement de celles qui portent le titre « historiette » ; ainsi, le ou les poèmes qui se trouvent au début de chaque chapitre (comme une sorte d'introduction pour chacun de ces derniers) et qui ne sont pas titrés par le mot « historiette » n'ont pas été retenus ici. De même, parfois, à l'intérieur d'une seule historiette, Saadi a intégré une ou plusieurs anecdotes (ou bien de simples moralités) séparées par des espaces blancs, sans aucune autre indication, et que nous n'avons pas pris en compte dans les chiffres que nous venons de donner.

² *Boustan*, p. 134, (II, 23).

³ *Ibid.*, p. 163, (III, 12).

Pourtant, l'originalité du *Boustan* ne résulte pas seulement de la richesse de ses thèmes, de la morale modérée, raisonnable et humaine, ou encore de la sagesse douce et souriante de son auteur ; la forme charmante de l'ouvrage est un autre élément essentiel qui fait de celui-ci une œuvre originale dans son genre. Le poète revêt ses conseils de délicieuses images pour qu'ils soient très agréables à lire. Il y ajoute également des récits, fictifs ou fondés sur ses propres aventures et expériences. Le plus fameux récit du livre, présenté comme une anecdote autobiographique, rapporte comment Saadi découvrit de quelle façon un prêtre indien actionnait une idole pour faire croire à ses adorateurs qu'elle se mouvait d'elle-même. Le poète raconte qu'il a dû tuer le prêtre pour pouvoir s'échapper. Cette histoire est typique de la manière du *Boustan* : au lieu qu'un récit vienne illustrer une idée, la morale surgit du récit. Ici elle est presque tangentielle à la visée principale du récit : Dieu dirige et meut les humains comme le prêtre actionnait l'idole¹.

Saadi est aussi le chantre de la nature ; il traduit dans ses vers l'inexprimable beauté de la nature afin de réveiller dans l'homme le plaisir esthétique. Il évoque le merveilleux des paysages dans leur pittoresque et leur diversité : les plaines infinies aux inaccessibles horizons, les bois aux légers clairs-obscurs et aux ombres changeantes, les mers, les rivières traçant leurs courbes harmonieuses entre des berges vertes, les papillons, les abeilles et les fleurs s'épanouissant au printemps, et beaucoup d'autres scènes de la nature encore. Voici l'exemple d'un poème où le poète célèbre les bienfaits de Dieu dans la nature :

« La lune, splendeur des nuits et le soleil flambeau du jour,
Brillent au ciel pour ton repos et ta sécurité.
Le zéphyr serviteur empressé
Etale sous tes pas le doux tapis du printemps.
Le vent et la neige, la pluie et le nuage,
La foudre qui éclate avec le bruit sec du mail, l'éclair qui scintille comme un glaive
Ne sont que des esclaves obéissants,
Qui font mûrir la semence par toi confiée à la terre [...]
La terre déroule sous tes yeux ses riantes couleurs ;
Elle offre à ton odorat ses parfums, à ton palais ses fruits savoureux.
L'abeille te prodigue son miel, l'air sa manne bienfaisante.
Pour toi la datte naît du palmier et le palmier du noyau ;
La merveilleuse structure du palmier
Excite l'admiration des jardiniers...² »

¹ Voir aussi *supra*, p. 21.

² *Boustan*, pp. 322-323.

Selon Carra de Vaux, la poésie du *Boustan* « est large avec quelques chose de tendre, de pur et de « racinien »¹.

Saadi était bien conscient des grandes qualités de son ouvrage et prévenait déjà son lecteur au début du livre : « Et son livre est comme la datte : enveloppée d'une chair savoureuse, on ne trouve, en l'ouvrant, qu'un noyau.² » Cette jolie image de « la datte », fruit nourrissant, résume en quelque sorte toutes les qualités de l'œuvre : le *Boustan* est un recueil de poésie morale dont la lecture « nourrit » l'esprit ; sa forme est très douce, agréable (« enveloppée d'une chair savoureuse »), mais le fond en est très solide comme un « os »³. Avec une forme si esquissée et un fond si riche de sens et si fructueux, que faudrait-il de plus pour la perfection du *Boustan* ?

Le *Boustan*, en générale, manifeste l'esprit caractéristique de Saadi et l'équilibre qu'il sait garder entre une haute aspiration morale et une conscience lucide des réalités du monde comme il va. Ces caractéristiques se manifestent également dans le *Gulistan*, autre chef-d'œuvre de la littérature iranienne.

2.1.2. *Gulistan*

Un autre ouvrage de Saadi qui tient le premier rang dans son œuvre, à la fois par son importance et par la réputation dont il jouit à juste titre, est le *Gulistan*, écrit à Chiraz en 656 de l'hégire (1258), c'est-à-dire un an après le *Boustan*. *Gulistan* est la prononciation turque du mot « Golestân » en persan qui est composé du substantif *gol* (*gul*) qui signifie fleur, et le suffixe *estan* (*istan*), qui signifie endroit, lieu, emplacement où se trouve une chose. Cet ouvrage a été traduit en français pour la première fois en 1634 par André Du Ryer (voir plus bas) dont il avait acquis le manuscrit en Turquie ; d'où cette prononciation turque que les Français, et après eux, les autres Occidentaux, vont conserver. Les différents traducteurs et écrivains français ont rendu le mot *Gulistan*, chacun selon son propre goût (ressenti), par les expressions suivantes : *Jardin des roses*, *Jardin des fleurs*, *Empire des Roses*, *Parterre de fleurs*, *Pays des Roses*, *Parterre de Roses*, *Paradis des roses*, *Jardin fleuri*, *Roseraie*, *Rosier*. La version latine (celle de Gentius) est intitulée *Rosarium politicum*.

Gulistan ou *Le jardin des roses* est un mélange de prose rythmée et de vers, une collection d'anecdotes morales et de sentences. L'ouvrage est composé d'une préface

¹ Carra de Vaux, *Les Penseurs de l'Islam*, op. cit., p. 298.

² *Boustan*, p. 9

³ En fait, Saadi a dit dans ce vers : « Quand on l'ouvre, on y trouve un os » et B. de Meynard a employé le mot « noyau » au lieu de « os ».

sui vie de huit chapitres que l'auteur considère comme « huit portes »¹ qui mènent au paradis et une brève conclusion qui est intégrée à la fin du huitième chapitre. Chaque chapitre est composé d'un certain nombre de courtes histoires qui sont généralement en prose et les sentences qui les suivent sont en vers. Ces sentences forment généralement la morale de l'histoire. Les histoires ne sont pas précisément des fables, mais plutôt des anecdotes, imaginaires ou presque historiques, ayant un sens moral, et d'où les sentences se détachent comme naturellement. Ces anecdotes sont agrémentées de plaisanteries, de bons mots, et sont tour à tour graves, touchantes ou humoristiques. Enfin, ces anecdotes se détachent les unes des autres par la simple mention de *Hekâyat* (conte) et ne portent aucune autre indication, à savoir ni numérotation, ni titre². Voici les huit chapitres qui composent le livre dans leur ordre d'apparition et le nombre d'historiettes que contient chacun :

1. Touchant la conduite des rois (41 historiettes)
2. Touchant les mœurs des derviches (47 à 49 historiettes, selon différentes éditions)
3. Sur le mérite de la modération des désirs (28 historiettes)
4. Sur les avantages du silence (14 historiettes)
5. Touchant l'amour et la jeunesse (21 historiettes)
6. De l'affaiblissement et de la vieillesse (9 historiettes)
7. Sur l'influence de l'éducation (18 historiettes)
8. Touchant les bienséances de la société (109 conseils, maximes, sentences et réflexions)

Comme on peut constater ici, les thèmes et le plan du *Gulistan* diffèrent peu de celui du *Boustan*. De sorte que les sept premiers chapitres abordent presque les mêmes sujets que ceux du *Boustan*, présentés dans un ordre différent et complétés par trois chapitres supplémentaires. On rencontre même des vers du *Boustan* qui sont repris dans le *Gulistan*. Nous en citons ici quelques exemples et pour le reste, nous renvoyons nos lecteurs aux notes du *Boustan* et du *Gulistan*, traduits respectivement par Barbier de Meynard et Defrémery, où ces répétitions ont été relevées. En voici quelques unes : le distique « Si chaque grêlon devenait une perle, le bazar en serait rempli comme de grains de verroterie » (*Gulistan*, p.306) est emprunté au *Boustan* (p.151).

¹ En s'inspirant de ces huit portes dont parle Saadi, Mme Bibesco nommera son livre « *Les Huit paradis* ».

² Selon leur propre goût, les traducteurs ont utilisé tour à tour les mots « conte, historiette, histoire, anecdote » pour le mot persan *Hekâyat*. Certains ont numéroté les historiettes et certains ont même donné des titres à chacune de ces historiettes, d'après le contenu qu'elles présentaient.

Ainsi, ces deux livres semblent être les produits d'une même inspiration et suivre un but commun : « Propager les préceptes de la morale, non pas telle que la comprennent le Korân et une orthodoxie étroite, mais la morale de l'humanité, au vrai sens du mot, celle que Dieu a gravée au fond des cœurs.¹ » L'auteur y prêche le renoncement aux passions et l'humilité, exalte la bonté et la bienfaisance, condamne la médisance, flétrit les orgueilleux. Tous deux séduisent autant par la sagesse souriante d'une philosophie pleine de douceur et de modération que par la perfection de la forme et le charme des images dont le poète revêt ses conseils.

Mais la forme du *Gulistan* est très différente de celle du *Boustan* et c'est en cela que dépend le principal charme du premier. Cette différence réside dans l'agréable variété qui règne dans le *Gulistan* et qui se fait jour sous divers aspects. On y trouve de tout : anecdotes historiques, bons mots, préceptes de morale, sentences philosophiques, maximes pour la conduite de la vie, des conseils pour la direction des affaires de l'Etat, etc. A côté d'un trait d'histoire, nous rencontrons une plaisanterie ; à la suite d'une parabole, quelque sentence piquante et ingénieusement exprimée. Les récits sont eux aussi très variés. Enfin, et surtout, grâce à un mélange habile de la prose et des vers, renforcé par la verve et le naturel de la narration, le *Gulistan* offre une lecture plus agréable que celle de la versification uniforme du *Boustan*. C'est là, un des secrets de la popularité du *Gulistan*, ce mélange de ton que l'auteur a savamment pratiqué : «... le remède amer de la morale, mélangé avec le miel de la plaisanterie, afin que l'esprit de celui à qui je parlais ne fût pas ennuyé, et que mon livre ne restât pas privé du bonheur de plaire.² »

A cette variété de ton, il faut surtout ajouter la clarté et la simplicité élégante de la composition du *Gulistan* qui sont, par ailleurs, deux principaux mérites du style de Saadi en général. En effet, la prose du *Gulistan*, ornée, fluide et captivante, est le meilleur type de prose littéraire. Contrairement aux œuvres des écrivains antérieurs aussi bien qu'à celles des autres écrivains orientaux de l'époque, le *Gulistan* – soit en vers, soit en prose – offre un style très sobre et dépourvu de toutes figures outrées. Ces quelques lignes de Sylvestre de Sacy suffisent à confirmer l'idée :

« Un caractère qui se fait remarquer dans les écrits de Sadi, surtout dans le *Gulistan*, c'est qu'il use de l'hyperbole et, en général, du style figuré, avec bien plus de sobriété que la plupart des écrivains de l'Orient, et qu'il tombe rarement dans l'amphigouri et l'obscurité.³ »

¹ *Boustan*, p. VI.

² *Gulistan*, conclusion du livre, p. 349

³ Sylvestre de Sacy, in *Biographie universelle* de Michaud.

Ce style dégagé en plus des autres grandes qualités évoquées, assurent à l'ouvrage une intelligibilité et par là, une admiration unanime. Or, ce précieux manuel a toujours été utilisé à des fins pédagogiques non seulement en Iran, mais aussi dans une grande partie du monde islamique, et même en Inde où les émirs et les princes mongols suivaient ses conseils scrupuleusement. De plus, en raison de cette simplicité et de cette clarté, ce livre de morale convient à un enseignement pour tout âge, y compris pour les enfants. Ainsi, en Iran, dès les premières années de l'école primaire, les élèves commencent à lire des vers du *Gulistan* qu'ils trouvent intégrés dans leurs manuels du persan et cela a existé depuis des siècles. On remarquera à propos que Defrémery n'hésite pas à donner les mêmes conseils aux enfants européens, dont les français ; dans la préface de sa traduction, *Gulistan ou le Parterre de roses*, il rappelle le manque de « travaux sérieux » effectués en France sur ce « principal ouvrage du plus grand poète moraliste de la Perse » et il ajoute ensuite :

« Car, l'étude de la langue persane n'étant pas abordée chez les Européens par des enfants, il ne saurait y avoir aucun inconvénient à laisser entre les mains des élèves des textes qui, à tout bien considérer, ne sont pas plus dangereux pour la morale que les Bucoliques, Anacréon, Horace et Martial.¹ »

De même, Saadi a écrit le *Gulistan* avec une facilité surprenante. Autrement dit, il l'a réalisé en très peu de temps. Dans sa préface, l'auteur dit qu'il l'avait commencé au printemps, au mois d'avril : « C'était dans la saison du printemps, où la violence du froid était calmée, et où le temps du règne de la rose était arrivé... C'était le premier jour du mois djelâlien d'Ardy-bihicht (avril), le rossignol chantait sur les rameaux »² ; et avant même que le printemps touche à sa fin, le livre est déjà terminé : « En un mot, il restait encore des roses au jardin, lorsque le livre du *Gulistan* parvint à sa fin.³ » Plus rapide encore, c'est la rédaction de tout le chapitre huit qui, à en croire son auteur, s'effectue en une seule journée.

En fait, cette faculté de création et de rapidité est le fruit de longues années d'expériences et d'observations de Saadi, ce qui ne pourrait se réaliser du jour au lendemain, sans réflexion préalable. C'est ce qui conduit certains critiques, dont H. Massé, à penser que les « deux recueils de morale en action, le *Boustan* et le *Gulistan*, se trouvaient sans doute déjà ébauchés, lors de son retour à Chiraz où il [Saadi] leur donnera

¹ *Gulistan*, pp. II-III.

² *Ibid.*, préface, pp. 13-14.

³ *Ibid.*, p. 16.

leur admirable et définitive forme littéraire»¹. C'est un avis fort crédible que nous partageons avec ce critique, surtout quand nous nous souvenons de ces vers du *Boustan* et de l'offrande que Saadi voyageur veut apporter à ses compatriotes : « Les voyageurs, me disais-je, rapportent du sucre d'Égypte pour l'offrir à leurs amis ; ce serait pitié si, sortant de ce vaste jardin, je revenais vers les miens les mains vides.² » Il est en effet impossible, sinon très difficile, que ces deux ouvrages aient été entièrement composés dans un espace de quelques mois seulement. Cette idée, Barbier de Meynard l'avait formulée bien auparavant, en 1880, par ces termes : « A 75 ans, et Saadi avait atteint cet âge, l'imagination n'est plus capable de créer avec cette fécondité.³ » Comme un dernier témoignage à cet égard, il est intéressant de citer ici ces quelques lignes tirées des *Légendes de la Perse* :

« Saadi qu'un instinct puissant, l'instinct des hommes forts, des vieillards prédestinés, avertissait de la longue marge qu'il avait encore devant lui, avait avec confiance consacré soixante ans à ramasser les matériaux de son testament poétique, avant de l'écrire.⁴ »

Mais, qu'importe le temps mis par Saadi pour écrire son livre, lorsque le résultat est une œuvre originale et inimitable ? Le poète a bien raison de se vanter, dans la brève conclusion de son recueil, de n'avoir rien emprunté à ses devanciers, comme c'était « la coutume des auteurs » à l'époque. Car selon lui, « réparer son vieux froc, vaut mieux que de demander un vêtement d'emprunt »⁵. Par contre, lui-même, il a eu des imitateurs. En effet, la popularité du *Gulistan* d'une part et la simplicité du style de son auteur d'autre part, ont nourri l'illusion chez certains poètes de pouvoir réaliser une œuvre semblable. Mais toutes ces tentatives ont échoué bien que leurs auteurs aient scrupuleusement respecté la matière de l'ouvrage, sa langue, le nombre de ses chapitres, leur disposition, voire leur titre. Aucune de ces imitations n'a pu égaler la valeur littéraire du *Gulistan* et n'en présentent qu'une pâle copie. Parmi ces imitations, les plus connus sont le *Bahârestân* (séjour du printemps) de Djami⁶ et le *Parichân* (dispersé) de Qââni⁷ qui se rapprochent du *Gulistan* non seulement par leur titre qui rime avec leur modèle, mais aussi par leurs procédés de composition qui consistent à entremêler des historiettes en vers et en prose.

¹ H. Massé, *op. cit.*, p. 75.

² *Boustan*, préface, p. 8.

³ *Boustan*, p. XX.

⁴ Edouard Montagne, *Les Légendes de la Perse*, Paris, E. Bouillon, 1890, p. 332.

⁵ *Ibid.*

⁶ Poète persan (1414-1492).

⁷ Ou Ghââni, poète persan (1807-1853).

L'échec de ces imitateurs résulte du fait qu'ils n'ont vu de raison à la célébrité du *Gulistan* que sa forme, et le fond, la peinture fidèle de l'individu et de sa société, l'art dans lequel Saadi excelle, leur a échappé. Aucun d'eux n'a compris autant qu'il le fallait l'âme du langage de ce poète, l'élément incontestable de son immortalité et de ce fait, cette œuvre demeure inégalable et ses leçons morales incontestables.

Cette morale, pleine de bon sens et d'une modération singulière, si l'on songe à l'époque d'exactions et de guerres sauvages au cours de laquelle Saadi l'élabora, forme le meilleur de son œuvre: il convient, dès lors, de dégager les éléments fondamentaux qui composent cette morale.

2.2. Saadi moraliste : une morale pratique et modérée

Saadi est l'auteur éminent de la morale traditionnelle iranienne et selon l'expression de Barbier de Meynard, « le moraliste le plus humain et le plus aimable de l'Orient musulman »¹. Dans l'exaltation morale, la rédaction de sentences et de proverbes, il réussit mieux que tout autre auteur de langue persane.

Considéré comme un élégant fabricant de sentences morales et un sage sublime de la grande tradition classique, Saadi appartient incontestablement à la famille des fabulistes universels, Bidpai, Lokman, Esope, dont le rôle consiste à tirer de la besace dorée des banalités les vérités premières. De sa bouche tombent sereinement de précieux conseils de morale pratique : la modération, la modestie, la prudence sont des vertus qu'il essaye de rechercher sans cesse en soi et d'enseigner à autrui. Mais chaque leçon sévère, chaque énergique avertissement ne sauraient passer qu'à la faveur d'une anecdote amusante, rapidement contée. En outre, la modération et le bon sens sont deux autres qualités de cette morale pratique.

Saadi est un moraliste au sens strict du mot, c'est-à-dire un écrivain qui observe les mœurs, les actions et les caractères de ses contemporains : de toutes ces observations, inévitablement, se dégagent d'elles-mêmes quelques idées générales. Il s'agit avant tout d'une morale pratique, enseignant comment se conduire dans le monde ; et loin d'être pessimiste à cet égard, il consacre un grand nombre des historiettes du *Boustan*, et surtout du *Gulistan*, à observer des traits de caractère, sans louange ni censure. « On songe à certaines fables de La Fontaine qui, sans prendre parti, se borne à montrer le faible opprimé par le fort, le pauvre par le riche, l'honnête par le fripon.² » Selon l'enseignement

¹ *Boustan*, p. XXVII.

² H. Massé, *op. cit.*, p. 164.

de Saadi, le monde où nous vivons n'est certes pas parfait, mais il faut l'accepter joyeusement tel qu'il est, sans se raidir ni se plaindre. Or, le moraliste nous conseille de nous comporter le plus honnêtement possible, tout en sauvegardant du même coup notre indépendance et notre protection.

Ainsi, grâce aux facultés d'observation particulières à son génie, Saadi regarde l'homme se comporter envers ses semblables : il perçoit les fautes, les défauts et, loin de les critiquer âprement, il s'efforce, dans sa poésie, de proposer des façons et des règles meilleures. A ce propos, il s'est clairement expliqué à plusieurs reprises : « Heureux le lecteur béni du ciel à qui deux mots suffisent parmi les conseils de Saadi »¹, s'écrie-t-il dans le *Boustan*, et plus loin : « C'est la vertu, la sagesse, la beauté morale que je célèbre »². Saadi a éparpillé ses conseils dans toute son œuvre et il faut les y découvrir : « Mes conseils sont pleins de profit, efforce-toi de les recueillir et avance sur la route qui est la bonne, pour te joindre aux élus.³ » Or « les discours de Saadi ne sont qu'apologues et conseils » et le lecteur doit apprendre à chercher les seconds à travers les premiers.

Une autre caractéristique de la morale de Saadi est sa modération singulière. Sa morale est mesurée et en général, pure ; elle ne peut être accusée ni de relâchement ni de rigorisme. Notre moraliste sait tenir le milieu entre le fatalisme qui réduit l'homme à l'état d'un être entièrement passif, et l'indépendance qui le livre entièrement à lui-même, et semble le soustraire au pouvoir de la Divinité. Cette morale accorde à l'homme un degré d'indépendance relative en harmonie avec sa dignité. En effet, Saadi n'est pas le seul moraliste iranien à accorder ce pouvoir à l'homme; Charles-Henri de Fouchécour affirme ainsi notre idée : « On assistera tout au long de l'histoire de la morale persane, à ce débat à propos de l'effort et du sort. Les recueils de conseils ont simplement cru au pouvoir de l'homme [...] Devant ce sort fixé à l'homme, la morale, par nature, a affirmé la nécessité de l'effort humain.⁴ »

En fait, la sévérité des études théologiques, la rigueur des pratiques soufies de sa jeunesse ont rehaussé la conception morale de la vie de Saadi. Elles n'ont pas altéré la spontanéité de son caractère ni la fraîcheur naturelle de ses sentiments. Par la tournure de l'esprit, par le penchant inné de son cœur, par son génie fait de modération, il n'a rien de l'austérité d'un anachorète. L'ascèse lui répugne comme tout excès. Son âme n'est pas

¹ *Boustan*, p. 45, (I, 8).

² *Ibid.*, p. 277, (VII)

³ *Ibid.*, p. 336, (VIII, 8).

⁴ Charles-Henri de Fouchécour, *Moralia, les notions morales dans la littérature persane du 3^e/9^e au 7^e/13^e siècle*, Paris, Editions Recherche sur les Civilisations, 1986, p. 11.

déchirée par des visions extatiques ; son mysticisme est plutôt modéré et apaisé. Sa piété est sincère, mais il ne va point aux extrêmes, à l'exagération : « Il ne faut pas être plus pieux que Mahomet ». « A en juger par ses écrits, dit Sylvestre de Sacy, Saadi n'était point de ces soufis hypocrites, qui embrassent la vie spirituelle pour vivre dans la volupté et la fainéantise, aux dépens de la crédulité des pieux musulmans ; car il traite sans ménagement ceux qui déshonorent, par une semblable conduite, la profession religieuse.¹ »

On peut dire que la morale de Saadi se rapproche plus de celle des fabulistes que de celle des ascètes. Pour lui, la vraie piété réside dans la bonté du cœur ; la pauvreté et les macérations ne sont pas des garants de salut. Saadi est un esprit mesuré qui sait apprécier les agréments et les plaisirs de la vie. Il faut rappeler qu'à côté de ses deux œuvres classiques, le *Boustan* et le *Gulistan*, Saadi a composé d'autres poésies telles que les *Tayibât* (les parfumées), les *Bédâyi*, (les merveilleuses), des poésies politiques, et même un recueil de plaisanteries érotiques et fort libres intitulé *Hazaliât*.

Il est vrai qu'en vrai sage, Saadi ne s'attache pas aux apparences extérieures de la vie, mais il ne se détourne pas des joies terrestres et ne proclame pas leur vanité. Certes, devant l'Eternel, tout est vanité et fumée dans ce monde. Pourtant, dans notre existence éphémère, il est licite de jouir de tout ce qu'il y a de beau et d'agréable sur la terre. Un bon musulman doit trouver dans les agréments du séjour terrestre un motif de consolation et une raison de reconnaissance envers le Créateur. « Ainsi, les idées soufies de Saadi se fondent harmonieusement avec sa morale humaine et bienveillante. Il était réservé au sage de Chiraz d'unir dans la poésie persane les tendances mystiques et les tendances didactiques qui furent primitivement séparées.² »

Pour faire apprécier le caractère mesuré et pratique de la morale de Saadi, nous citerons ce passage où il défend la richesse contre la pauvreté. Tous les mystiques louent et exaltent la pauvreté, et Saadi, ayant lui-même l'expérience de vie de derviche, en connaît les mérites ; mais il ne veut pas qu'elle s'élève contre la richesse, ni qu'elle en méconnaisse les avantages moraux. Dans la dernière historiette du chapitre VII du *Gulistan*, d'ailleurs très longue par rapport aux autres historiettes de ce livre, il s'agit de la dispute de Saadi avec un homme présomptueux sur la définition de la richesse et de la pauvreté. Saadi raconte qu'un soi-disant derviche avait devant lui proféré des plaintes et blâmé les riches :

¹ Cité par Barbier de Meynard, in *La Poésie en Perse*, Paris, Ernest Leroux, 1877, p. 49.

² Haïdar Bammate, *Visage de l'Islam*, Lausanne, Librairie Payot, 1946, p. 373.

«Chez les pauvres la main du pouvoir est liée, chez les riches le pied de la volonté est brisé. Il n'y a pas d'argent dans la main des hommes généreux ; il n'y a pas de générosité chez ceux qui possèdent des richesses. » - Cette parole me déplut, dit Saadi, à moi qui suis nourri des bienfaits des grands.¹ »

De son côté, Saadi se met à faire l'éloge des riches :

« O mon ami! les riches sont le revenu des malheureux, le trésor de ceux qui vivent dans la retraite, le but vers lequel se dirigent les visiteurs, le refuge des voyageurs [...] La tranquillité ne se réunit pas à la pauvreté, et le recueillement d'esprit n'existe pas dans la détresse. L'un (le riche) a récité le commencement de la prière du soir ; un autre (le pauvre) s'est assis, attendant son souper. Comment celui-ci ressemblerait-il jamais à celui-là ? [...] L'arabe dit: « Je me suis réfugié près de Dieu, contre la pauvreté qui tient ses regards dirigés vers la terre (par humilité) et contre le voisinage de l'individu que je n'aime pas...² »

Ailleurs, Saadi raconte l'histoire d'un pauvre devenu riche. Un passant qui l'avait vu nu et mendiant dans la poussière, revient au même lieu, et voit cet homme prisonnier entre les mains des gardes et entouré d'une grande foule. Il demande ce qui lui est arrivé : « Il a bu du vin, lui répond-on, fait du tapage et tué quelqu'un. Maintenant on le conduit au lieu du supplice.» Saadi conclut son histoire par ces vers : « Si le pauvre chat avait des ailes, il ferait disparaître du monde la race des passereaux. Arrive-t-il que le faible obtienne la main de la puissance, il se lève et il tord la main des faibles.³ » Ces histoires ne sont peut-être pas sublimes, mais elles sont très humaines et adoucissantes. Et il serait injuste de ne pas rappeler que ce genre d'histoires ne constitue qu'une partie infime d'un ensemble noble et élevé.

La Fontaine disait : « Il avait du bon sens ; le reste vient ensuite.⁴ » A l'exemple de cet adage de La Fontaine, la morale de Saadi est pleine de bon sens. Au sujet de ses conseils moraux, le moraliste a dit lui-même : « Ce sont les préceptes de la sagesse qui dictent ses vers⁵. Le bon sens éclate à toutes les pages de ses recueils moraux: « Ne te tourmente pas inutilement de la haine de tes ennemis, car malheureusement ton corps en subit les conséquences », ou encore : « Ne gâche pas ta vie par des regrets et des « c'est dommage. »

¹ *Gulistan*, p. 293, (VII, 19).

² *Ibid.*, pp. 293-295.

³ *Ibid.*, p. 171, (III, 16).

⁴ La Fontaine, *Les Fables*, « Le berger et le roi » (livre X, fable IX).

⁵ *Boustan*, p. 104, (II, 2).

Pour faire écouter ses conseils à ses lecteurs sans pourtant les ennuyer, notre moraliste avait sa propre recette : « La perle des conseils salutaires a été passée dans le fil de l'éloquence et le remède amer de la morale, mélangé avec le miel de la plaisanterie, afin que l'esprit de celui à qui je parlais ne fût pas ennuyé, et que mon livre ne restât pas privé du bonheur de plaire.¹ » Saadi connaissait donc très bien cette grande règle classique, à savoir *l'art de plaire au public*. Cet art, plus que les idées qu'il exprime, est à l'origine de la popularité de Saadi et nécessite donc d'être examiné dans ses différents aspects.

2.3. Art de Saadi

La poésie de Saadi est remarquable par l'harmonie et la simplicité du style, la concision et la justesse de la langue, la vivacité. Ce sont ces caractéristiques qui distinguent notre poète entre tous ses confrères de l'Iran. H. Massé reconnaît que « le style de Saadi, si l'on en efface quelques taches, n'est pas éloigné de la perfection »². Plus loin, il ajoute que « par comparaison avec les écrivains qui l'ont suivi [...] Saadi présente presque toutes les qualités qu'on exige d'un styliste classique »³.

2.3.1. La simplicité et la vivacité

La simplicité constitue la première qualité de ce style, au point que l'on a appelé la poésie de Saadi « un chef-d'œuvre de simplicité élégante »⁴. Son persan est une langue parvenue à sa pleine maturité, simple et inimitable. Saadi est maître dans l'art d'exprimer maintes subtilités dans un style simple et en même temps savoureux. Pour ce faire, il développe toujours ses thèmes poétiques à l'aide des images. Celles-ci constituent la base de ses moyens d'expression et un élément indispensable à son style. Ainsi, l'idée et son image sont étroitement liées dans ses écrits. Par exemple : « Il ne faut jamais dire une parole sans y avoir réfléchi, ni couper une étoffe avant de l'avoir mesurée.⁵ » Parfois même la pensée est si intimement confondue avec son image qu'il est difficile de les distinguer l'une de l'autre. Cet agencement des idées et des images a été très habilement réalisé par le poète de sorte que le lecteur, avant même qu'il ne s'aperçoive de la figure employée, est spontanément attiré par l'harmonie et la douceur des vers. De là résulte toute la saveur de

¹ *Gulistan*, p. 349, (VIII).

² H. Massé, *op. cit.*, p. 237.

³ *Ibid.*, p. 238.

⁴ René Basset, cité par H. Massé dans *Essai sur le poète Saadi, op., cit.*, p. 237.

⁵ *Boustan*, p. 279, (VII).

ce style, un style tout uni grâce auquel Saadi peut exposer sa morale pratique de manière à être très agréable à lire.

Quant aux règles grammaticales, elles sont respectées minutieusement et le mieux possible. Les vers gardent leur rythme et leur musicalité sans que cela nuise à la tournure logique des phrases. Autrement dit, Saadi ne sacrifie pas la grammaire aux dépens de la musique de sa poésie, en même temps que celle-ci reste bellement harmonieuse. Ce fait, Saadi est capable de le réaliser grâce à son génie, dans une langue très fine et naturelle et malgré les contraintes de la rime.

Un autre trait du génie de Saadi est la vivacité de son esprit, se reflétant également dans son style, qualité incontournable que le fardeau des ans n'avait nullement amortie chez lui. Ce trait se manifeste dans son œuvre sous une ironie qui rend ses récits plus touchants, son discours plus vif et ses idées plus convaincantes. Cette ironie est souriante et a son origine dans la manière de penser et la vision du monde du poète ; elle est pleine d'âme et de vie.

2.3.2. La concision et la justesse de langue

Dans sa poésie aussi bien que dans sa prose, qui est d'ailleurs une prose poétique, Saadi utilise une langue pure et juste. Aucun mot n'a été ajouté ou supprimé au hasard. Ce choix précis des mots, cette justesse de la langue, aboutissent à une concision qui constitue la qualité supérieure de l'art de Saadi. Persuadé que le public est lassé des phrases recherchées et trop ornées, des liaisons trop compliquées qui engendrent des phrases paraissant ne jamais devoir finir tant elles sont longues, Saadi crée son propre style dont l'un des traits les plus caractéristiques est la concision. Celle-ci, comme nous avons montré plus haut, est surtout mise en pratique dans le *Gulistan*. Le style de Saadi, avec son tour moins long mais non moins éprouvé, ne semble apprécier ni les conjonctions, ni les transitions, bien qu'il attache beaucoup d'importance à l'enchaînement des idées. Cette brièveté du style ne se révèle pas seulement dans le nombre d'éléments que contiennent les phrases ; l'impression qu'elle provoque s'explique parfois par l'utilisation de moyens qui ne sont pas toujours arithmétiquement économiques.

En fait, Saadi a évité toute hyperbole inutile qui non seulement aurait alourdi son texte, mais aussi aurait nui à la beauté de sa poésie. Cette concision savamment pratiquée, crée des images subtiles, enrichit son langage poétique et donne de la force à son expression. Ses contes se distinguent par la brièveté ; quelques lignes (parfois même quelques mots) lui suffisent ordinairement pour en faire le récit :

« Un certain roi dit à un religieux : « Te souviens-tu jamais de nous ? » Il répondit :
« Oui, certes, toutes les fois que j’oublie Dieu.¹ »

Là où Saadi s’exprime en deux mots, un autre n’aurait pu dire la même chose qu’en deux lignes. Il est à noter que la concision chez Saadi n’est pas légère et dépourvue de sens, mais bien significative et pleine de pensée. Par exemple, lorsqu’il veut mettre en cause l’injustice de certains rois :

« Un roi injuste demanda à un religieux : « Parmi les actes de dévotion, lequel est le meilleur ? » Il répondit : « Pour toi, c’est le sommeil de midi, parce que dans ce moment -là tu ne vexes personne.² »

Bien que concises, ces anecdotes gardent leur caractère persuasif par rapport à la pensée qu’elles veulent exposer, surtout grâce aux images que l’auteur sait habilement créer ou choisir. Par exemple, pour persuader le lecteur « sur le mérite de la modération des désirs » (troisième chapitre du *Gulistan*), Saadi raconte des récits amusants et pleins d’humour, dont le premier résume en deux mots (« l’équité » et « la tempérance ») les moyens de faire disparaître la mendicité dans le monde :

« Un mendiant africain disait dans la galerie des fripiers à Alep : « O riches ! si vous aviez de l’équité et que nous eussions la tempérance, la coutume de demander l’aumône disparaîtrait du monde.³ »

« Jamais je ne m’étais affligé des vicissitudes de la fortune, et jamais je n’avais contracté mon visage à cause des révolutions du ciel, excepté une fois que mon pied était nu et que je n’avais pas le moyen d’acheter des babouches. J’entrai tout affligé dans la mosquée de Koufah [Koufa], et je vis un homme qui n’avait point de pieds. Je louai Dieu, je lui rendis grâce de ses bienfaits et je patientai de mon manque de souliers.⁴ »

« Un homme qui avait les pieds et les mains coupés tua un mille-pieds (scolopendre). Un sage passa près de lui, et dit : « Dieu soit loué ! Avec mille pieds qu’il avait, lorsque son heure est arrivée, il n’a pu fuir un homme sans pieds et sans mains.⁵ »

Un autre exemple, toujours dans le même contexte et pour blâmer la convoitise, est le distique suivant : « L’œil du convoiteux ne sera pas plus rempli par les richesses de ce

¹ *Gulistan*, p. 115, (II, 15).

² *Ibid.*, p. 47, (I, 12).

³ *Ibid.*, p. 157, (III, 1).

⁴ *Ibid.*, p. 174, (III, 19).

⁵ *Ibid.*, p. 183, (III, 25).

monde, que le puits par la rosée »¹. Parfois, toute une histoire, toute une doctrine est résumée dans deux phrases, et cela très délicieusement ; c'est le cas de ce cheikh de la Syrie, par la bouche de qui Saadi définit « la réalité de la doctrine des soufis :

« Avant elle il y avait dans le monde une troupe d'hommes troublés en apparence et recueillis en réalité. Aujourd'hui il y a une troupe d'hommes recueillis extérieurement et troublés intérieurement.² »

Certes, la traduction n'est pas capable de représenter toute l'éloquence et la délicatesse de la poésie de Saadi, ni cet art de concision dans lequel il a excellé.

Outre la brièveté que l'on remarque tout de suite en lisant les récits, la concision se manifeste surtout dans la moralité qu'ils renferment. Ainsi, les sentences, se trouvant souvent à la fin des anecdotes dont elles se détachent comme naturellement, dépassent rarement une phrase mais toute une pensée y est exprimée. Un bon exemple à cet égard, tiré du *Gulistan*, c'est la réponse de ce serviteur à son roi qui, après avoir réussi dans une affaire importante, veut accomplir son vœu (distribuer de l'argent aux ascètes) :

« Il [le roi] donna donc une bourse de drachmes à un de ses serviteurs, afin qu'il les employât pour les religieux. On dit que c'était un esclave intelligent et prudent ; il tourna de côté et d'autres pendant tout le jour et revint à la nuit. Il baisa les drachmes, les plaça devant le roi, et lui dit : « Quoique j'aie cherché des religieux, je n'en ai pas trouvé. » Le roi répondit : « Quel est ce rapport? Je sais qu'il y a dans cette ville quatre cents religieux. » L'esclave reprit : « O seigneur du monde ! celui qui est vraiment religieux ne recevra pas cet argent, et celui qui le recevra n'est pas un religieux.³ »

Nous remarquons ici la force expressive de la sentence finale, piquante et ingénieusement exprimée. La brièveté de la réponse de l'esclave et l'ironie employée renforcent l'idée qu'a voulu exposer l'auteur sur les faux ascètes. D'autant plus qu'ici, la traduction ne rend pas exactement la brièveté de l'expression dans l'original qui pourrait être ainsi traduite : « Celui qui est ascète ne reçoit pas et celui qui reçoit n'est pas ascète. »

Nous avons dit – et nous le répétons encore – que malheureusement, la délicatesse du style nous échappe dans une traduction ; c'est-à-dire que le rythme, la cadence, le tour de phrase ne peuvent être rendus dans une langue étrangère sans déformer ou affaiblir

¹ *Ibid.*, p. 302, (VII, 18).

² *Ibid.*, p. 126, (II, 25).

³ *Ibid.*, p. 141, (II, 35).

sérieusement la force du texte original. H. Massé a eu beau dire que la saveur du style de Saadi « ne disparaît point, même dans une traduction »¹, nous pensons comme Defrémery que le mérite de son style « ne peut être apprécié que des personnes versées dans la connaissance de la langue persane »² et que l'on ne peut guère retrouver ces subtilités poétiques dans les traductions – même dans les meilleures.

Saadi excelle dans tous les genres poétiques : *qasida* (élégie), *ghazal* (ode), *marsieh* (élégie funèbre), poésie pieuse et mystique, distique ou quatrain. Mais il a surtout excellé dans l'ode et a renouvelé le genre en exprimant maintes subtilités dans un style simple; il est considéré par ses compatriotes comme un maître du *ghazal*, digne précurseur de Hafez qui occupe le sommet dans ce genre. Jâmi disait : « Dans la poésie trois personnes sont des prophètes, quoique Mahomet ait dit : «Il n'y aura pas de prophète après moi.» Ce sont, pour les descriptions, les élégies et l'ode, Ferdouci, Anvari et Sadi.³ » Saadi écrivait en arabe aussi. Il a composé près de sept cent distiques en langue arabe. Il écrivait dans cette langue comme dans sa propre langue, avec la même simplicité merveilleuse, le même naturel inimitable que ses poèmes persans ; en même temps, ses vers restent remplis de sentiments pathétiques et touchants.

Pour finir ce passage sur l'art de Saadi, nous citons ce jugement de Jean Chardin, un des premiers Français, après André Du Ryer, à faire connaître Saadi en France grâce à sa fameuse relation de voyage : « Elle [la poésie persane] est partout noble, haute et relevée dans les pensées, douce dans les expressions, et juste dans les termes, qui sont toujours les plus propres, et qui peignent la chose à l'imagination aussi vivement qu'un ouvrage matériel.⁴ » Chardin énumère ici les grandes qualités de la poésie persane, et quelques pages plus loin, il donne la traduction des vers de Saadi comme un meilleur exemple de cette poésie. Donc, la définition qu'il donne correspond aussi bien à la poésie de Saadi.

Grâce à toutes ces qualités, Saadi connut une renommée exceptionnelle qui reste toujours d'actualité. De son vivant même, Saadi jouissait d'une célébrité exemplaire dans son pays aussi bien que dans tout l'Orient musulman. Il n'hésite pas lui-même à évoquer sa propre réputation et à faire l'éloge de son art dans la préface du *Gulistan* :

¹ H. Massé, *op., cit.*, p. 238.

² *Gulistan*, p. XLI.

³ Abd-ol Rahman Jâmi, *Bahârestan*, cité par Defrémery in *Gulistan*, p. XLIII.

⁴ Jean Chardin, *Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, nouvelle édition, par L. Langlès, tome V, Paris, le Normant, 1811, p. 134.

« La brillante renommée de Sadi qui a passé dans toutes les bouches, le bruit de ses paroles qui s'est répandu sur la surface de la terre ; le *calem* agréable de ses narrations, qui est mangé comme du sucre, et la feuille de ses productions que l'on porte comme du papier d'or...¹ »

La popularité et la gloire dont jouit le poète de Chiraz sont presque uniques au monde. En Iran, on ne trouve personne qui ne sache son nom et presque tout le monde sait par cœur au moins quelques-uns de ses distiques. Certains de ses vers, on en compte près de cinq cent, sont même devenus des proverbes auxquels les Iraniens ont pris l'habitude de recourir depuis des siècles. Son *Boustan* et son *Gulistan* sont tous les ans réédités et on en trouve chez presque toutes les familles iraniennes.

On peut en dire autant de la plupart des peuples de l'Asie. Les Hindous, les Afghans, les habitants de l'Asie centrale, les Turcs, les habitants de la Mésopotamie et autres pays de langue arabe chérissent aussi, plus ou moins, le célèbre poète persan. De son temps à nos jours, il est resté, avec Hafez, le poète le plus populaire de l'Iran. Et nous allons voir comment, trois siècles et demi après sa mort, cette renommée dépassera les frontières iraniennes pour arriver en France et par là, dans toute l'Europe.

¹ *Gulistan*, préface, p. 6.

CHAPITRE II

SAADI EN FRANCE

Aucun écrivain oriental ne se prête mieux que Saadi aux rapprochements avec notre propre littérature.

Barbier de Meynard
Boustan, (1880)

La célébrité de Saadi fut immense de son vivant même et grandit encore après sa mort. Déjà populaire dans son pays, il fut imité dès le XV^e siècle et jusqu'au milieu du XIX^e siècle.¹ Sa popularité franchit largement les frontières de la Perse et dépassant la Turquie et tout l'Orient, atteint l'Occident plus de trois siècles et demi après sa mort, à la suite de la première traduction du *Gulistan* en français par André du Ryer en 1634.

Grâce à cette traduction de du Ryer, le nom de Saadi commence à être connu des Français. Cet événement est considéré à juste titre comme un tournant dans l'histoire des échanges culturels entre la France et l'Iran, car c'était la première fois que l'on traduisait un chef-d'œuvre de la littérature persane en français. De même, comme nous allons le montrer, ce sont les Français qui font connaître Saadi aux autres pays européens. Ainsi, Saadi devient le premier poète persan à acquérir la popularité qu'il méritait en Europe. En France, un nombre d'écrivains, de poètes, de savants et de penseurs lui fit un accueil favorable, durant les siècles qui suivent cette première traduction ; chacun a interprété son œuvre et en a tiré profit selon son goût et à sa propre manière. Avant d'entrer dans les détails à ce propos, ce qui sera l'objet des deux dernières parties de notre travail, il est nécessaire de déterminer les conditions qui ont favorisé l'entrée de l'œuvre de Saadi en France et surtout dans les milieux littéraires français.

¹ Plusieurs poètes persans ont essayé, en vain, de créer des ouvrages semblables à son *Gulistan* : son chef-d'œuvre reste inimitable. Voir *supra*, p. 34.

1.

AUX ORIGINES DE LA CONNAISSANCE DE SAADI EN FRANCE

1.1. Les voyageurs, les consuls et les religieux

Nous n'avons pas l'intention, ici, de disserter sur les premières relations entre la France et la Perse, sujet assez banalisé dans de nombreux ouvrages et articles¹. Au contraire, nous nous contenterons de quelques généralités indispensables pour aborder le sujet et esquisser un schéma bref des différentes étapes du parcours de l'œuvre de Saadi vers les milieux littéraires français, sans tomber dans le piège des répétitions fastidieuses.

Les premiers signes de l'intérêt des Français pour la langue et la littérature persanes remontent au XVI^e siècle, vers la fin de la Renaissance. « Dans le sillage de l'humanisme du XVI^e siècle, la recherche des textes scientifiques, philosophiques ou historiques de l'antiquité transmis aux musulmans, et l'intérêt croissant pour la philologie, amèneront plusieurs savants à s'intéresser à l'Iran.² » Ce recours aux textes et le souci de les lire, de les commenter et de les éditer, ont attiré de plus en plus l'attention vers la langue et la littérature persanes sur lesquelles on disposait de quelques renseignements en France. On savait par exemple que cette littérature était très riche et que les lettrés ottomans aussi la cultivaient. A commencé alors une sorte de quête des livres et des manuscrits persans.

Les missionnaires diplomatiques et religieux sont les premiers à pouvoir se procurer des manuscrits persans et, par la suite, les rapporter en France. L'un d'entre eux c'est François Savary de Brèves (1560-1628), ambassadeur d'Henri IV à Constantinople de 1591 à 1605 et un des plus célèbres orientalistes de son temps. Il était très favorable au rapprochement franco ottoman et fit conclure en 1604 entre la France et la Turquie un traité d'alliance et de commerce. Il avait étudié les langues orientales et après son retour en France, il essaya de concrétiser son plus cher projet : créer à Paris un collège polyglotte de langues orientales³ auquel serait rattachée une imprimerie, dans le but de publier des textes en arabe, en turc et en persan. Mais ce projet échoua en raison de la disparition de ses protecteurs. Cependant, il avait réussi à transférer d'Istanbul une centaine de manuscrits

¹ Voir, parmi tant d'autres, Olivier H. Bonnerot, *La Perse dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris - Genève, Champion -Slatkine, 1988; Jeanne Chaybany, *Les Voyages en Perse et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, 1967; Francis Richard, « Aux origines de la connaissance de la langue persane en France », in *Luqmân*, 3^{ème} année, n° 1, Automne - Hiver 1986-87, pp. 23-42.

² Francis Richard, « Aux origines de la connaissance de la langue persane en France », *op. cit.*, p. 24.

³ Une chaire de langue arabe était déjà créée au Collège Royal (l'actuel Collège de France) en 1587, sur l'ordre de Henri III.

orientaux, « dont une dizaine de volumes en persan »¹, créant ainsi une bibliothèque orientale très importante en France.

Deux autres noms sont à retenir ici : Pacifique de Provins et Gabriel de Paris, deux missionnaires religieux français qui arrivent à Ispahan en 1628. Ils avaient été envoyés par Louis XIII à la cour de Chah Abbas 1^{er} (1571-1629), roi de Perse, pour négocier une alliance commerciale et militaire entre les deux pays. En fait, dès les premières années de son règne, Chah Abbas s'était montré généreux dans la réception des missionnaires français qui arrivaient en Perse, voulant ainsi s'approcher de plus en plus des grandes puissances européennes, y compris la France. Il pourrait ainsi se débarrasser définitivement de ses ennemis, c'est-à-dire les Turcs ottomans. L'occasion était alors favorable pour les rois chrétiens d'envoyer, dès les premières années du XVII^e siècle, des missions de religieux catholiques en Perse, avec un rôle politique aussi bien que religieux. C'est dans ces conditions que Pacifique de Provins et Gabriel de Paris se rendent en Iran. Le premier repart très vite pour Paris avec une lettre de Chah Abbas pour Louis XIII, tandis que le deuxième s'installe à Ispahan et ne rentre à Paris qu'en 1637. Gabriel de Paris fonde à Ispahan le couvent des capucins français qu'il dirigea jusqu'en 1636 et qui ne fut fermé qu'en 1750. Lui et ses successeurs, cultivés et connaissant bien le persan, ont joué un rôle important dans la découverte de la culture et de la langue persanes en France au XVII^e siècle.

Les premiers religieux français envoyés en Iran apprennent le persan avec beaucoup de zèle. Etant eux-mêmes pour la plupart savants et cultivés, ils restent en rapport avec les Persans érudits et composent même de petits essais en langue persane. En fait, dès 1630, la congrégation De Propaganda Fide² de Rome, chargée d'organiser des missions, leur avait demandé de rédiger un dictionnaire persan complet à l'usage des nouveaux missionnaires qui se rendraient en Iran. Le résultat est un dictionnaire nommé *Farhang-e Jahângiri* qui est aujourd'hui perdu et dont il ne reste que des éléments. Le célèbre traducteur des *Mille et un jours*, Petis de la Croix, se servira de ce dictionnaire pour apprendre le persan, lors de son séjour chez les capucins d'Ispahan, en 1674-75. Il fera une copie de ce dictionnaire, de sa propre main, où il donnera la traduction des mots en français. Ce manuscrit est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale de France, mais il ne fut malheureusement jamais imprimé³.

¹ Francis Richard, *op. cit.*, p. 25.

² La sacrée Congrégation pour la Propagation de la Foi.

³ Voir F. Richard, *op. cit.*, p. 28.

Notons au passage que la première grammaire persane dont on dispose fut également rédigée par un théologien et orientaliste hollandais nommé Louis de Dieu (1570-1642). L'ouvrage porte le titre de *Rudimenta linguae persicae* et fut publié en 1638 à Leyde. Il fut ensuite traduit en anglais et publié à Londres en 1649. Cette grammaire aura été utilisée très longtemps par les religieux, les orientalistes et tous ceux qui désiraient apprendre le persan¹.

Ainsi, la langue persane fait peu à peu son entrée dans les milieux religieux et littéraires de Paris. Après son retour en France, Pacifique de Provins publie sa *Relation du voyage de Perse* en 1631. Trois ans après, en 1634, le premier ouvrage littéraire persan, le *Gulistan* de Saadi, est traduit en français par André du Ryer, lui aussi orientaliste et envoyé en mission diplomatique en Iran.

1.2. André Du Ryer : le premier traducteur de Saadi en français

Parmi les missionnaires qui réussirent à se procurer des manuscrits persans et à les rapporter en France, André Du Ryer de Malezair (1580-1660), né à Marcigny en Bourgogne, mérite une mention spéciale. Il est Consul de France à Alexandrie jusqu'en 1630. Après son retour en France à cette date, il devient secrétaire interprète du roi pour les langues orientales. En 1631, Louis XIII le charge d'une mission diplomatique en Iran pour reprendre les négociations de ses prédécesseurs Pacifique de Provins et Gabriel de Paris, qui n'avaient pas abouti à la suite de la mort de Chah Abbas 1^{er}.² Mais Du Ryer ne peut aller plus loin que la Turquie et n'atteindra jamais l'Iran : Murat IV qui était attentif aux relations politiques et commerciales entre l'Iran et la France, le retint à sa cour³ et le chargea à son tour, en 1632, d'une mission auprès de Louis XIII. « Il lui remit également un *firman* où il ordonnait à tous les agents du gouvernement ottoman sur son chemin de Constantinople à Paris de le recevoir de leur mieux.⁴ »

Donc, cette mission persane de Du Ryer, pareille à celle de ses prédécesseurs, n'a pas eu de suites non plus. En revanche, durant son séjour à Istanbul et à Constantinople, il a eu cette opportunité d'obtenir de nombreux manuscrits turcs et persans et de les ramener en France. Il pouvait compléter ainsi sa collection de livres orientaux qu'il avait rassemblés

¹ *Ibid.*, p. 31.

² L'accord conclu entre Chah Abbas 1^{er} et Pacifique de Provins consistait à l'envoi de France d'une presse destinée à imprimer le persan. Mais cet accord n'a pas eu de suites, car le chah est mort en 1629 et son successeur Chah Séfi n'a pas manifesté autant de zèle pour la chose.

³ En raison des hostilités entre la Turquie et la Perse, les envoyés des cours occidentales, même les officiels, n'obtenaient pas toujours l'autorisation des Turcs pour le passage d'Europe en Perse.

⁴ Javad Hadidi, *De Sa'di à Aragon*, Téhéran, Éd. Alhoda, 1999, p. 36.

pendant ses années de mission à l'étranger. Parmi ces textes se trouvaient surtout les manuscrits du *Gulistan* de Saadi qu'il utilisa, après son retour à Paris, pour sa traduction en français de ce livre, paru pour la première fois en 1634 sous le titre *Gulistan ou l'Empire des Roses*. Au début de ce livre, Du Ryer dit comment il avait cherché des manuscrits partout où il était en mission : « Le long-temps que j'ay servy le Roy & ma patrie dans les pays estrangers ma (sic) donné Moyen d'apprendre leurs mœurs & coustumes, avec le langage des Turcs, Persans & Arabes. Fueilletant (sic) les Bibliothèques des plus curieux d'entr'eux en Egypte, au grand Caire & à Constantinople...¹ » Il serait ensuite tombé sous le charme de cette poésie de Saadi et aurait tenté de la traduire :

« J'ay rencontré que le livre intitulé Gulistan, c'est-à-dire l'Empire des Roses est fort prisé entr'eux pour la subtilité de ses responses, pour la solidité de son discours, douceur de sa poésie, & gravité de ses sentences. C'est ce qui m'a convié depuis mon retour d'employer quelques heures de mon loisir à la version, l'habillant à la Françoisse, Et quoy que je n'aye pas la politesse du langage ny la mignardise des paroles exquises pour représenter sa naïveté, et qu'il soit assez difficile de donner à la prose la grace et l'ornement de ses vers ...² »

Les manuscrits qu'utilisa André Du Ryer pour cette traduction sont conservés aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de France, sous les cotes persans 288 et 355.

D'après ce qu'il dit lui-même dans le passage ci-dessus, Du Ryer connaissait les langues turque, persane et arabe. Ainsi, en tant qu'orientaliste et interprète des langues orientales à la cour de Louis XIII, il a traduit plusieurs textes de ces langues en français. Il est par exemple l'auteur d'une grammaire turque imprimée en 1630, et de nombreux dictionnaires restés manuscrits. Il a également traduit le *Coran* dont la première édition a été publiée en 1647 sous le titre *L'Alcoran de Mahomet*. Comme nous avons dit au début de ce passage, il était consul en Egypte et avait aussi séjourné en Turquie ; il aurait alors pu apprendre l'arabe et le turc durant ces séjours. Pourtant, en ce qui concerne la langue persane, on ignore comment et dans quelle mesure l'avait-il apprise. Or, à la lecture de sa traduction du *Gulistan*, on remarque tout de suite qu'elle n'est pas exhaustive et qu'elle porte, en plus, de fréquentes erreurs de traduction, parfois très graves.

¹ André du Ryer, *Gulistan ou l'Empire des roses, composé par Sadi, prince des poètes Turcs et Persans* ; Paris, Antoine de Sommerville, 1634 ; cette citation se trouve à la 2^{ème} page de l'épître qui est placée au début du livre et qui ne porte pas d'indication de page.

² *Ibid.*

L'importance de cette première traduction du chef-d'œuvre de Saadi en France nous conduit donc à l'étudier ici de plus près ; ce qui nous paraît d'ailleurs indispensable pour la suite de notre travail de recherche.

2.

LA TRADUCTION DU *GULISTAN* PAR ANDRÉ DU RYER

Comme nous l'avons déjà indiqué, le nom de Saadi n'était encore jamais connu du public français lorsqu'en 1634, parut à Paris, chez l'éditeur de Sommaville, la première traduction du *Gulistan*. Le titre de l'ouvrage est très long et fournit à lui seul assez de renseignements sur le traducteur :

« *GULISTAN OU L'EMPIRE DES ROSES, Composé par SADI, Prince des Poètes Turcs et Persans. Traduit en français par André Du Ryer, sieur de Malezair, Gentil-homme ordinaire de la Chambre du Roy, Chevalier de l'Ordre du S. Spulchre de Jerusalem cy-devant Consul pour sa Majesté, & ses nations en Alexandrie, au grand Caire, & Royaume d'Egypte.* »

Cette traduction est dédiée à « Monsieur Hotman, Seigneur de Morfontaine Abbé de S. Mard, Conseiller du Roy en sa Cour de Parlement ».

L'ouvrage débute par une épître dans laquelle Du Ryer expose comment le long-temps qu'il a servi le roi et sa patrie dans les pays étrangers lui « a donné moyen d'apprendre leurs mœurs et coutumes, avec le langage des Turcs, Persans et Arabes ». Après avoir précisé qu'il a découvert « le Gulistan, c'est-à-dire l'Empire des roses, en feuilletant (sic) les Bibliothèques des plus curieux d'entr'eux en Egypte, au Grand Caire et à Constantinople », il fait remarquer avec finesse que ce livre est apprécié chez les Orientaux « pour la subtilité de ses réponses, pour la solidité de son discours, douceur de sa poésie, et gravité de ses sentences » et il ajoute qu'il mérite, en raison de ces rares qualités, d'être répandu parmi les Français. Des qualités qui, malheureusement, ne réapparaissent pas en grande partie dans cette traduction et que, par conséquent, le public français ne pourra pas apprécier comme il faudrait. La raison, il faut la chercher dans les inconvénients de la traduction de Du Ryer dont nous allons donner quelques exemples parmi les plus importants.

2.1. La présentation matérielle non respectée : une traduction monotone

Nous commençons d'abord par la forme et la présentation matérielle de l'ouvrage. En fait, *l'Empire des Roses* que l'on appelle la première traduction du *Gulistan* n'est qu'un extrait imparfait de ce livre de Saadi. De quelques 180 historiettes des sept premiers chapitres du livre, Du Ryer n'a traduit que la moitié, près de 90 historiettes. Quant aux sentences et moralités du dernier chapitre qui sont au nombre de 109, seulement une quarantaine a été traduite. Ainsi, le *Gulistan* est réduit à un tiers de son volume dans la traduction. De plus, la plupart des historiettes ne sont pas traduites dans leur intégralité et le traducteur n'en a donné que de simples adaptations. Du Ryer ne fait aucune remarque au sujet de cette importante mutilation de l'ouvrage et se contente, dans son épître, d'une simple excuse des erreurs qu'il aurait commises. Nous ajoutons que cette mutilation du texte n'est pas due à l'état du manuscrit que le traducteur a utilisé pour sa traduction, comme l'a montré Farangis Djabarnejad Karimi dans son étude sur l'ouvrage de Du Ryer :

« On peut donc, affirmer, et cela, sans hésitation, que des lacunes existant dans la traduction ne sont pas dues à l'état défectueux du manuscrit mais [...] elles proviennent de la négligence du traducteur, de sa fantaisie, d'une intention précise venant de sa part ou tout simplement du fait que le sens de certaines phrases lui a échappé.¹ »

D'ailleurs, dans cette traduction, nous ne voyons aucune trace de la variété par laquelle Saadi a élaboré le *Gulistan* et qui constitue un élément clé du charme de son livre. La lecture la plus superficielle révèle la monotonie du texte qui est tout en prose et composé des paragraphes enchaînés uniformément. Les historiettes qui, dans l'original, se détachent les unes des autres en étant annoncées par le mot « *Hekâyat* » (historiette), se suivent dans la traduction comme des paragraphes et la seule indication qui marque la fin d'une historiette est le fait que celle-ci se détache de la suivante par un simple retour à l'alinéa. A l'intérieur même des historiettes, ce mélange agréable et savant de prose et de vers utilisé par Saadi dans la composition du *Gulistan*, pour éliminer tout risque de monotonie et pour susciter un intérêt soutenu de la part du lecteur, ne réapparaît pas du tout. L'absence dans la traduction de cet aspect original, qui donne plus de force à ses arguments et plus de couleur à son récit, laisse une impression de fatigue à qui lit le texte dans la traduction de Du Ryer ; ce qui n'est nullement le cas lorsqu'on le lit dans la langue d'origine. Bien que cela soit difficile de rendre aussi parfaitement ces différentes formes (prose, vers, citations

¹ Farangis Djabarnejad Karimi, *Etude du Gulistan ou l'Empire des Roses (1^{ère} traduction du Gulistan de Saadi faite par André Du Ryer en 1634)*, thèse de doctorat soutenue à l'université Paris III, 1983, p. 47.

coraniques, vers en arabe, proverbes, mots d'esprit, etc.) en français, ou en toute autre langue d'ailleurs, Du Ryer aurait au moins pu les signaler, pour donner une idée plus juste de la diversité du style du *Gulistan* et s'acquitter mieux de sa responsabilité de traducteur, ce que feront plus tard Semelet ou Defrémery¹, par exemple. Cette manière de traduire et cette présentation enveloppent l'ensemble de la traduction d'une certaine monotonie et font douter le lecteur occidental de la saveur de l'original.

2.2. Les ajouts, les suppressions et les modifications non justifiés

Outre l'aspect matériel de l'ouvrage qui n'est pas conforme à l'original, la traduction de Du Ryer comporte d'autres défauts qui sont plus graves encore et qui nuisent à la portée du chef-d'œuvre de Saadi. Il s'agit des suppressions, des ajouts, des modifications qui ont été apportés à l'original. Une grande partie de ces erreurs ont été étudiées dans les détails dans la thèse de Mme Djabarnejad Karimi². Certaines d'autres, par contre, sont passées inaperçues aux yeux de l'auteur de cette étude, celles pourtant très importantes et qui dénaturent complètement le sens des idées de Saadi, allant parfois jusqu'à les contredire.

Le premier cas concerne les noms, propres ou communs, que l'on rencontre dans la traduction de Du Ryer. On peut tolérer les changements que celui-ci fait subir aux noms propres des personnalités légendaires ou historiques cités par Saadi dans le *Gulistan*, car en fin de compte, cela ne nuit pas tellement au sens des phrases ou de l'idée exprimée dans son ensemble. Les exemples abondent tout au long du texte : « Amr fils de Léïs » devient « Omalis » dans la traduction de Du Ryer (p. 66), « Dhou'noun » devient « Zalvon » (p. 73), « Khassib » se transforme en « Krousib » (p. 77), « Abou-Horaïrah » se change en « Aborirhe » (p. 93), « Nouchirévân » se transforme tour à tour en « Nacherovan » (p. 24), « N'acheroüan » (p. 62) ou encore, quelques lignes plus bas, « Nacheroüã », et le fameux personnage historique Hâtim Thaiy est présenté par le mot « Katentai » (p. 110).³ On a l'impression que Du Ryer a transcrit ces noms à partir de leur prononciation orale par une tierce personne. Car il existe un grand écart entre l'écriture de ces mots en persan et la façon dont le traducteur les a représentés dans son texte.

Le cas du nom propre des pays est moins tolérable. Ici, Du Ryer s'est parfois montré étonnamment insouciant dans la recherche des équivalents des mots en français. Sans aucun effort, il a procédé au moyen le plus facile, en transcrivant les mots du texte

¹ Dans sa traduction, Defrémery a bien distingué les différentes parties qui constituent chaque historiette, en les signalant par des termes tels que : Vers, Vers arabe, Distique, Tétrastique, Parabole, etc.

² Cf. note 1 de la page précédente.

³ Voir aussi F. Diabarnejad Karimi, *op. cit.*, pp. 82-83.

d'origine dans le texte traduit. Ainsi, quand le traducteur reprend exactement le mot persan « Ionan », dans la phrase « Une caravane fut volée au pays de Ionan » (p. 88), au lieu de son équivalent en français, la Grèce¹, le lecteur français se demanderait sans doute où se trouve ce pays dont il n'a jamais entendu le nom.

Mais tout change, lorsqu'il s'agit d'un nom commun, comme par exemple dans cette quinzième historiette du premier chapitre du *Gulistan*, dont la mauvaise traduction entraîne des malentendus. Il s'agit d'une parabole que nous reproduisons ici :

« Siacos, interrogé pourquoi il se rendoit si complaisant à un grand Seigneur, il répondit qu'il vivait de ses bien-faits, & que sous sa protection il estoit à couvert contre la malice & les efforts de ses ennemis. Puisque tu es sous sa protection, repliquerent-ils, pourquoi ne t'en approche (sic) tu pas de plus près pour paroistre avec splendeur dans le monde, & estre au nombre de ses favoris. Je ne suis, dit-il, assuré que sa bone (sic) volonté soit de durée, & crains le changement.² »

Le mot « Siacos » est la transcription – d'ailleurs inexacte – du mot persan « *siâh-goûch* » (le lynx). Du Ryer a repris ce mot persan dans le texte de sa traduction sans moindre commentaire ni note³ qui aurait pu en éclairer le sens pour le lecteur français. Celui-ci, ne sachant pas le persan – même s'il le savait, et même un Persan voyant cette transcription erronée – n'imaginerait pas un seul instant qu'il s'agisse d'un animal et prenant ce mot pour un nom propre, le verrait un personnage historique ou légendaire. Surtout que le « lion »⁴ du texte original est traduit par l'expression « un grand Seigneur » et que l'historiette précédente parle d'un vizir. En fait, dans l'original, Saadi a inséré cette parabole après l'aventure d'un vizir destitué, pour donner plus de force et de vitalité à sa leçon. Mais quand nous lisons le texte traduit, nous ne rencontrons aucun animal comme personnage ni aucun caractère allégorique.

Parfois, Du Ryer transforme la pensée exprimée par Saadi en faisant subir au texte d'origine des changements injustifiés au niveau des mots, des expressions ou des phrases. Un bon exemple, ce sont ces quelques lignes de la préface de l'*Empire des Roses* qu'il convient de rapprocher du passage correspondant, très bien rendu par Defrémery :

¹ « Des voleurs battirent une caravane sur le territoire des Grecs... », *Gulistan*, p. 119, (II, 19).

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, pp. 49-50.

³ Nous signalons que la traduction de Du Ryer ne porte aucune note explicative, ni en bas de page ni à la fin du livre.

⁴ Voici la traduction de Defrémery : « On dit au siâh-goûch (caracal, ou lynx africain d'Aldrovande) : « Pour quelle raison as-tu choisi la société assidue du lion ? ... », *Gulistan*, pp. 53-54, (I, 15).

Traduction de du Ryer, (p. 17)

« Connois & esprouve tes forces, puis espouse une jeune fille ou une femme veuve, le coq quoy que genereux, est inutile en la guerre des leopards, le courageux leopard ne peut rien en la guerre des faulcons & Autours, ... »

Traduction de Defréremery, (p. 21)

« Eprouve ta virilité et ensuite prends femme. *Vers.* Quoique le coq soit habile au combat, comment attaquera-t-il le faucon aux serres d'airain ? Le chat est un lion pour prendre une souris, mais il est une souris lorsqu'il combat la panthère. »

Comme on voit dans ce passage, Saadi donne un conseil (« Eprouve ra virilité et ensuite prends femme ») qui consiste à examiner ses compétences avant de s'engager dans une voie, en quelque sorte, être prévoyant. Pour illustrer sa maxime, il a choisi tout simplement l'acte de « prendre femme ». Mais il ne s'agit pas forcément, comme le suggère Du Ryer, d'épouser « une jeune fille » ni surtout « une femme veuve ». Cela peut détourner le sens de la phrase chez le lecteur qui se demanderait sans doute : « Pourquoi épouser ces deux personnes seulement ? Qu'est-ce que l'auteur a voulu dire par ce choix ? », et ainsi de suite. De plus, il ne s'agit pas ici d'éprouver ses « forces » mais sa « virilité ». Il faut rappeler que chacun des mots dont Saadi compose ses phrases a son importance particulière et n'est pas donné par hasard. Et le sens qui se dégage de ces mots est également très soigneusement choisi en fonction de la situation évoquée. Il en va de même, dans l'exemple ci-dessus, pour les deux belles images qui suivent la maxime pour en renforcer l'idée : dans l'élaboration de ces deux comparaisons coq-faucon (tous deux des oiseaux) et chat-panthère (tous deux de la famille des félins), Saadi suit – à part d'autres éléments intéressants encore – du moins une logique dans le choix de ses personnages animaux. Aucune trace, par contre, de cette délicatesse de l'art de Saadi dans les combinaisons pêle-mêle « coq-leopards » et « leopard-faulcons-autours » quand nous lisons le texte de Du Ryer. Ici, l'ambiguïté est grave, puisque le sens des phrases peut s'en trouver radicalement changé : Sous quel aspect peut-on comparer le coq avec le léopard ? Quelle signification trouve-t-on dans les phrases confuses de ce passage ainsi traduit ? D'ailleurs, le lecteur a beau chercher un sens pour l'adjectif « généreux » attribué au coq dans cette image, il ne trouvera rien de logique dans ce contexte.

2.3. Le contresens

La pire des fautes dans le travail de Du Ryer est le contresens, dont les exemples ne sont pas rares. Nous citons ici deux exemples bien significatifs à ce propos. Le premier est tiré

de la trente neuvième historiette du premier chapitre du *Gulistan*. Il n'est pas sans intérêt de reproduire dans son intégralité ce petit récit dont le dénouement est assez amusant :

« Lorsque le royaume d'Égypte fut soumis à Hâroûn-Arrachîd, ce prince dit : « Au contraire de ce rebelle qui, à cause de l'orgueil que lui inspirait la royauté de l'Égypte, prétendait à la divinité, je ne donnerai cette province qu'au moindre de mes serviteurs. » Or, il avait un nègre stupide, dont le nom était Khassib. I lui accorda le gouvernement de l'Égypte. On dit que l'intelligence et la capacité de ce noir étaient telles, qu'une troupe de cultivateurs de l'Égypte étant venus se plaindre à lui en ces termes : « Nous avons semé du coton sur le bord du Nil ; une pluie intempestive est survenue et le coton a été perdu » il se mit à rire, et dit : « Il fallait semer de la laine ; peut-être qu'elle n'aurait point été perdue.¹ »

Le moraliste donne ensuite quelques vers où il blâme l'ignorance. Regardons maintenant la traduction de ce passage dans *L'Empire des Roses* :

« Haron Racheit [...] dit qu'il ne vouloit laisser cet Estat à un superbe Pharaon, qui se fit nommer Dieu, mais au moindre & au plus humble de ses serviteurs, jugeant digne de la Royauté un sien esclave More nommé Krousib, lequel estoit si experimenté aux affaires du monde, que rencontrant un jour des pauvres Laboureurs ...² »

Ainsi, le « nègre stupide » du récit de Saadi devient – et nous ignorons pour quelle raison – l'esclave « si experimenté aux affaires du monde » ! dans le texte traduit par Du Ryer ; c'est-à-dire une traduction tout à fait contraire à l'énoncé du poète. Par conséquent, la fin du récit sera à son tour paradoxale dans l'ouvrage de Du Ryer : un homme très expérimenté – censé de donner de bons conseils – dit stupidement aux laboureurs « qu'ils devoient avoir semé de la laine »³ !

Le deuxième exemple de la traduction en contresens concerne la quatrième historiette du troisième chapitre qui est « sur le mérite de la modération des désirs ». Voici les dernières lignes de l'historiette dans la traduction de Defrémery et dans celle de Du Ryer :

Traduction de Du Ryer, (p. 108)

« C'est la coustume de cette nation, dit Mahomet, de manger sans avoir faim, & se lever de table avec appetit ; mais ce Medecin

Traduction de Defrémery, (p. 160)

« Cette nation-ci a l'habitude de ne rien manger quand le besoin n'est pas impérieux, et de retirer sa main des mets alors qu'il lui reste encore de

¹ *Gulistan*, pp. 92-93, (I, 39).

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, pp. 76-77.

³ *Ibid.*

luy baisa les mains & prit congé de luy, disant,
qu'à gens sobres il ne falloit point de Medcin. »

l'appétit. » Le médecin dit alors : « Cela est une
cause de santé. » Puis il baisa la terre en signe
d'hommage, et partit. »

Saadi prêche, dans tout le troisième chapitre, la modération dans les désirs, dont le désir de manger qui est le sujet de cette historiette. Le poète conseille alors de manger modérément, ce qui est selon lui le secret de la santé ; tel l'exemple de cette nation de Mahomet qu'il rapporte comme preuve à son jugement : ce peuple ne se met à manger que quand le besoin est « impérieux » et non pas, comme l'a traduit Du Ryer, « sans avoir faim » ! On peut s'imaginer la conséquence de cette leçon – ainsi exprimée par Du Ryer – pour un quiconque lecteur qui aimerait suivre le conseil de Saadi ! Le traducteur apporte ainsi un sens tout à fait opposé à l'idée formulée par l'auteur. De l'autre côté, et toujours à propos de ce passage mal traduit, la compréhension devient encore plus compliquée pour le lecteur, qui, se voit devant une situation bien paradoxale : imaginer une personne qui se met à table « sans avoir faim » et qui se lève ensuite de table – soulignons-le – « avec appétit » ! (On a sûrement entendu le proverbe : « l'appétit vient en mangeant », mais c'est un tout autre contexte !) Saadi veut tout simplement dire que l'on ne doit pas manger trop quand il écrit : «... retirer sa main des mets alors qu'il lui reste encore de l'appétit. » L'emploi du verbe « rester » et l'adverbe « encore » (un peu) est bien significatif ici. Cette idée de Saadi, on l'entend toujours et assez fréquemment des Iraniens, sous forme des expressions telles que : « Mange peu, tu mangeras toujours »¹, « Lève-toi de table avant même que tu sois rassasié à comble », etc. D'ailleurs, un peu plus loin, dans une autre historiette que Du Ryer n'a pas traduite, Saadi a reformulé la même idée : « Ne mange pas tellement que les mets sortent de ta bouche, ni si peu que la vie t'abandonne par suite de ta faiblesse.² »

Enfin, tout en rappelant que la liste des erreurs graves de la traduction de Du Rey est très longue et qu'en faire un inventaire complet est hors les limites de notre étude, nous nous contentons de citer ici un dernier exemple. Il s'agit du titre du septième chapitre du *Gulistan* que le traducteur a rendu par ces termes : « De la nourriture des enfans »³. Tandis qu'en fait, le titre de ce chapitre, comme nous l'avons montré quelques pages plus haut, est

¹ Au sens de : Si tu manges peu (modéré), tu seras toujours en bonne santé et tu auras toujours quelque chose pour pouvoir continuer à manger...

² *Gulistan*, p. 163, (III, 7). Cette idée sera une nouvelle fois reprise dans les *Conseils aux rois*, où elle sera insérée dans le cent quarantième conseil adressé au roi : « Qu'il ne mange que lorsque l'appétit sera grand, qu'il ne parle que lorsqu'il y a vraiment besoin... », *Kolliyât (Œuvres complètes)*, p. 815.

³ *L'Empire des Roses*, p. 145.

le suivant : « Sur l'influence de l'éducation ». Jugeant inutile de vouloir expliquer ici le grand écart de sens entre « la nourriture » des enfants et leur « éducation », nous laissons à nos lecteurs le soin de comparer ces deux notions.

Ainsi, l'œuvre de Du Ryer présente d'innombrables lacunes et de fréquents contresens – nous n'en avons donné que des échantillons – qui privent le chef-d'œuvre de Saadi de toute sa saveur, de tout son pittoresque et de ses chaudes couleurs ; mais aussi, et surtout, elle risque parfois d'aller jusqu'à mettre en cause le bon sens du poète persan, en donnant une interprétation totalement contraire à la pensée qu'il a voulu exprimer (l'exemple de la quatrième historiette du troisième chapitre). Cette déplorable traduction est en quelque sorte le type parfait de la « traduction–trahison ». Le lecteur français de l'ouvrage de Du Ryer qui ne connaît pas Saadi et son œuvre, mettrait tous ces défauts au compte de l'auteur du *Gulistan*. Un bon témoin à cet égard, c'est le cas de l'abbé Blanchet (1707-1784), quand il reconnaît avoir tiré plusieurs de ses *Apologues et Contes Orientaux*¹ d'un « petit livre assez mal fait qui a pour titre : « *Gulistan ou l'Empire des Roses* »². Parler du *Gulistan* en tant qu'un « livre assez mal fait » est un jugement fort injuste à l'égard de ce grand chef-d'œuvre oriental. Et nous nous demandons, si on disposait à cette époque d'une traduction pareille à celle, par exemple, de Defrémery, l'abbé Blanchet aurait toujours avancé le même jugement.

Or, l'étude de ces multiples et graves erreurs de Du Ryer dans la compréhension de l'œuvre de Saadi nous assure d'une chose : c'est que sa connaissance de la langue persane n'était pas assez approfondie, du moins pour pouvoir donner une traduction digne d'un chef-d'œuvre tel que le *Gulistan*. D'autant plus que la langue de Saadi dans ce livre est très simple, comme nous l'avons montré, et par là, très facile à comprendre. Et pourtant, le traducteur s'est parfois montré incapable de franchir même la première étape de la traduction qui consiste, comme on le sait, à rendre le sens de la pensée de l'auteur.

Cependant, et malgré tous ses défauts, cette œuvre de Du Ryer est d'une importance primordiale et marque un tournant dans l'histoire des échanges culturels entre l'Iran et la France. Car, pour la première fois dans l'histoire littéraire de la France, un chef-d'œuvre de la littérature persane était traduit en français. D'autre part, « elle est à notre connaissance l'unique traduction française, à cette époque, d'une œuvre orientale »³, les traductions étant en général réservées aux ouvrages latins et grecs. Une nouvelle perspective allait donc se

¹ François Blanchet, *Apologues et Contes Orientaux*, Paris, 1784.

² *Ibid.*, p.

³ F. Djabarnejad Karimi, *op. cit.*, p. 63.

dessiner dans ce domaine. De sorte que dix ans après la parution du *Gulistan ou l'empire des roses*, c'est-à-dire en 1644, une autre traduction du persan en français fut également imprimée à Paris : *Le Livre des Lumières ou la Conduite des Rois*. Ce livre était une l'adaptation d'une version persane du *Panjatantra ou Kelila et Dimna*, attribué à Bidpay, auteur indien. Il est vrai que cet ouvrage était depuis longtemps connu des Français grâce à sa traduction en latin (d'après le texte pehlevi) au XIII^e siècle¹ ; mais, c'était la première fois que l'ouvrage se lisait en français, pareil au *Gulistan* de Saadi. D'autre part, cette traduction de Du Ryer, bien qu'incomplète, a eu le mérite d'inspirer une version allemande à Jean-Frederich Ochsenbach dès l'année suivante (1635). Du Ryer a donc non seulement fait connaître Saadi et son *Gulistan* en France mais il a contribué, par le biais de sa traduction, à les répandre aussi en Allemagne, et ensuite, dans tout le monde occidental. Bref, ce fut l'œuvre qui initia l'Occident à la poésie persane.

En France, bien que nous ne connaissions pas réellement la popularité dont a joui à l'époque *l'Empire des Roses*, nous savons néanmoins que quelques-unes de ses fables circulaient dans les salons mondains où marquises cultivées et poètes courtisans leur faisaient fête. La Fontaine fut l'un des premiers écrivains français à s'inspirer de quelques historiettes de ce livre. Et durant les siècles suivants, les orientalistes, les écrivains et les poètes qui se sont inspirés de l'œuvre de Saadi dans leurs écrits ne sont pas rares. L'étude de ces œuvres et l'accueil fait à l'œuvre de Saadi dans la littérature française est l'objet de la deuxième partie de notre travail.

Mais avant de nous occuper de cette partie, qui comprend une période commençant au XVII^e siècle (plus précisément, après la traduction de Du Ryer), nous voudrions nous arrêter un instant sur un écrivain du seizième siècle, chez qui nous avons trouvé des traits qui frappent par leur ressemblance avec ce que l'on lit dans le *Gulistan* et le *Boustan*. Il s'agit de Michel Eyquem de Montaigne (1533-1592), l'un des plus grands écrivains du seizième siècle. En lisant ses *Essais*, il y a six ans, nous y avons rencontré certaines images et idées qui présentaient une ressemblance singulière avec celles que l'on lit dans l'œuvre de Saadi et qui nous faisaient spontanément penser à ce poète. Alors, nous avons décidé d'entreprendre une lecture comparée des *Essais* de Montaigne, du *Boustan* et du *Gulistan*

¹ Le *Panjatantra* («les cinq livres»), un ancien recueil de contes et fables en sanskrit, est dès 570 traduit en pehlevi, puis en arabe sous le nom de *Kalila wa Dimna*. Plus tard, entre 1263 et 1278, il est traduit en latin par Jean de Capoue sous le titre de *Directorium Humanae Vitae*. À partir de cette date, il se répand dans tout le monde occidental. Mais il faut attendre 1644 pour que l'ouvrage soit traduit en français par David Sahib d'Ispahan (1612-1684) sous le titre *Le Livre des lumières ou la Conduite des Rois*. Il devient enfin l'une des sources des fables de La Fontaine, qui reconnaît sa dette dans la préface de sa seconde collection des *Fables*.

de Saadi. Le résultat constituait un modeste mémoire de DEA que nous avons rédigé avant d'entreprendre notre thèse. Nous avons cru utile d'insérer ici un résumé de ce travail avant de suivre l'évolution des traces de Saadi dans la littérature du siècle classique.

CHAPITRE III

UNE LECTURE COMPARÉE : SAADI ET MONTAIGNE

Le poète Saadi a eu un rôle indéniable dans la reconstruction de la langue persane actuelle. Aujourd'hui, il existe en persan, plus de cinq cents proverbes, locutions et aphorismes qu'utilisent les Iraniens sous forme de vers, d'hémistiche ou d'expression, tous tirés de l'œuvre de Saadi¹. Pendant des siècles, son *Gulistan* a été le livre le plus lu et le plus enseigné dans les écoles persanes aussi bien que dans les écoles islamiques. En somme, le *Gulistan* est un précieux livre de morale dont l'auteur a voulu donner des remèdes aux problèmes innombrables que rencontre l'homme dans sa vie de tous les jours.

D'autre part, Montaigne, dit-on, est le premier penseur français éminent qui ait écrit en français. Son œuvre, les *Essais*, est le chef-d'œuvre du XVI^e siècle, un livre qui peint naïvement son auteur, mais aussi la nature humaine. Cet ouvrage présente une conception universelle de l'homme, un art de vivre d'une portée toujours actuelle. Son idéal est simple : le bonheur des hommes en ce monde. Montaigne des *Essais* est un moraliste qui nous donne des conseils, des règles de conduite ou de bien vivre.

Trois siècles de distances séparent Saadi de Montaigne. L'un vivait en Orient et l'autre, en Occident. Ils ont écrit dans deux époques et deux cultures bien éloignées les unes des autres. Pourtant, en lisant Montaigne, quelques analogies surprenantes avec le poète iranien se présentent involontairement à l'esprit. On remarque chez lui plus d'un trait qui rappelle la finesse, la verve et la bonhomie de Saadi. Ce rapprochement se fait jour au niveau de leur personnalité, du portrait qu'ils ont donné d'eux-mêmes, des idées et des thèmes qu'ils ont abordés dans leurs œuvres. Le plus intéressant encore, ce sont les procédés et les images identiques que les deux moralistes ont employés pour exprimer une même idée. Nous essayerons d'examiner ici quelques unes des analogies, parmi tant d'autres, que nous avons repérées chez eux.

¹ Voir *Kolliyât (Œuvres complètes) de Saadi*, Téhéran, Editions Doustan, 2002, p. 7.

1.

UNE CONCEPTION IDENTIQUE

1.1. Se créer soi-même à « la grande école du voyage »

« C'est moi que je peins », déclare Montaigne au début de son livre. Il écrit pour s'observer et pour *décrire son moi*, cet individu étrange et unique. « Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre ». A une époque sans photographie et sans film, il se représente avec sa petite taille, dont il souffre, et ses gestes vifs. Nous découvrons sa vie de famille, ses rapports avec les siens, dont il veut se « faire aimer ». Dans les différents portraits que Montaigne a donnés de lui-même, il note sa singularité, mais aussi ses faiblesses : absence de mémoire, goût pour l'oisiveté, refus de toute contrainte, tendance à une compassion excessive. « Ce sont ici mes humeurs et opinions ; je les donne pour ce qui est en ma croyance, non pour ce qui est à croire. Je ne vise ici qu'à découvrir moi-même, qui serai par aventure autre demain, si nouveau apprentissage me change.¹ »

Cette individu « affamé de [se] faire connaître... qui [se] cherche jusques aux entrailles » (III, V), part ensuite à la découverte des autres. Son amitié avec La Boétie lui avait révélé la possibilité de tout partager : goûts, curiosités, valeurs. Quant à l'amour, Montaigne est un des rares écrivains du XVI^e siècle à tenter de comprendre la condition des femmes. Il dénonce l'hypocrisie des mœurs de son époque, où l'on impose aux femmes une chasteté qui s'accorde mal avec le comportement des hommes. A partir de 1580, une autre expérience va élargir l'espace mental des *Essais* : le voyage, qui aide Montaigne à accepter la différence.

Ce contact avec les autres est bénéfique, parce que Montaigne est ainsi incité à s'interroger sur les structures sociales, politiques et religieuses de son temps. Cependant, il n'est pas révolutionnaire et se défie de la nouveauté qui est selon lui la source de trouble à son époque : « Rien ne presse [n'accable] un état que l'innovation : le changement donne seul forme à l'injustice et à la tyrannie... Toutes grandes mutations ébranlent l'Etat et le désordonnent. » (*E.*, III, IX, 687). C'est pour cette même raison que certains le considèrent comme conservateur. Néanmoins, il commence à remettre en question quelques fausses

¹ Michel de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Arléa, 2002, livre premier, chapitre XXVI, p. 115. Pour la facilité de la lecture, à partir d'ici, nous donnerons les références des citations tout de suite après celles-ci. Ainsi, la lettre *E.* renvoie aux *Essais*, *B.* au *Boustan* et *G.* au *Gulistan* ; pour les *Essais*, le premier chiffre romain renvoie au livre, le second au chapitre et le chiffre arabe à la page où se trouve la citation. Pour le *Boustan* et le *Gulistan*, le chiffre romain renvoie au chapitre et le chiffre arabe à la page où se trouve la citation.

attitudes de ses contemporains. Il condamne, par exemple, le savoir de l'époque : le seul bien que l'on gagne à être plus savant, c'est de se savoir ignorant.

Quant à Saadi, il est tout entier dans ses deux livres : il y a mis le meilleur de son génie, le fruit de sa vieille expérience, le souvenir de ses longues courses à travers le monde et jusqu'aux regrets de ses jeunes années. Suivant le précepte majeur du soufisme qui exige que le dévot soit « dans le monde, mais non pas du monde », Saadi s'astreint continuellement à un examen de lui-même et de ses actes. C'est un moraliste au sens strict du mot, c'est-à-dire un écrivain qui observe les mœurs, les actions et les caractères de ses contemporains : de toutes ses observations, inévitablement, se dégagent d'elles-mêmes quelques idées générales. Avant d'examiner l'homme en soi, Saadi le regarde se comporter envers ses semblables : il perçoit les fautes, les défauts, et s'efforce de proposer des manières et des règles meilleures. Il s'en est du reste expliqué clairement à plusieurs reprises : « Heureux le lecteur béni du ciel à qui deux mots suffisent parmi les conseils de Saadi », dit-il dans le *Boustan* (*B.*, I, 45) et, dans un autre passage : « C'est la vertu, la sagesse, la beauté morale que je célèbre dans ces vers, et non les prouesses du coursier dans l'arène ou les victoires du jeu de paume. » (*B.*, VII, 277).

Or, Saadi et Montaigne étaient tous deux de grands voyageurs dans leurs temps et avaient parcouru les territoires très éloignés. Montaigne dit : « J'ai vu pourtant assez de lieux éloignés » (*E.*, III, IX, 700). Pour eux, le voyage constituait un moyen plus pratique et très important dans l'acquisition du savoir. Ce trait de leur caractère se voit à la fois dans les voyages qu'ils ont faits et dans les pages qu'ils ont consacrées à ce grand thème.

Au premier chapitre, nous avons vu que Saadi voyageait beaucoup, se conformant aux préceptes du soufisme : « C'est ainsi que les soufis ont dit : Tant que tu resteras dans ta boutique et ta maison, jamais tu ne seras vraiment un homme. Pars, promène-toi dans le monde, avant ce jour où tu quitteras le monde.¹ » (*G.*, III, 186). A la lecture de ses ouvrages, on peut se rendre compte de l'importance de ces voyages dans sa carrière d'homme de lettres. Il visita les pays très lointains comme la Chine, l'Inde, l'Abyssinie et le Maroc. Ce n'était pas une mince entreprise à une époque où les voyages étaient coûteux, dangereux et très pénibles. Il a aussi voyagé en pays plus proches tels que la Turquie, la Syrie, Hedjaz et l'Irak. Ces voyages font de lui un homme mûr, sage et bien expérimenté dont les maximes, réunies dans son œuvre, serviront d'exemple aux générations à venir. Selon un proverbe persan « il faut beaucoup de voyages à une personne inexpérimentée pour qu'elle devienne

mûre » (et en français, on dit que « les voyages forment la jeunesse »). En fait, c'est un des avantages de voyager que de donner à l'homme une nouvelle vision du monde, de l'expérience et d'accroître sa connaissance. Dans le *Boustan* et le *Gulistan*, nombreux sont les contes où l'auteur parle des bienfaits de voyager, et presque partout dans ces contes, l'un des aspects attribués aux sages est leur goût pour le voyage : « Un voyageur qui avait longtemps parcouru les mers et les déserts [...] Son esprit était orné des connaissances les plus variées ; le spectacle du monde avait accru son savoir, les voyages lui avaient donné l'expérience de la vie. » (*B.*, I, 23).

Mais le mystique n'est pas seul à tirer profit du voyage : au moins cinq classes de personnes y trouvent leur utilité et il faut lire dans le *Gulistan* la discussion entre un père et son fils sur les avantages matériels des voyages (*G.*, II, 131-141). Les avantages moraux n'en sont pas moins importants ; parmi tant d'autres, on peut parler de la modération et de la tolérance, l'idée sur laquelle s'appuie le fond même de Saadi : « Cette personne emploiera la violence envers les étrangers, qui n'aura pas été beaucoup à l'étranger. » (*G.*, III, 139).

De son côté, Montaigne a, lui aussi, le sens de voyage et affirme qu'il peut voyager des heures sans se fatiguer : « Je me tiens à cheval sans démonter, tout coliqueux que je suis, et sans m'y ennuyer, huit et dix heures. » (*E.*, III, IX, 697) Nous savons bien qu'en septembre 1580 il se met en route, avec quelques amis et son jeune frère Bertrand de Mattecoulon (qui est de vingt-sept ans son cadet), pour un grand voyage qui, à partir de Meaux, lui fera traverser la Lorraine, l'Allemagne, la Suisse et l'Italie, puis le ramènera chez lui (novembre 1581) par la Mont-Cenis, Lyon, Limoges et Périgueux : les jurats de Bordeaux l'avaient élu maire, et la nouvelle lui en était parvenue à Lucques, où il prenait les bains¹. Lui aussi, comme Saadi – qui trouvait « l'agrément de la vie dans la fréquentation des autres hommes » – il préfère enrichir la connaissance par « la communication d'autrui » qui est, selon lui, « une des plus belles écoles qui puisse être » et cela ne peut se réaliser que par le voyage : « J'observe en mes voyages cette pratique, pour apprendre toujours quelque chose par la communication d'autrui (qui est une des plus belles écoles qui puisse être). » (*E.*, I, XVII, 60) On lit dans un autre endroit : « Cette humeur avide des choses nouvelles et inconnues aide bien à nourrir en moi le désir de voyager, mais assez d'autres circonstances y confèrent. » (*E.*, III, IX, 679). Tout en

¹ Voir Francis Jeanson, *Montaigne par lui-même*, Paris, Seuil, 1966, p. 11.

critiquant hardiment les fausses mœurs de la noblesse de son temps qui ne voyageait que « pour en rapporter seulement », Montaigne dit :

« A cette cause, le commerce des hommes y est merveilleusement propre, et la visite des pays étrangers, non pour en rapporter seulement, à la mode de notre noblesse française, combien de pas a Santa Rotonda, ou la richesse des caleçons de la signora Livia, ou, comme d'autres, combien le visage de Néron, de quelque vieille ruine de là, est plus long ou plus large que celui de quelque pareille médaille, mais pour en rapporter principalement les humeurs de ces nations et leurs façons, et pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui. » (*E.*, I, XXVI, 118)

Ce n'est pas ici le seul cas de Saadi et de Montaigne ; beaucoup d'autres sages ont quitté leur propre pays pour aller visiter des lieux étrangers : « Pourquoi non, si Chrysippe, Cléanthe, Diogène, Zénon, Antipater, tant d'hommes sages de la secte plus renfrognée [*stoïcienne*], abandonnèrent bien leur pays sans aucune occasion de s'en plaindre, et seulement pour la jouissance d'un autre air? » (*E.*, III, IX, 700). De même, Montaigne ne part pas en pays étrangers dans le seul espoir de s'enrichir en savoir, mais aussi pour le plaisir : « Moi, qui le plus souvent voyage pour mon plaisir... » (*E.*, III, IX, 705). Enfin, outre le savoir et le plaisir, il existe une autre raison de voyager :

« Outre ces raisons, le voyager me semble un exercice profitable. L'âme y a une continuelle exercitation à remarquer les choses inconnues et nouvelles ; et je ne sache point meilleure école, comme j'ai dit souvent, à former la vie, que de lui proposer incessamment la diversité de tant d'autres vies, fantaisies et usances, et lui faire goûter une si perpétuelle variété de formes de notre nature. (*E.*, III, IX, 697).

De plus, il faut également être honnête et contrairement à ceux qui « ne prennent l'aller que pour le venir [et qui] voyagent couverts et resserrés d'une prudence taciturne et incommunicable, se défendant de la contagion d'un air inconnu », Montaigne aime se mêler des autres. Car, selon lui, « un honnête homme, c'est un homme mêlé » (*E.*, III, IX, 706). « J'estime tous les hommes mes compatriotes, et embrasse un Polonais comme un Français, postposant cette liaison nationale à l'universelle et commune. (*E.*, III, IX, 697). Et pour goûter pleinement des plaisirs qu'offre le voyage, il faut avoir de la « compagnie », mais surtout, de bons compagnons de voyage :

« Nul plaisir n'a goût pour moi sans communication. Il ne me vient pas seulement une gaillarde pensée en l'âme qu'il ne me fâche de l'avoir produite seul, et n'ayant à qui l'offrir. *Si l'on me*

donnait la sagesse de condition que je la tiens enfermée et ne la communique à personne, je la refuserais (Sénèque, *Lettres à Lucilius*, VI)... Mais, il vaut mieux encore être seul qu'en compagnie ennuyeuse et inepte. Aristippe s'aimait à vivre étranger partout. » (E., III, IX, 706)

A la fin, il est très intéressant de voir que notre moraliste français a préféré, dans ses voyages, la compagnie des Persans : « Je cherche des Grecs plutôt, et des Persans ; j'accointe ceux-là, je les considère ; c'est là où je me prête et où je m'emploie. » (Ibid)

1.2. Le conte moral : un langage simple et vivant

Saadi et Montaigne sont tous deux des moralistes ayant en commun le besoin de donner des conseils surtout pratiques, conseils non réservés à l'élite, mais s'adressant également à tous. Pour mettre en relief l'aspect pratique de leurs leçons de morale, ils recourent à des anecdotes ou à des traits d'esprit. Souvent, pour chaque idée exprimée, ils racontent (comme témoin) tantôt une anecdote, tantôt l'aventure des grands hommes connus de leur époque ou bien de l'antiquité, tantôt leurs propres aventures et expériences. De ces événements, ils dégagent des leçons qu'ils adressent à leurs lecteurs. A part la ressemblance que l'on rencontre dans ces leçons morales, on est parfois frappé par le rapprochement que l'on pourrait établir entre ces contes ou aventures racontés. Ce rapprochement se manifeste soit au niveau des situations évoquées : dialogue d'un père avec son fils, celui d'un prince avec son sujet, un événement survenu pendant un voyage, la guerre entre deux pays, la maladie, la misère, la famine, etc. ; soit au niveau des personnages : les sages, les sots, les rois, les princes, les vizirs, les précepteurs, les enfants, les femmes, les maris, etc.

Prenons comme premier exemple, le cas de ce roi dont Saadi raconte l'aventure dans le *Gulistan*. Ce roi, pour guérir de sa maladie, ordonnait de couler le sang d'un de ses sujets :

« Un certain roi avait une maladie épouvantable dont il ne convenait pas de répéter le nom. Une troupe de médecins grecs s'accordèrent à dire : « Il n'y a point de remède pour cette maladie, si ce n'est le fiel d'un homme distingué par tels signes. » Le roi ayant ordonné que l'on recherchât cet homme, on trouva un fils de villageois avec les qualités que les sages avaient dites... » (G., I, 69).

Et dans les *Essais*, Montaigne dit :

« Nous avons loi de nous appuyer, non pas de nous coucher si lourdement sur autrui et nous étayer en leur ruine ; comme celui qui faisait égorger des petits enfants pour se servir de leur sang à guérir une sienne maladie, ou cet autre, à qui on fournissait des jeunes tendrons à couvrir la nuit ses vieux membres et mêler la douceur de leur haleine à la sienne aigre et pesante. » (*E.*, III, IX, 703)

La leçon de morale de ces deux contes, – ne pas vouloir notre bonheur au détriment des autres – Saadi l’a exprimée dans un autre conte, toujours dans le même cadre (le Sultan et les paysans) :

« J’ai entendu raconter qu’un percepteur dévastait la demeure des sujets, afin de remplir le trésor du sultan, ignorant la parole des sages qui ont dit : « Si quelqu’un tourmente des créatures du Dieu très haut, afin de se concilier le cœur d’une créature, Dieu donnera pleine autorité sur lui à cette même personne, afin qu’elle anéantisse sa fortune. » (*G.*, I, 66).

Aussi, comme nous voyons ici, Saadi cite souvent des dictons, des proverbes, à l’appui de l’idée qu’il développe ; ce que fait de son côté Montaigne, là où il en voit la nécessité.

Un autre exemple de ce genre d’analogie se trouve dans les passages que les deux auteurs ont consacrés aux avantages du silence. Pour mieux concrétiser sa pensée, Saadi raconte l’affaire de ce pieux soufi dont la réputation était due à son mutisme :

« Un pieux soufi vêtu du froc vivait au Caire et observait un silence absolu. Les hommes les plus considérables accouraient de toute part auprès de lui comme des papillons attirés par la flamme. Une nuit notre dévot se rappela (le dicton) : *la langue révèle l’homme* ; continuer à garder le silence, n’était-ce pas laisser son mérite dans l’ombre ? Il parla hélas ! et aussitôt, amis et ennemis tous le proclamèrent le maître-sot de la ville. » (*B.*, VII, 281)

Dans les *Essais*, c’est l’affaire de Mégabysus :

« Car Mégabysus, étant allé voir Apelle en son ouvroir, fut longtemps sans mot dire, et puis commença à discourir de ses ouvrages, dont il reçut cette rude réprimande : « Tandis que tu as gardé silence, tu semblais quelque chose à cause de tes chaînes et de ta pompe, mais maintenant qu’on t’a ouï parler, il n’est pas jusqu’aux garçons de ma boutique qui ne te méprisent. » (*E.*, III, VIII, 669).

Par ailleurs, pour donner des conseils à leurs lecteurs, Saadi et Montaigne ne se contentent pas de l’évocation des aventures des autres : leurs propres expériences, leurs

propres aventures à eux-mêmes (par exemple, un événement survenu pendant un de leurs voyages) peuvent aussi servir de leçon à celui qui les lit. Et là encore, nous remarquons des traits communs qui rapprochent plus ces deux réflexions, l'un du XIII^e siècle et l'autre du XVI^e. A cet égard, leurs nombreux voyages et les souvenirs qu'ils en rapportent sont une grande source d'inspiration pour eux. Ainsi, de nombreux récits que l'on rencontre dans les *Essais*, le *Gulistân* et le *Boustân*, ont pour personnage principal Saadi ou Montaigne, et commencent par la route vers un pays ou une ville : « Une certaine nuit, dans le désert de la Mecque, il ne me resta plus la force de marcher... » (*G.*, II, 112) ; « Une troupe de jeunes gens sages étaient un jour mes compagnons dans le voyage du Hidjâz ». (*G.*, II, 128) ; « Je me souviens que nous avons marché toute la nuit, au milieu d'une caravane... » (*G.*, II, 127). De même, chez l'écrivain français, on lit : « Allant un jour à Orléans, je trouvai, dans cette plaine au-deçà de Cléry, deux régents qui venaient à Bordeaux... » (*E.*, I, XXVI, 129) ; « J'ai vu en Allemagne que Luther a laissé autant de divisions et d'altercations sur le doute... » (*E.*, III, XIII, 762) ; « Il n'y a pas longtemps que je rencontraï l'un des plus savants hommes de France... » (*E.*, III, XIII, 771).

L'une des caractéristiques de ces contes, chez le poète iranien aussi bien que chez l'essayiste français, concerne la simplicité d'expression avec laquelle ils sont narrés. A cela s'ajoute la vivacité de leur langage. C'est une des qualités – parmi tant d'autres – de leur œuvre, qui leur permet de nous atteindre et de nous provoquer, par delà des siècles, bien plus directement que ne sauraient le faire nombre d'écrivains actuels.

Montaigne aimait écrire aussi simplement qu'il parlait. Il a affirmé dans les *Essais* : « Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf [naturel], tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné comme véhément et brusque... éloigné d'affectation » (*E.*, I, XXVI, 131). Il parle souvent du « naturel » de son style. Mais cela ne veut pas dire qu'il écrit « naturellement », c'est-à-dire sans effort. Au contraire, les *Essais* est un livre soigneusement travaillé. « Le mot « naturel » chez lui possède toute sa force étymologique et son style est naturel ou « naïf » en tant qu'il transfigure sa vraie et profonde nature »¹. Contrairement aux écrivains de son temps, Montaigne s'oppose à l'intempérance d'invention. « Je me défends de la tempérance comme j'ai fait autrefois de la volupté » (*E.*, III, V, 606). Faute d'un style formé (« Il peut être aussi que je me laisse aller après ma nature à faute d'art » *E.*, II, XVII, 471), faute d'une certaine technique artificielle que connaîtront avec Balzac et La Bruyère

¹ Floyd Gray, *Le Style de Montaigne*, Paris, Librairie Nizet, 1967, p. 18.

les artistes du style, Montaigne s'exprime tel qu'il est, écrit comme il parle. « Comme à faire, à dire aussi je suis tout simplement ma forme naturelle : d'où c'est à l'aventure que je puis plus à parler qu'à écrire. » (*E.*, II, XVII, 463). Le contraire du beau et classique langage, « le style n'existe pas pour lui, mais il est action et effet »¹.

Montaigne a une certaine facilité et indiscretion de paroles, qui a dû lui nuire parfois, mais à laquelle il tient comme une partie essentielle de lui-même et qui lui paraît franchise : « J'aime mieux être importun et indiscret que flatteur et dissimulé. » (*E.*, II, XVII, 471). Il y a donc chez lui quelque chose d'analogue à son style. Il se vante d'ailleurs d'écrire comme il parle. Selon Albert Thibaudet, « c'est un genre de la littérature de la noblesse d'écrire non comme on écrit, c'est-à-dire en homme de lettres professionnel, mais ou bien comme on parle, ou bien comme on agit »². Le goût de Montaigne pour César, pour Xénophon, et son antipathie contre Cicéron, l'homme de lettres, vont dans ce même sens. « Je m'abandonne à la naïveté et à toujours dire ce que je pense, et par complexion, et par discours, laissant à la fortune d'en conduire l'événement. » (*E.*, II, XVII, 471).

Enfin, il faut ajouter que la langue de Montaigne n'est étrange qu'à première vue : elle propose plus de difficultés à l'œil qu'à l'esprit ; et pour peu qu'on veuille s'abandonner au mouvement des phrases, on ne tardera pas à se familiariser avec ses mots, ses expressions et ses tournures propres. A part quelques exceptions, le vocabulaire des *Essais* peut aisément revivre pour nous, dans la mesure où Montaigne l'a « pris sur le vif », préférant toujours les termes les plus concrets, les plus ordinaires, les plus proches de l'expérience quotidienne de chacun.

Quant à la prose de Saadi, elle aussi est débarrassée des complexités et artifices fréquents dans son temps, sans pourtant être dépourvue d'ornement dans l'expression³. Le style du *Gulistan* se range entre la simplicité fade de la prose de ses ancêtres qui n'écrivaient que pour s'exprimer et le style pédant de sa postérité qui voyait la bonne écriture dans l'abondance des artifices. C'est une des principales raisons qui expliquent la réception heureuse de son œuvre chez les lecteurs aux goûts les plus divers.

Saadi est par nature de ceux dont la pensée et l'âme sont sans labyrinthe tortueux, ceux qui vont droit au bout, prenant le chemin le plus direct dans leurs affaires et qui voient toujours le bon côté des choses ; contrairement à ceux qui, dans l'interprétation et la transmission de leurs idées, choisissent le chemin obscur et indirect, comme s'ils avaient

¹ Albert Thibaudet, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1963, p. 491.

² *Ibid.*

³ Voir également notre commentaire sur l'art de Saadi (*supra*, pp. 39-44).

une sorte de complexité, une ombre vague et mystérieuse dans la pensée qui compliquent même les questions les plus simples. Ce qu'exprime Platon d'un langage simple, compréhensif à tous et d'un style éloquent, Aristote l'explique en expressions scientifiques, d'un langage sec et conventionnel. Parmi les écrivains contemporains, Anatole France et Thomas Mann, Dostoïevski et Proust sont des exemples de ces deux modes de réflexion et d'expression.

Saadi n'est pas un poète philosophe, à la manière de Lucrèce ou de Vigny, ni en proie aux réflexions sceptiques à la manière des poètes tels Khayyâm, Nasser Khosrô et Hafez. Or, son esprit est loin d'être ombré par la complexité des questions philosophiques, c'est-à-dire qu'il a l'aisance de l'esprit populaire. Son expression est donc dépourvue de toute sorte d'obscurité et de complication. Peut-être, s'il n'appartenait pas à une époque où il importait d'orner l'expression de témoins et de dictons, il aurait écrit le *Gulistan* encore plus simplement que cela. Il développe toujours ses thèmes poétiques à coups d'images et celles-ci forment la base de ses moyens d'expression. Chez lui, pas de grandes périodes, mais une idée s'enchaîne à une autre idée, et l'idée jamais abstraite, est étroitement alliée à l'image. Par exemple : « Il ne faut jamais dire une parole sans y avoir réfléchi, ni couper une étoffe avant de l'avoir mesurée ». (*B.*, VII, 279)

De là, toute la saveur de ce style, saveur si relevée qu'elle ne disparaît point, même dans une traduction. Pas de sécheresse, pas d'abstraction, mais une pensée concrétisée dans une image, l'une et l'autre confondue étroitement au point que l'on se demande si, dans l'esprit de Saadi, l'idée pouvait exister sans son correspondant concret. Combien de passages où l'image se relie même si intimement à la pensée qu'elle n'est autre que l'idée même !

2.

QUELQUES THÈMES ET IMAGES IDENTIQUES

Quant aux thèmes traités à la fois par Saadi et par Montaigne, nous signalons tout d'abord qu'ils peuvent bien se trouver dans n'importe quelle œuvre moralisatrice, ou en général, chez n'importe quel écrivain. Mais ce qui attire l'attention chez nos deux moralistes, à part la similitude des thèmes, c'est la ressemblance – parfois surprenante – entre les images, les contes, les exemples qu'ils ont donnés pour développer ces thèmes.

Tous les deux ont rapporté les souvenirs de leurs voyages, ont soutenu leurs idées en ajoutant des vers aux aventures qu'ils racontent : Saadi, en donnant ses propres vers à lui, et Montaigne, ceux de Virgile, de Lucrèce, d'Horace, de Cicéron, et de beaucoup d'autres poètes avant lui. Il y a aussi dans leurs œuvres, des allusions aux textes sacrés, pour le poète persan le Coran, et pour l'essayiste français le texte des Évangiles.

Dès la première vue, en lisant tout simplement les titres des différents chapitres et leur subdivision dans le *Boustan* et le *Gulistan* d'une part, et les *Essais* de l'autre, nous pouvons facilement distinguer des sujets identiques chez ces deux hommes de lettres si éloignés l'un de l'autre, dans le temps aussi bien que dans l'espace. Nous présentons ci-dessous ces correspondances :

- Du caractère et de la conduite des rois (*G.*, I), Des devoirs des rois, de la justice et du bon gouvernement (*B.*, I) ; Cérémonie et l'entrevue des rois (*E.*, I, XIII).
- Des vertus du contentement (*G.*, III), Modération dans les désirs et renoncement (*B.*, VI) ; De la modération (*E.*, I, XXX).
- Des avantages du silence (*G.*, IV) ; De l'art de conférer (*E.*, III, VIII), De la vanité des paroles (*E.*, I, LI), Du parler prompt et tardif (*E.*, I, X).
- De la faiblesse et de la vieillesse (*G.*, VI) ; De l'âge (*E.*, I, LVII).
- Des effets de l'éducation (*G.*, VII), L'influence de l'éducation (*B.*, VII) ; Du pédantisme (*E.*, I, XXV), De l'institution des enfants (*E.*, I, XXVI).
- De la bienfaisance (*B.*, II) ; De la vertu (*E.*, II, XXIX).
- De la modestie (*B.*, IV) ; De la présomption (*E.*, II, XVII).
- Repentir (*B.*, IX) ; Du repentir (*E.*, III, II).
- Prières et conclusion du poème (*B.*, X) ; Des prières (*E.*, II, LVI).

De plus, à l'intérieur de chacun de ces chapitres, on trouve parfois plusieurs questions étudiées qui ne sont pas toujours en rapport avec le titre évoqué. De sorte que si on voulait les énumérer elles aussi, la liste des sujets communs dépasserait largement celle que nous venons de donner ci-dessus. Essayons maintenant d'analyser quelques uns d'entre eux pour voir dans quelle mesure ils se rapprochent.

2.1. De l'éducation ; le savoir pratique, la bonté et la vertu : « autrement on ne fait que des ânes chargés de livres »

Dans les *Essais*, Montaigne nous présente sa réflexion pédagogique. Il condamne le savoir livresque et les méthodes autoritaires, exige une pédagogie vivante et un savoir assimilé. Il

a consacré deux chapitres du premier livre de ses *Essais* à ce sujet : « du pédantisme » et « de l'institution des enfants ». Il y a évoqué son enfance heureuse, réglée par l'intelligence et la douce initiative pédagogique de son père. De même, dans le *Boustan*, Saadi, se félicitant d'avoir reçu de sévères leçons durant son jeune âge, en profite pour donner en un chapitre (« l'influence de l'éducation ») ses idées sur l'éducation des enfants. Il a aussi évoqué cette même question dans le septième chapitre du *Gulistan*, intitulé « des effets de l'éducation ». Les deux auteurs ont affirmé que cette éducation est un devoir pour le père de famille. Par exemple, Saadi dit : « Veux-tu laisser après toi un nom sans tache, élève ton fils selon les préceptes de la sagesse et de la raison ; car, s'il est dépourvu de qualité, c'est comme si tu mourrais sans postérité. »

Ainsi, Montaigne, commençant par une critique blessante des « pédantes » et arrivant à la définition d'un enseignement profitable, fondé sur l'éveil, la curiosité et la douceur, couvre tout le champ de ce qu'il nomme, l'institution, et que l'on appelle aujourd'hui l'éducation. Nombre des idées chères à cet écrivain sont ici affirmées avec éclat : l'importance du corps, que le maître doit prendre en charge autant que l'esprit. La modestie et la mesure du gouverneur (précepteur), qui, lorsqu'il s'adresse à son élève, doit « condescendre à ses allures puériles et les guider ». L'assimilation en profondeur du savoir, qui doit influencer sur le comportement et l'amender – par l'opposition à la teinture superficielle, ou au remplissage des cervelles, qui « ne fait que des ânes chargés de livres ». C'est sur cette image très significative que se termine le chapitre XXVI du premier livre des *Essais*, l'image qui résume en quelque sorte toute la pensée de l'auteur sur le problème de l'éducation :

« Pour revenir à mon propos, il n'y a tel que d'allécher l'appétit et l'affection, autrement on ne fait que des ânes chargés de livres. On leur donne à coup de fouet en garde leur pochette pleine de science, laquelle, pour bien faire, il ne faut pas seulement loger chez soi, il la faut épouser. »
(*E.*, I, XXVI, 135).

Nous retrouvons exactement la même image pour exprimer la même idée dans le *Gulistan* :

« Il n'est ni un contemplatif ni un savant, ce quadrupède qui porte plusieurs livres. Cet être à la cervelle vide, quelle science et quelle notion a-t-il si ce qu'il porte est du bois ou des livres ? »
(*G.*, VIII, 311)

A maintes reprises, Montaigne a critiqué les mauvaises pratiques de son temps qui ne font que remplir la mémoire sans développer le sens de jugement chez l'apprenant : « Il fallait s'enquérir qui est mieux savant, non qui est plus savant. Nous ne travaillons qu'à remplir la mémoire, et laissons l'entendement et la conscience vides. » (*E.*, I, XXV, 107) ; « A quoi sert la science si l'entendement n'y est ? » (*Ibid.*, p.110) ; « plutôt la tête bien faite que bien pleine [...] plus les mœurs et l'entendement que la science » (*Ibid.*, 116) ; « Savoir par cœur n'est pas savoir : c'est tenir ce qu'on a donné en garde à sa mémoire » (*Ibid.*, 117) ; « Il [écolier] en devait rapporter l'âme pleine, il ne l'en rapporte que bouffie, et l'a seulement enflée au lieu de la grossir » (*E.*, I, XXV, 108). Ici, il faut se rappeler que l'éducation de l'époque faisait une grande place au par cœur.

De même, il veut que l'on apprenne la science de sorte que l'on puisse la mettre en pratique : « Ils savent la théorique de toutes choses ; cherchez qui la mettre en pratique » (*Ibid.*, 109), « ...voit le bien et ne le suit pas, et voit la science et ne s'en sert pas. » (*Ibid.*, 111). Comme preuve à son idée, il rapporte des paroles de Cicéron : « Il ne faut pas se contenter d'acquérir la sagesse, il faut en jouir » (*Ibid.*, 108). Cette même idée est bien présente et répétée plusieurs fois dans le *Gulistan* de Saadi : « Quiconque a étudié et n'a pas mis sa science en pratique ressemble à celui qui a conduit le bœuf (attelé à une charrue) et n'a pas répandu de semence » (*G.*, VIII, 323) ; « un savant qui ne pratique pas les bonnes œuvres [est] un arbre sans fruit...Un savant qui ne pratique pas les bonnes œuvres est une abeille qui ne produit pas de miel » (*Ibid.*, 336). Ou encore : « Il y a deux sortes de personnes qui subissent inutilement de la peine et des malheurs : celles qui amassent des biens et de la richesse et ne s'en servent pas, et celles qui acquièrent de l'expérience [du savoir], mais ne l'utilisent pas. » (*Ibid.*, 311). En fait, le savoir, on l'apprend afin de s'en servir un jour, pour améliorer sa condition de vie, sinon il vaudrait mieux rester ignorant : « Quelque connaissance que tu puisses acquérir, si tu ne t'en sers pas, autant être ignorant. » (*Ibid.*). Saadi a l'art de litote : qui aurait pu dire une telle idée dans une expression si bien arrangée et touchante ?

Cependant, une bonne éducation ne doit pas aboutir seulement à la mise en pratique du savoir déjà acquis, mais il faut également le contrôle permanent de l'âme, qui doit être conduite à la sagesse, et surtout à la bonté, science première pour Montaigne et pour Saadi. Selon le premier, sans la bonté, la science est non seulement inutile mais pourrait nuire aussi : « Tout autre science est dommageable à celui qui n'a la science de la bonté » (*E.*, I, XXV, 110). Ou encore, dans le chapitre « de l'institution des enfants » qui est adressé à Madame Diane de Foix, comtesse de Gurson, nous lisons : « Madame, c'est un grand

ornement que la science, et un outil de merveilleux service, notamment aux personnes élevées en tel degré de fortune, comme vous êtes. A la vérité, elle n'a point son vrai visage en mains viles et basses. » Pour Saadi, « le savant sans [vertu] est un aveugle qui porte une lanterne. Il dirige les autres et n'est pas dirigé » (*G.*, VIII, 312).

Montaigne aime une éducation qui, non seulement ne nous « gâte » pas, mais qui soit capable d'améliorer notre condition de vie : « Or ce n'est pas assez que notre institution ne nous gâte pas, il faut qu'elle nous change en mieux. » (*E.*, I, XXV, 109). C'est pour cette raison qu'il admire chez les Persans, ce trait de leur éducation qui enseigne la « vertu » au lieu des « lettres » : « En cette belle institution que Xénophon prête aux Perses, nous trouvons qu'ils apprenaient la vertu à leurs enfants comme les autres nations font les lettres. » (*Ibid.*, 111).

Or la vertu aussi est un des thèmes que les deux moralistes ont développés. Montaigne veut être parmi les gens « les plus utiles aux hommes » (*Ibid.*, 111). Il rapporte dans un autre passage une réflexion de Cicéron : « Je suis de cet avis, que la plus honorable vacation est de servir au public et être utile à beaucoup. Nous ne jouissons jamais autant des fruits de l'esprit, de la vertu, de toute supériorité, qu'en les partageant avec nos plus proches amis » (*E.*, III, IX, 683). L'idée qu'a exprimée Saadi, bien avant lui, dans son *Boustan* :

« La voie qui mène à Dieu consiste dans le dévouement envers ses créateurs et nullement dans le chapelet, le sidjadeh (tapis de prière) et le froc. Ceins tes reins de piété sincère et de foi, et ne prononce plus de vaines et coupables paroles. Dans la route du spiritualisme, il faut des actes et non des mots. » (*B.*, I, 39)

Cette idée est répétée maintes fois dans le livre, tel dans le passage suivant :

« Dieu a des trésors de bonté pour celui qui est bon envers ses créatures ; l'homme intelligent et sage est bienfaisant ; la générosité ne loge pas dans un cerveau étroit. Le bonheur dans ce monde et dans l'autre est le partage de celui qui assure le bonheur des serviteurs de Dieu. » (*B.*, II, 117)

Enfin, Saadi est tellement généreux qu'il prêche la bonté même envers les ennemis :

« Retiens ton ennemi dans les liens de la reconnaissance, ces liens que l'épée ne peut trancher ; vaincu par ta généreuse bonté, il renoncera à ses projets de vengeance. Mauvaise graine ne peut donner de bons fruits. L'ami qui a à se plaindre de toi s'enfuit avec horreur

(littéralement : ne peut plus te voir en peinture) ; mais, au contraire, un ennemi à qui tu rends service finit par devenir ton ami dévoué. » (*B.*, II, 114)

« De qui as-tu appris la politesse ? – Des impolis. ». C'est un des vers de Saadi dans le *Gulistan* qui est passé – comme beaucoup d'autres de ses vers – en proverbe chez les Iraniens. En effet, c'est un des avantages de l'homme sage qui peut dégager de n'importe quel événement, de n'importe quel comportement (même les pires), des règles de conduite. Ainsi, dans le vingtième conte du chapitre « de l'éthique des derviches », nous lisons :

« On a dit à Locmân : « De qui as-tu appris la politesse ? » Il répondit : « Des gens impolis : Tout ce que j'ai jugé désapprouvable de leur part, je me suis abstenu de faire et de dire cela. » Distique. – On ne dit pas un mot, même par manière de plaisanterie, dont l'homme intelligent ne tire un conseil. Mais si l'on récite cent chapitres de sagesse devant un ignorant, ils entrent dans son oreille comme autant de plaisanteries. » (*G.*, II, XXI, 123)

Ecouter le conseil d'un ennemi est bien entendu un tort. Néanmoins, notre fameux moraliste autorise de l'écouter, à la seule condition de faire le contraire de ce qu'il dit, ce qui sera le bon chemin : « C'est une erreur d'accepter les conseils de la part d'un ennemi : mais il est permis de les écouter, afin que tu agisses contrairement à ses conseils ; car c'est l'essence même de ce qui est convenable. » (*G.*, VIII, 315).

Donc, l'idée qui paraît paradoxale au premier regard, contient une part de logique ; l'homme pourrait ainsi acquérir la politesse, la bonne conduite, en suivant les mauvais exemples mêmes. Une pareille conception n'est pas étrangère à l'essayiste français qui confirme l'idée de son prédécesseur iranien dans un long discours. Ils ont tous deux besoin de donner des exemples à l'appui de leurs idées ; Saadi donnait l'exemple de Luqman, Montaigne a choisi celui du « vieux Caton » :

« [Je] m'instruis mieux par contrariété que par exemple, et par fuite que par suite. A cette sorte de discipline regardait le vieux Caton, quand il dit que les sages ont plus à apprendre des fous que les fous des sages [...] L'horreur de la cruauté me rejette plus avant en la clémence qu'aucun patron [modèle] de clémence ne me saurait attirer [...] et une mauvaise façon de langage réforme mieux la mienne que ne fait la bonne. Tous les jours la sottise contenue d'un autre m'avertit et m'avise. Ce qui point touche et éveille mieux que ce qui plaît [...] Etant peu appris par les bons exemples, je me sers des mauvais, desquels la leçon est ordinaire. Je me suis efforcé de me rendre autant agréable comme j'en voyais de fâcheux, aussi ferme que j'en voyais de mous, aussi doux que j'en voyais d'âpres. Mais je me proposais des mesures invincibles. » (*E.*, III, VIII, 662).

Il est donc plus difficile de faire du bien que de ne pas faire du mal. Alors Saadi et Montaigne préfèrent tirer des leçons des « mauvais exemples » plutôt que des bons exemples ; il semble que cela est devenu un principe pour eux : éviter un mauvais exemple au lieu de suivre un bon exemple. « Il faut tout mettre en besogne, et emprunter [à] chacun selon sa marchandise, car tout sert en ménage ; la sottise même et faiblesse d'autrui lui [l'enfant] sera instruction. A contrôler les grâces et façons d'un chacun, il s'engendrera envie des bonnes et mépris des mauvaises. » (*E.*, I, XXVI, 120).

2.2. L'instant du plaisir : « Hier n'est plus, demain n'est pas encore, ne compte donc que sur l'heure présente. »

Dans le second livre (II, XII), Montaigne découvre que l'instant présent n'a pas de cohérence, puisqu'il est fait de passé et de futur. Mais les épicuriens lui apprennent que l'instant peut avoir une autre réalité. Il doit sa réalité au plaisir, qui est une création. Montaigne déteste les gens qui renoncent aux plaisirs de la vie : « Je hais un esprit hargneux et triste qui glisse par-dessus les plaisirs de sa vie et s'empoigne et paît aux malheurs » (*E.*, III, V, 609). A ses yeux, ces gens-là sont « comme les mouches, qui ne peuvent tenir contre un corps bien poli et bien lissé, et s'attachent et reposent aux lieux scabreux [rugueux] et raboteux » (*Ibid.*). En effet, le plaisir n'est pas donné, mais élaboré par l'individu. Montaigne sait que « toutes les jouissances ne sont pas unes [identiques] ; il y a des jouissances... languissantes » (III, V). Il n'y a pas de plaisir sans une participation active de la conscience. C'est le rôle du désir, lorsqu'il est attisé par l'attente ou par la difficulté. Ceux qui ont tout trop facilement n'ont plus de plaisir : « Qui ne participe aux hasard [risques] et difficulté, ne peut prétendre intérêt à l'honneur et au plaisir qui suivent les actions hasardeuses... Cette aisance et lâche facilité de faire tout baisser sous soi sont ennemies de toute sorte de plaisir ; c'est glisser, cela, ce n'est pas aller ; c'est dormir, ce n'est pas vivre. » (*E.*, III, VII, 660).

De son côté, Saadi est de cet avis qu'il faut profiter de cet « instant présent », puisque l'homme ne peut rien pour le passé et est ignorant de ce qui va lui arriver demain : « N'attache pas ton cœur à ces décombres (le monde) : une noix ne peut se tenir d'aplomb sur une coupole. Hier n'est plus, demain n'est pas encore, ne compte donc que sur l'heure présente. » (*B.*, IX, 348). Ou bien dans le *Gulistan*, il dit : « Maintenant que les richesses sont dans ta main, comprends que cette puissance et ce royaume passent de main en main. (*G.*, I, 82). A maintes reprises dans son œuvre, le sage de Chiraz a insisté sur cette réflexion. Mais il semble que l'homme n'apprécie pas comme il faut ses jours de bonheur :

« L'homme ne connaît le prix des jours de bonheur
 Que lorsqu'il gémit sous le poids de l'infortune [...]
 Pour connaître le prix de la santé
 Il faut avoir longtemps souffert des ardeurs de la fièvre.
 La nuit ne paraît pas longue au riche qui repose sur une couche moelleuse
 Elle est bien longue cependant pour le malade
 Qui se débat dans les convulsions de la douleur.
 Le monarque fortuné qui se réveille aux sons de la fanfare matinale
 Sait-il qu'a été la nuit pour le pauvre veilleur ? » (B., VIII, 323-324). »

Nous donnons ici quelques autres passages extraits des *Essais*, du *Boustan* et du *Gulistan* où se reflète l'idée de leur auteur sur le plaisir, sur l'appréciation de nos moments de bonheur et de santé ; et nous laissons au lecteur le jugement sur le rapprochement de ces deux pensées.

« O un tel ! fais une bonne action, et regarde la vie comme un butin, avant qu'une voix s'élève en disant : Un tel n'est plus. » (G., I, II, 26)

« L'homme ne connaît le prix des jours de bonheur que lorsqu'il gémit sous le poids de l'infortune... Pour connaître le prix de la santé il faut avoir longtemps souffert des ardeurs de la fièvre. » (B., VIII, 323-324) ; « Porté sur le dot d'un dromadaire solide comme un roc, tu ne saurais compatir aux souffrances de ceux qui font la route à pied. Les heureux de ce monde qui dorment en paix sous un toit hospitalier, s'inquiètent-ils des misérables en proie aux tortures de la faim ? » (*Ibid.*, 325-326).

« Et au rebours des autres, je me trouve plus dévot en la bonne qu'en la mauvaise fortune... et fais plus volontiers les doux yeux au ciel pour le remercier que pour le requérir. » (E., III, IX, 679) ; « Je veux étudier la maladie quand je suis sain ; quand elle y est, elle fait son impression assez réelle, sans que mon imagination l'aide. » (*Ibid.*, 701).

Il faut ajouter que pour Montaigne, le plaisir n'est pas purement physique. « J'associe mon âme », dit-il. (III, XIII). A cet égard, « le plaisir est un élément de la sagesse [comme pour Saadi], qui est une recherche d'une conscience plus vive »¹. D'où le sens particulier que Montaigne donne à l'expression *perdre son temps*, dans le dernier chapitre de son livre. « Perdre son temps n'est pas gaspiller une durée qui nous aurait attribuée : l'instant n'est pas fourni comme un contenant qu'il importe de remplir. Perdre son temps c'est

¹ Françoise Joukovsky, *Montaigne sans commencement et sans fin*, Paris, GF Flammarion, 1998. p. 245.

négliger de créer le présent en le tirant à la conscience »¹. Il faut donc être très attentif pour que cet instant, qui a une existence virtuelle, puisse éclore. Ainsi, on pourrait dire que la vie est une suite de rendez-vous possibles, parce qu'elle ne nous est pas donnée une fois pour toutes. Alors, la durée temporelle constitue une sorte de succession, la vie devient plurielle et la joie multipliée.

2.3. « De l'art de conférer » : « l'homme se révèle par son intelligence et son langage »

L'un des thèmes traités par nos deux écrivains c'est celui du parler ou bien de la manière de parler. Montaigne a consacré tout le chapitre XIII du troisième livre à « l'art de conférer », et des passages du chapitre VIII du premier livre, aussi le chapitre IX du troisième livre, « de la vanité ». Saadi en parle dans le quatrième livre du *Gulistan* sous le titre « des avantages du silence » et dans le chapitre du *Boustan* qui est sur l'éducation. Tous les deux auteurs font l'éloge du silence, de la sobriété dans la parole et proscrivent le pédantisme et le bavardage.

Dans les *Essais*, Montaigne définit les règles du dialogue constructif. En fait, l'essai est un dialogue de Montaigne avec le lecteur et avec lui-même : « Laisse, lecteur... », « Ne te prends point à moi, lecteur » (*E.*, III, IX, 691). De son côté, le poète persan aussi adresse ses maximes à son lecteur : « O toi qui lis cet ouvrage, prie Dieu d'avoir pitié de l'auteur et implore le pardon pour le copiste ; demande pour toi-même le bien que tu désires... » (*G.*, 350). « Toi aussi, lecteur, ne détourne pas la tête... » (*B.*, VIII, 322). Pour Montaigne, « la conférence » (conversation) est « le plus fructueux et naturel exercice de notre esprit » (*E.*, III, VIII, 662) et il « consentirait[t] plutôt de perdre la vue que l'ouïr ou le parler » (*Ibid.*, 663). Mais il croit en un certain nombre de règles en matière de communication qu'il faut respecter pour rester « sage » et que nos deux moralistes nous proposent, chacun à sa manière mais d'une ressemblance indéniable.

La première règle est de parler peu, et parfois même de garder silence. Commençons par le conseil que nous donne Saadi de la bouche d'un de ses personnages : « Parle avec réserve ou abstiens-toi de parler. N'use pas d'un langage que tu ne saurais supporter chez un autre : qui sème l'orge ne récolte pas le froment. » (*B.*, VII, 280). Plus loin, on lit :

« La brute est muette, l'homme seul a le don de la parole ; mais quand il parle sans discernement, il est inférieur à la brute. – Tu dois ou mesurer tes paroles comme les sages, ou

¹ *Ibid.*

garder le silence comme les êtres privés de raison. L'homme se révèle par son intelligence et son langage ; prends garde de n'être qu'un perroquet ignorant et babillard. » (*Ibid.*, 281-282)

A son tour, Montaigne, quand il s'agit « de l'institution des enfants », prêche le silence et affirme que « le silence et la modestie sont qualités très commodes à la conversation » (*E.*, I, XXVI, 199). L'une des qualités du sage est donc de ne parler que dans le moment opportun, sinon il vaudrait mieux se taire. Selon Saadi, « pour l'ignorant il n'y a rien de meilleur que le silence ; et, s'il connaissait cet avantage, il ne serait pas ignorant ». Et juste après, on lit ces vers :

« Lorsque tu ne possèdes ni mérite ni science, le mieux c'est que tu gardes ta langue (silencieuse) dans ta bouche. La langue déshonore l'homme (en révélant son ignorance), de même que la noix qui ne renferme pas de pulpe est dénoncée par sa légèreté. Un sot donnait des leçons à un âne, dépensant toujours pour lui son temps. Un sage lui dit : O ignorant, pourquoi te fatigues-tu ? Crains dans ton vain désir les reproches du critique. Les brutes n'apprendront pas de toi l'art de la parole ; mais toi apprends d'elles à te taire. » (*G.*, VIII, 322-323).

Ici, d'une manière très fine, Saadi dit que le silence pourrait empêcher de deviner l'ignorance des gens, et c'est le moindre intérêt que l'on trouve dans la sobriété de la parole (« s'il le connaissait cet avantage, il ne serait pas ignorant »). « Tant que l'homme n'aura point parlé, son mérite et ses défauts resteront cachés » (*G.*, I, 28). Nous retrouvons le même « profit » que pourrait avoir le silence dans le chapitre « de l'art de conférer », chez Montaigne : « Et pourtant, leur est le silence non seulement contenance de respect et gravité, mais encore souvent de profit et ménagement. » (*E.*, III, 8, 669). Et tout de suite après, comme exemple et preuve, l'essayiste nous raconte l'affaire de Mégabysus :

« Car Mégabysus, étant allé voir Apelle en son ouvroir, fut longtemps sans mot dire, et puis commença à discourir de ses ouvrages, dont il reçut cette rude réprimande : « Tandis que tu as gardé silence, tu semblais quelque chose à cause de tes chaînes et de ta pompe, mais maintenant qu'on t'a ouï parler, il n'est pas jusqu'aux garçons de ma boutique qui ne te méprisent. » Ces magnifiques atours, ce grand état ne lui permettaient point d'être ignorant d'une ignorance populaire, et de parler impérativement de la peinture : il devait maintenir, muet, cette externe et présomptive suffisance. A combien de sottises âmes, en mon temps, a servi une mine froide et taciturne de titre de prudence et de capacité ! » (*Ibid.*)

Outre la ressemblance des conseils donnés sur le sujet (être sobre dans la parole), ce qui frappe ici, c'est la similitude entre le vocabulaire employé de la part des deux moralistes pour s'exprimer. Les mots sages, sagesse, sot, ignorant, apparaissent tour à tour chez l'un et l'autre. De plus, l'aventure de Mégabysus que raconte Montaigne pour soutenir son idée, est tout à fait semblable à celle de ce pieux soufi racontée par Saadi dans le septième livre du *Boustan* ; nous y trouvons la même situation et le même résultat pour le personnage qui a perdu toute sa réputation, juste en raison d'avoir parlé au moment où il devait garder le silence :

« Un pieux soufi vêtu du froc vivait au Caire et observait un silence absolu. Les hommes les plus considérables accouraient de toute part auprès de lui comme des papillons attirés par la flamme. Une nuit notre dévot se rappela (le dicton) : *la langue révèle l'homme* ; continuer à garder le silence, n'était-ce pas laisser son mérite dans l'ombre ? Il parla hélas ! et aussitôt, amis et ennemis tous le proclamèrent le maître-sot de la ville. Le vide se fit autour de lui et sa réputation s'éclipsa. Il partit alors après avoir inscrit ces mots sur le fronton d'une mosquée : « si j'avais lu dans mon cœur comme dans un miroir, je n'aurais pas follement livré ma réputation à la risée publique (litt. déchiré les voiles). Laid comme je le suis, j'ai attiré sur moi le ridicule parce que je me croyais beau. Ta réputation était due à ton mutisme, tu as parlé, le prestige a disparu, disparaîs toi aussi. » (*B.*, VII, 281).

La leçon que le poète tire de l'aventure de ce soufi est ainsi adressée au sage : « Le silence, ô sage, augmente ta majesté ; de même qu'il est une sauvegarde pour le sot » (*Ibid.*).

D'ailleurs, pour Saadi, homme de Dieu, les avantages du silence ne concernent pas que notre vie terrestre. Selon lui, contrôler ses paroles peut être utile même pour la vie de l'au-delà : « Homme sage et expérimenté, veille sur ta langue : demain, au tribunal de Dieu, il n'y aura point de condamnation contre celui qui aura su se taire. » (*B.*, VII, 278)

La deuxième règle, est de bien réfléchir à ce que l'on va dire, avant de parler ; mieux vaut dire tard que de dire des propos irréfléchis qui entraîneraient le remords : « Quiconque ne réfléchit pas à la réponse qu'il doit faire, son discours se trouve être d'autant plus hors de propos. Ou bien orne tes paroles au moyen de la sagesse, à l'instar des hommes, ou bien assieds-toi silencieux comme les brutes » (*G.*, VIII, 323) Cette question des paroles bien réfléchies et mesurées était déjà posée dans le *Boustan*, au chapitre sur « l'influence de l'éducation » :

« Il ne faut jamais dire une parole sans y avoir réfléchi, ni couper une étoffe avant de l'avoir mesurée. L'homme qui pèse le fort et le faible d'un discours, l'emporte sur le bavard toujours prompt à la riposte. La parole est la parure de l'âme, fais en sorte qu'elle ne soit pas pour toi une laideur. L'homme prudent en son langage n'est pas exposé à en rougir... Imite les sages, ne prononce qu'une parole, mais qu'elle soit sensée. Tu as tiré cent flèches et toutes ont manqué le but ; un archer habile n'en lance qu'une et frappe juste. » (B., VII, 279).

Montaigne répète l'idée très brièvement mais d'une expression très significative : « Qu'ils pensent bien avant que de se produire. Qui les hâte ? » (E., III, IX, 691)

Enfin, la troisième règle dans « l'art de conférer » consiste à éviter la redite. Celle-ci est systématiquement reprochée chez le sage. En fait, la répétition paraît toujours déconseillée, même « aux choses utiles » :

« La redite est partout ennuyeuse, fût-ce dans Homère, mais elle est ruineuse aux choses qui n'ont qu'une montre superficielle et passagère ; je me déplaît de l'inculcation [redite], voire aux choses utiles, comme en Sénèque, et l'usage de son école stoïque me déplaît, de redire sur chaque matière, tout au long et au large, les principes et présuppositions qui servent en général, et réalléguer toujours de nouveau les arguments et raisons communes et universelles. » (*Ibid.*, 689-690).

Le sujet avait été abordé par Saadi bien avant Montaigne. Lui aussi, s'était servi d'un exemple historique pour donner de l'éclat à son jugement. Sauf que, contrairement à l'auteur français évoquant le côté déplaisant du raisonnement commun de Sénèque, le poète persan a choisi le personnage de Sahban Wail qui est, lui, un orateur excellent :

« On a attribué à Sahbân, fils de Wail, une éloquence incomparable, parce qu'il parlait une année entière devant une réunion, et qu'il ne répétait pas le même mot. Si la même pensée se représentait par hasard, il l'exprimait dans des termes différents. Parmi toutes les qualités des convives des rois ce trouve celle-là. »

Vers. – Quoiqu'un discours soit ravissant et agréable, qu'il soit digne d'être cru et approuvé, lorsque tu l'auras prononcé une fois, ne le répète pas ; car quand on a mangé de la confiture une fois, c'est assez. » (G., IV, VI, 209).

2.4. De la conduite des rois : « Si la libéralité d'un prince est sans discrétion et sans mesure, je l'aime mieux l'avare. »

Saadi et Montaigne vivaient chacun à une époque où régnait la monarchie et dans leur œuvre, nombreux sont les passages consacrés à la vie des rois et des princes, à leur façon

de gouverner, à leur justice ou l'injustice. En évoquant leurs défauts et leurs qualités, en racontant leurs aventures comme exemple, ils tirent des leçons de morale pour les rois de leur temps et en général, pour tous les lecteurs.

Nous savons que Saadi a dédié ses deux chefs-d'œuvre au prince Abou Bakr Ibn Saad. Il a composé des poèmes en éloge de ce prince et de son père. Pourtant, ses éloges ne ressemblent pas du tout à celles des autres écrivains ou poètes de son temps : il n'y a chez lui ni flatterie ni exagération. A l'époque, un grand nombre de poètes vivaient plus ou moins de leurs panégyriques et il est juste d'ajouter que Saadi a du moins le mérite d'insérer souvent un brin de morale au milieu des couronnes qu'il tresse : « L'humilité, naturelle chez les petits, est admirable chez les grands ; le sujet qui se prosterne ne fait que son devoir, mais, en se prosternant, un roi prouve qu'il est l'homme de Dieu. ». N'oublions pas que la franchise est un élément inséparable de l'expression de Saadi. Dans l'une des odes qu'il dédie à Abou Bakr, il dit : « Je ne te dis pas que tu te distingues entre tous les nobles par la libéralité ; je ne te dirai pas que tu es supérieur à tous les rois par la justice. Bien que tu sois tout cela, il est meilleur encore de t'avertir, car conseiller de suivre le chemin du bien est l'affaire d'un véritable ami. » Du reste, il faut noter qu'Abou Bakr, sixième prince de sa dynastie, méritait bien les louanges de Saadi.

Quant à Montaigne, il estime que « le plus âpre et difficile métier du monde, à [son] gré, c'est faire dignement le roi ». (*E.*, III, 659). La lourde tâche des rois l'étonne et il a de la sympathie pour eux : « J'excuse plus de leurs fautes qu'on ne fait communément, en considération de l'horrible poids de leur charge, qui m'étonne. Il est difficile de garder mesure à une puissance si démesurée. » (*Ibid.*). Néanmoins, dans d'autres passages de ses *Essais*, ce même Montaigne critique, et non sans une certaine ironie, la démesure de certains rois ou princes : « Si la libéralité [générosité] d'un prince est sans discrétion et sans mesure, je l'aime mieux l'avare... L'immodérée largesse est un moyen faible à leur acquérir bienveillance. » (*Ibid.*, 649). C'est ce que conseillait Saadi aux rois de son temps : « La générosité est louable non à ce point que l'état s'en affaiblisse et que le peuple en souffre »¹. Comme l'exemple d'une « immodérée largesse », Montaigne raconte l'affaire du roi Philippe :

« Philippe, de ce que son fils essayait par présents de gagner la volonté des Macédoniens, l'entança par une lettre en cette matière : « Quoi ? As-tu envie que tes sujets te tiennent pour leur

¹ Nous avons pris et traduit cette citation dans les *Œuvres complètes* de Saadi, (conseil 17 des *Essais en prose*), Téhéran, Doustan, 2002, p. 805.

boursier, non pour leur roi ? Veux-tu les pratiquer [gagner] ? Pratique-les des bienfaits de ta vertu, non des bienfaits de ton coffre. » (*Ibid.*, 650).

Or, le thème de la générosité chez les rois et les princes a été abordé dans les *Essais* aussi bien que dans le *Gulistan* et le *Boustan*. Cette générosité, comme nous l'avons vu ci-dessus, les deux auteurs l'aiment « mesurée ». De plus, « enlever de l'argent à ses propriétaires légitimes pour le donner à des étrangers ne doit pas être regardé comme une libéralité » (*Ibid.*). Ou encore : « La libéralité même n'est pas bien en son lustre en mains souveraines » (*Ibid.*, 649). Car enfin, « il est trop aisé d'imprimer la libéralité en celui qui a de quoi y fournir autant qu'il veut, aux dépens d'autrui... elle vient à être vaine en mains si puissantes. » (*Ibid.*) Et justement, il y a chez les Persans, un des vers de Saadi passé en proverbe, qui contient exactement la même idée : « Si c'est l'invité qui paye, il est facile de devenir Hatam Tayi.¹ »

Cependant, tous les rois ou princes ne sont pas généreux. Au contraire, il y en a beaucoup qui traitent très mal leurs sujets, de sorte que ceux-ci préfèrent un moment de calme à tant de richesse que pourraient leur proposer un prince. A cet égard, en lisant des passages écrits sur « la conduite des rois » dans l'œuvre de Montaigne et de Saadi, nous trouvons des situations d'une analogie parfois étonnante. Par exemple, Montaigne dit : « Les princes me donnent prou [assez] s'ils ne m'ôtent rien, et me font assez de bien quand ils ne me font point de mal : c'est tout ce que j'en demande. » (*E.*, III, IX, 694). Tout comme le derviche de ce conte de Saadi qui ne demande au roi que de ne plus le déranger :

« Un derviche, voué au célibat, était assis dans un désert. Un monarque passa auprès de lui. Le derviche [...] n'éleva point la tête et ne fit point attention [...] Le vizir dit : « O derviche, le monarque de la surface de la terre a passé auprès de toi. Pourquoi ne lui as-tu pas rendu tes hommages et n'as-tu pas accompli le devoir de la politesse ? » Le derviche repartit : « Dis au roi : Espère l'hommage d'une personne qui espère des bienfaits de toi. Et désormais sache que les rois sont faits pour la garde des sujets, non les sujets pour obéir aux rois... Le discours du derviche parut solide au roi, qui lui dit : « Demande-moi quelque chose. » Il répondit : « Je demande que désormais tu ne me donnes point de désagrément... » (*G.*, I, 81-82)

Dans une autre anecdote, c'est un dévot qui répond au roi d'une ironie fine :

¹ Hatam Tayi, de la tribu des Benou –Tay à l'époque préislamique, est passé, pour les Arabes et les Persans, pour le type et le modèle le plus parfait de la générosité (poussée quelquefois jusqu'à l'extravagance). La biographie et le divan apocryphe de ce personnage bienfaisant ont été publiés.

« Un roi injuste demanda à un religieux : « Parmi les actes de dévotion, lequel est le meilleur ? » Il répondit : « Pour toi, c'est le sommeil de midi, parce que dans ce moment -là tu ne vexes personne. » (G., I, XII, 47)

Cette anecdote, nous allons voir dans la deuxième partie de notre travail, sera maintes fois adaptée, imitée ou tout simplement reproduite par les écrivains et poètes du XVII^e et du XVIII^e siècles, surtout lorsque ces derniers voudront mettre en cause la tyrannie des rois et leur despotisme.

Tels apparaissent Saadi et Montaigne, considérés dans leur œuvre de moraliste. Ils ont en commun le besoin de donner des conseils pratiques, conseils non réservés à l'élite, mais s'adressant également à tous ; à l'un et l'autre le dogmatisme est absolument étranger. Ils recourent, pour persuader, non à la froide logique, mais à des anecdotes ou à des traits d'esprit. Leur idéal est simple : le bonheur en ce monde. Que faut-il donc pour y parvenir ? Ne s'occuper que du moment présent sans songer au passé ni à l'avenir.

Nous avons montré quelques analogies entre l'œuvre de Saadi et celle de Montaigne, ces deux classiques les plus lus chacun dans son pays. Cette popularité ne s'explique que par une sorte d'affinité créée principalement par leur style élégant et sobre, par leur bon sens, et par leur pensée qui connaît jusqu'au plus profond de l'esprit et du cœur humain. Ils ont mis dans leurs textes leurs expériences les plus intimes, ont raconté des contes et aventures, ont évoqué des images qui puissent le mieux attirer et toucher le public ; un public dont ils ne veulent que le salut. A cette fin, ils lui ont montré la voie qui y mène : la vertu, la tolérance, la modération ou bien le juste milieu (qui est pour eux deux la fin de la sagesse), l'éducation pratique et, en un mot, tout ce qui lui apprendra à bien penser, à bien parler et à bien agir.

DEUXÈME PARTIE

SAADI, RÉCEPTION CLASSIQUE ET

NÉOCLASSIQUE

CHAPITRE PREMIER

SAADI AU SIÈCLE CLASSIQUE

Les fils d'Adam sont les membres d'un même corps, car dans la création ils sont d'une seule et même nature ; lorsque la fortune jette un membre dans la douleur, il ne reste point de repos aux autres. O toi, qui es sans souci de la peine d'autrui, il ne convient pas que l'on te donne le nom d'homme !

Saadi, *Gulistan*

1.

LES RÉCITS DE VOYAGES

Le XVII^e siècle demeure, personne ne l'ignore, l'époque propice aux voyages vers le Levant. Un traité assez favorable à la France, conclu avec l'Empire Ottoman et connu sous le nom de *Capitulations* permettait aux négociants, aux diplomates et aux missionnaires français de se rendre, à titre privé ou officiel, dans les Etats turcs. D'un autre côté, la plupart des voyageurs qui se rendaient aux Indes, en Chine ou au Japon, visitaient également la Perse. Le résultat est la parution de plusieurs relations de voyage en français – on en recense environ deux cents – dont une grande partie concernait directement ou indirectement la Perse. De sorte que pendant la seconde moitié du XVII^e siècle, une cinquantaine de récits de voyage ont été écrits sur ce pays¹. Ces ouvrages sont lus dans la bonne société parisienne ou provinciale tout au long de ce siècle, exerçant une influence considérable sur les esprits et formant durablement l'image de la Perse telle qu'elle s'imposera ensuite à plusieurs générations. Parus à quelques années d'intervalle, les plus célèbres seront celui de Bernier (1671), de Tavernier (1676) et de Chardin (1686).

1.1. François Bernier et André Daulier Deslandes

Le premier des récits de voyage que nous aborderons ici, pour suivre l'ordre chronologique de leur apparition, est celui du fameux voyageur et philosophe François Bernier (1620-

¹ Cf. *De Sa'di à Aragon, op. cit.*, pp. 57-58.

1688). Ses relations de voyages sont publiées pour la première fois en 1671¹. Bernier partit en 1654 pour voyager en Orient, visita la Syrie, l'Égypte, la Perse, l'Inde, et séjourna une douzaine d'années dans les États du Grand Moghol Aurangzeb dont il devint le médecin (il était médecin de profession). A cette époque, le persan était la langue officielle de la cour des Babérides dont le mécénat s'étendait, plus même qu'à la cour safavide, sur les poètes persans. Ce fut là que Bernier se familiarisa avec la langue et la littérature persanes. Il connaissait bien le persan et le parlait couramment². A son retour en France, il décide de publier ses écrits qui sont regardés comme un modèle d'exactitude. Ils contiennent sur les événements auxquels Bernier assista en curieux observateur des informations qui méritent à son ouvrage d'être consulté encore aujourd'hui.

En même temps que la publication de sa relation de voyage, Bernier fréquentait le salon de Madame de La Sablière où son *Mémoire sur l'Empire du Grand Mongol* était devenu la principale attraction de ses rencontres. Il racontait ce qu'il avait vu et entendu dans les États du Grand Moghol et naturellement, il parlait de la littérature de ces pays-là. Parmi les ouvrages qu'il fit connaître aux habitués du Salon, il faut citer surtout *Le Jardin des roses* de Saadi et *Le Livre des lumières* de Bidpai. C'est dans ce salon-là que La Fontaine, protégé de Madame de La Sablière³, a fait connaissance avec Bernier et par là, avec l'œuvre de Saadi. Nous allons plus loin voir comment cet événement conduira ce fabuliste français à s'inspirer de quelques unes des historiettes du *Gulistan* dans certains passages de ses *Fables*. De même, l'épisode du « Bûcher », chapitre XI du *Zadig* de Voltaire, doit beaucoup aux *Voyages* de Bernier⁴.

Mais d'autres voyageurs, moins connus de leurs contemporains et de la postérité, ont également parcouru les pays d'Orient et ont rendu compte, en des ouvrages estimables, de ce qu'ils y avaient admiré. C'est ainsi qu'en 1673 paraît à Paris, sans nom d'auteur, un livre dans lequel sont décrites les *Beautés de la Perse*⁵. L'auteur, André Daulier Deslandes, consacre quelques pages (pp.66-73) à la description de Chiraz. Il y parle de ses monuments historiques, de ses bazars, de sa bonne nourriture et son excellent vin, de ses hommes

¹ François Bernier, *Suite des mémoires du Sr Bernier sur l'empire du grand Mogol dédiés au roy*, Paris, chez Claude Barbin, 1671. L'ouvrage porte un autre titre : *Relation du voyage fait en 1664 à la suite du grand Mogol Aureng-Zebe, allant avec son armée...*

² F. Richard, *op. cit.*, p. 35.

³ En 1673, La Fontaine s'installe chez elle, rue Neuve des Petits Champs. Il restera ainsi 20 ans auprès d'elle, habitant plusieurs maisons successivement. Elle pourvoit à tous ses besoins, lui offre le gîte, le couvert et l'ouverture de son salon où il rencontre Racine, Boileau, Bernier, Charles Perrault et toutes les célébrités de l'époque.

⁴ Cf. *Zadig ou la Destinée*, tome I, Paris, Marcel Didier, 1962, p. XXXVI.

⁵ André Daulier Deslandes, *Les Beautés de la Perse, ou la description de ce qu'il y a de plus curieux dans ce royaume...* par le sieur A. D. D. V., Paris, chez Gervais Clouzier, 1673.

illustres et, naturellement, il mentionne le tombeau de Saadi dont nous trouvons le premier croquis chez les voyageurs occidentaux :

« En entrant à Schiras, à main gauche, on voit sur la montagne, quelques petits dômes eslevez sur quatre piliers ; ce sont des Sepulchres. Mais le plus magnifique est à un quart de lieuë de la ville dans un vallon. Il y a une belle Mosquée avec de grands bastimens faits pour un college, tout cela va en ruïne. Proche de là, on descend par un escalier dans un puy fort large, au bas duquel il y a un bassin où le poisson fourmille, tant il y en a. On n’oseroit y toucher à cause qu’ils l’ont consacré à Cheik Saadi, qui est enterré dans la Mosquée voisine, & qui a esté le plus fameux de leurs Poëtes.¹ »

Cette évocation du tombeau de Saadi qui est toujours suivie d’une explication sur Saadi lui-même, deviendra désormais une habitude dans presque tous les récits de voyages des Occidentaux qui se sont rendus à Chiraz.

1.2. Jean-Baptiste Tavernier

Or, trois ans plus tard, en 1676, le grand voyageur Jean-Baptiste Tavernier (1605 – 1689) publie ses *Voyages en Turquie, en Perse et aux Indes*². Il avait effectué six voyages en Perse, de 1638 à 1663, et voulait faire de son œuvre une sorte de guide touristique à l’usage de ses successeurs ; il y a donc décrit toutes les curiosités persanes, danses, tauromachie, scènes de rue ou de la vie familiale, les routes, les villes, etc. Chiraz est une des villes que l’auteur a visitées. Alors, tout un chapitre (d’une dizaine de pages) est consacré à la description de cette ville où nous pouvons surtout lire ces lignes sur Saadi et son tombeau :

« On voit dans Schiras une ancienne Mosquée où est le sepulchre de Sadi que les Persans estiment le meilleur de leurs poëtes. Elle a esté tres-belle & accompagnée d’un grand bâtiment qui seroit de College ; [...] Tout contre cette Mosquée on descend par un escalier dans un puits fort large, au bas duquel il y a un bassin rempli de poisson à quoy on n’ose toucher, parce qu’ils tiendroient cela pour un sacrilege disant qu’il appartient à Sadi.³ »

Il est à noter que dans son livre, Tavernier s’est montré très peu intéressé pour les choses de l’art. D’ailleurs, en lisant son œuvre, on s’aperçoit qu’il ignorait non seulement

¹ Ibid, p. 70.

² J.-B. Tavernier, *Les Six Voyages de Jean Baptiste Tavernier, écuyer baron d’Aubonne, qu’il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes, pendant l’espace de quarante ans, & par toutes les routes que l’on peut tenir...*, Paris, Gervais Clouzier, 1676.

³ Ibid., pp. 662. Il s’agit du chapitre XXI, intitulé « De la ville de Schiras » (pp. 658-667).

l'art, mais aussi la littérature persane. Lorsqu'il dit : « Leurs livres, sont pour la plupart des traductions de grec et d'arabe d'un certain nommé Kodjia Nésir, de la ville de Thoust, dans la province de Khorassan », ce n'est évidemment qu'un malentendu. Un autre exemple, c'est quand il parle de Hafez comme l'auteur d'un « gros livre de Morale »¹ ; on sait bien que Hafez n'a jamais composé de livre de morale et Tavernier a sans doute confondu ce grand poète de Chiraz avec son concitoyen Saadi. De ce point de vue, il est très différent de son successeur, Chevalier Chardin, qui a un regard beaucoup plus curieux et beaucoup plus profond sur l'art et la littérature iraniens, surtout une attention particulière à l'œuvre de Saadi.

1.3. Jean Chardin

Dans ses *Voyages en Perse et autres lieux de l'Asie*², parus en 1686, Jean Chardin (1643 – 1713) tout en puisant une partie de sa documentation dans l'histoire, la géographie, la science et même la sociologie, laisse une large place à la littérature et aux autres arts. On le considère à juste titre comme le premier à exalter les inépuisables trésors de l'art et de la littérature iraniens. Parmi les grands voyageurs du XVII^e siècle, c'est surtout lui qui a contribué le plus à faire connaître Saadi à ses compatriotes. Autrement dit, il ne s'est pas contenté d'une simple évocation du poète persan et de son mausolée à la manière de ses prédécesseurs ; il les a complétés en quelque manière. En effet, son livre est bien plus qu'une simple relation de voyage et présente la traduction de divers opuscules persans. Il accompagne, par exemple, la discrète évocation de Saadi de larges extraits de son œuvre qu'il a librement traduits lui-même. Vu le nombre important des poèmes qu'il a traduits de Saadi, on peut considérer Chardin, après André Du Ryer, comme l'un des premiers traducteurs de ce poète persan en France. A en croire ses écrits, il parlait le persan presque aussi facilement que le français :

« La forte envie que j'avois de bien connoître la Perse, & d'en donner des *Relations* exactes et fideles, me fit employer tout ce temps à étudier, le plus assidûment qu'il me fut possible, la langue du Païs ; à connoître avec exactitude les Mœurs & les Coutumes de ses peuples ; à frequenter & suivre régulièrement la Cour ; à y converser avec les Grands, & avec les Sçavans ; & enfin à y examiner soigneusement tout ce qui pouvoit meriter la curiosité de nôtre *Europe*, par rapport à un grand & vaste Païs que nous pouvons appeller *un autre Monde*, soit par la

¹ *Ibid.*, p. 667.

² Jean Chardin, *Journal du voyage du Chevalier Chardin en Perse & aux Indes Orientales par la Mer Noire & par la Colchide*, Chez Moyse Pitt., 1686.

distance des Lieux, soit par la diversité des Mœurs & des Manieres. En un mot, je pris tant de soin & tant de peine à m'instruire de ce qui regarde la Perse, que je puis dire sans exageration, que je connois, par exemple, *Ispahan* mieux que *Londres*, quoique j'y sois établi depuis plus de vingt-six ans ; que je parle le *Persan* avec autant de facilité que l'*Anglois*, & presque aussi aisément que le *François*.¹ »

Chardin avait appris le persan à Ispahan à partir de 1666, l'année où il s'est rendu en Perse pour la première fois. Il avait accès aux textes persans eux-mêmes et en possédait un assez grand nombre, parmi lesquels se trouvaient surtout le *Boustan* et le *Gulistan*. A ce sujet, il affirme lui-même avoir « apporté des mémoires et toute sorte de matériaux pour [sa] relation, autant et plus que nul autre voyageur avant [lui] »². La traduction libre de ces textes constitue la matière d'au moins deux chapitres de sa volumineuse relation de voyage; il s'agit des chapitres XII et XIV de la « Description des Sciences et des Arts Libéraux des Persans » intitulés respectivement « De la morale » et « De la poésie », où, naturellement, Saadi et son œuvre sont évoqués.

Pour décrire la morale des Persans, Chardin évoque tour à tour « une partie de leurs sentences », « leurs principales fables » et « quelques extraits de leurs discours de morale ». D'abord, dans une trentaine de pages (pp. 4-35 du cinquième tome), notre grand voyageur expose une série de sentences persanes sans préciser aucun nom d'auteur ni de poète. Nous savons cependant que la plupart d'entre elles sont tirées du *Gulistan* de Saadi ; nous en citons ici quelques unes à titre d'exemple et pour donner une idée de la manière de traduire de Chardin :

« Un sage interrogé de qui il avait appris la sagesse, répondit : Je l'ai appris des aveugles, qui ne remuent pas le pied qu'ils n'aient tâté le terrain. » (*Voyages*, t. 5, p. 5 ; *Gulistan*, préface, p. 21)

« Un homme docte interrogé comment il étoit devenu si savant, il répondit : En demandant sans peine ce que je ne savois pas. » (*Voyages*, t. 5, p. 7 ; *Gulistan*, p. 338)

« Dans la mer, il y a des biens sans nombre ; mais si vous cherchez la sûreté, elle est sur le rivage. » (*Voyages*, t. 5, p. 20 ; *Gulistan*, p. 58)

« Quoiqu'un Guèbre (ignicole) serve cent ans le feu, s'il tombe une fois dedans, il ne laissera pas d'être brûlé. » (*Voyages*, t. 5, p. 30 ; *Gulistan*, p. 54)³

¹ Jean Chardin, *Voyages de Monsieur le Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, éd. 1711, t. I, préface.

² Chardin, *Voyages*, t. 1, préface, p. XXVII. Voir aussi F. Richard, *op. cit.*, p. 34, note 24.

³ Ce dernier vers sera plus tard repris par Voltaire (voir chapitre suivant, 3.1.).

Ces vers de Saadi, Chardin les a extraits çà et là dans tout le *Gulistan*, depuis la préface jusqu'au huitième chapitre, et il n'a suivi aucun ordre particulier dans son choix. On rencontre même des vers qu'il a répétés à quelques pages d'intervalle¹.

Mais, c'est en parlant des fables persanes que Chardin mentionne pour la première fois le nom de Saadi. Là, pour présenter le célèbre personnage Luqman qu'il appelle « l'Esopé des Orientaux » et qui aurait eu une longévité légendaire (trois mille ans!), Chardin rapporte ce conte du « célèbre poète persan » :

« Sahdi (Sa'dy), célèbre poète persan, fait là-dessus ce conte, que Locman (Loqmân) à la fin de sa vie demuroit sur le bord d'un marais de roseaux, où il s'étoit dressé une cabane, dans laquelle il s'occupoit à faire des paniers d'osier. L'ange de la mort s'apparut là à lui, et lui dit : *Comment est-ce, Locman, que depuis trois mille ans, que tu es au monde tu n'aies su bâtir une maison ?* Locman lui répondit : *O Esrail (c'est le nom de l'ange de la mort), on seroit bien fou, sachant qu'on t'a toujours à ses talons, de se mettre à bâtir une maison.*² »

Quelques pages plus loin, toujours dans le même chapitre, Chardin évoque « un des livres de morale des Persans... le recueil des Œuvres du fameux poète Cheic Sahdy (sic) » pour présenter des exemples du discours moral des Persans. Il ne mentionne pas le titre de ce recueil, mais précise qu'il a essayé d'en faire « la traduction d'une manière que ce fut tout à fait du persan en français, afin de faire connaître en même temps le tour de la langue persane, et en quoi consistent ses grâces »³. En fait, ce passage, d'une soixantaine de pages (pp. 56-116), comprend la traduction des extraits de *Nasihât al-Molouk (Conseils aux rois)* dans laquelle sont également intercalés plusieurs anecdotes et un grand nombre de sentences d'autres ouvrages du poète persan, tel que le *Gulistan*. Le chapitre sur la morale des Persans se termine ainsi par des extraits de Saadi.

Au chapitre XIV, intitulé « De la poésie », Chardin s'occupe de la poésie persane, qui est selon lui, – il l'a bien remarqué⁴ – « le talent propre et particulier des Persans, et la partie de leur littérature où ils excellent ; ils y ont un grand naturel, car leur génie est gai et

¹ Telle cette sentence de la page 14 : « Un homme pauvre sans patience est comme une lampe sans huile » qui est exactement reprise à la page 34.

² Chardin, *Voyages*, t. 5, p. 37. Ce conte est tiré du quatrième Majles, *Kolliyât*, p. 833. Suivent ensuite, jusqu'à la page 56, quelques fables que l'auteur attribue à Luqman.

³ *Ibid.*, p. 56. Ici, l'emploi de l'expression " tout à fait du persan en français " laisse à réfléchir ; à notre avis, le traducteur a fort probablement voulu suggérer qu'il n'a pas utilisé les manuscrits en un autre langue de l'œuvre de Saadi, par exemple, les manuscrits turcs dont l'usage était fréquent à l'époque, surtout pour ceux qui n'avaient pas accès aux textes persans mêmes.

⁴ La poésie est le genre par excellence de la littérature persane.

ouvert, leur imagination vive et féconde »¹. Évidemment, ce serait superficiel de parler de la poésie ou même de la littérature persane sans mentionner les grands noms tels que Hafez et Saadi ; Chardin est bien conscient de cela et ajoute plus loin :

« Aujourd'hui les plus fameux poètes persans sont Afez et Sahdy (sic) ; le premier pour la beauté des vers, le second pour la pointe et pour le sens. Afez est si estimé pour la poésie, qu'on appelle par excellence les gens qui font bien les vers du nom d'Afez ; et Sahdy l'est tant pour la sagesse, qu'on le fait lire à tous les jeunes gens, et que c'est leur principal livre de morale. Ces auteurs ne sont pas fort anciens, comme je l'ai observé ailleurs. Les Œuvres du dernier furent compilées l'an 626 de l'hégire, qui revient à l'an 1222 de notre compte.² »

Pour apporter des exemples de cette riche poésie, Chardin donne, dans une trentaine de pages (pp. 139-168), la « Traduction des vers qui sont au commencement des œuvres de Cheic Sahdy (sic) ». Il s'agit en fait des cinq premiers poèmes du *Boustan*³, l'œuvre dont le titre n'est pas mentionné par Chardin. C'est la première fois, à notre connaissance, que des vers du *Boustan* sont traduits en français et à cet égard, le travail de Chardin est très important. D'ailleurs, l'ensemble des extraits traduits de l'œuvre de Saadi dans les *Voyages* constitue une centaine de pages qui est, en quelque sorte, comparable à la traduction de Du Ryer. Si, à cet égard, le travail de ce dernier paraît plus important, c'est qu'il est le premier dans son genre et qu'il porte le titre de traduction. De ce point de vue, et pour notre propos, l'ouvrage de Chardin a une importance particulière. Un Voltaire, par exemple, utilisera surtout et plutôt l'ouvrage de Chardin que celui de Du Ryer, lorsqu'il veut se documenter sur la poésie des Persans et en particulier, sur celle de Saadi. Il est cependant à rappeler que la traduction de Chardin n'est pas sans fautes.

De tous les récits de voyage que les Français ont écrits sur l'Orient, celui de Chardin est encore, selon Paul Hazard, « des plus passionnant à lire » et le plus savant aussi. Dès sa publication en 1686, son livre connut un grand succès, de sorte que dans les deux premières années de sa parution, il eut quatre éditions successives et fut traduit en anglais, en flamand et en allemand. De même, Bayle (1647-1706) en fait un éloge dans ses *Nouvelles de la République des Lettres*. Jusqu'à cette date, aucune relation de voyage n'avait été si bien accueillie par le public. En fait, l'édition de 1686 ne contenait que le

¹ Chardin, *Voyages ...*, pp. 127-128.

² *Ibid.*, pp. 137-138.

³ Les poèmes sont les suivants : le poème inaugural du *Boustan*, « De l'excellence du prophète, sur qui soit la grâce de Dieu et sur sa race », « Préface contenant le sujet du livre », « Eloge d'Aboubekre, fils de Sahdy » et « A la gloire du prince Atabek Mahomed, fils d'Aboubekre ».

journal du deuxième voyage de l'auteur en Perse et l'édition définitive parut en 1711, à Amsterdam, d'abord en trois volumes in-quarto, puis en dix volumes in 12° avec des planches. Cette œuvre monumentale devient tout au long du XVIII^e siècle, une des sources principales où puisèrent les écrivains et les philosophes pour écrire des récits imaginaires ou des traités sur la Perse. L'image que les Français du siècle des Lumières se formèrent des Persans et qui allait bientôt nourrir les *Lettres Persanes* de Montesquieu, puis les contes philosophiques de Voltaire, relevait, en quelque sorte, de celle que le chevalier Chardin avait brossée à travers son livre, c'est-à-dire celle de « l'Iranien tolérant et rationaliste »¹. Les écrits de Chardin, avec ceux de Tavernier, « suscitèrent la vogue de l'Iran qui déferla au XVIII^e siècle, non seulement sur tous les genres littéraires (contes, romans, théâtre), mais même sur l'habillement et la confection des objets d'art »².

Nous allons montrer, au chapitre suivant, comment Voltaire utilisera avec un grand intérêt les traductions des vers de Saadi qu'il aura lues dans les *Voyages* de Chardin et qu'il citera à maintes reprises dans ses propres ouvrages.

2.

LES FABULISTES

2.1. La Fontaine

Parmi les rares imitations littéraires que Saadi a suscitées au XVII^e siècle, le cas le plus remarquable est celui de La Fontaine (1621-1695). Tous les commentateurs de l'illustre fabuliste s'accordent sans hésitation à reconnaître que le sujet de la fable « Le songe d'un habitant du Mogol » provient de la seizième historiette du chapitre II du *Gulistan*³. La Fontaine en a eu connaissance par le moyen de la traduction d'André Du Ryer, *Gulistan ou l'Empire des roses*. Pour mieux comparer ces deux textes, nous reproduisons ici le conte de Saadi en intégralité et le court apologue de La Fontaine :

¹ *L'Iran dans la littérature française, op. cit.*, p. 190.

² *Ibid.*

³ Cf. Defrémery, *Gulistan*, p. 116, note 1; H. Massé, *op. cit.*, Bibliographie, p. LIII.

Le Songe d'un habitant du Mogol

« Jadis certain Mogol vit en songe un vizir
Aux Champs Elysiens possesseur d'un plaisir
Aussi pur qu'infini, tant en prix qu'en durée
Le même songeur vit en une autre contrée
Un ermite entouré de feux,
Qui touchait de pitié même les malheureux [...]
Il se fit expliquer l'affaire [...]
Votre songe a du sens ; et, si j'ai sur ce point
Acquis tant soit peu d'habitude,
C'est un avis des dieux. Pendant l'humain séjour
Ce vizir quelquefois cherchait la solitude ;
Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour. »
Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de la retraite ...¹ »

Historiette de Saadi

« Un Dervis vit un jour en songe un Roy qui
estoit en Paradis, & un Religieux qui estoit en
Enfer, dont il fut tout estonné, croyant que le
Religieux devoit estre en Paradis, & le Roy en
Enfer, et fit son pouvoir pour sçavoir le sujet du
mal-heur de l'un, & du bon-heur de l'autre. Ce
Roy, luy dit-on, est allé en Paradis, parce qu'il
avoit creance aux Religieux, & ce Religieux est
allé en Enfer, parce qu'il avoit creance aux
Rois: Le Roy est heureux qui frequente les
Couvents des Religieux, & le Religieux devient
meschant qui frequente la Cour.² »

Lorsque l'on lit attentivement les deux textes en les confrontant, on remarque tout de suite leurs ressemblances : la situation inversée du roi en paradis et du religieux en enfer, deux épisodes parallèlement identiques, la surprise du personnage devant cette situation, l'interprétation identique du songe. La seule différence c'est que La Fontaine, en prenant des libertés avec son modèle, remplace le roi de Saadi par un vizir, récompensé non pour avoir « fréquenté les couvents », mais pour avoir « cherché la solitude ».

D'autre part, La Fontaine développe l'historiette de Saadi en une quarantaine de vers en ajoutant à cette source orientale un commentaire inspiré, cette fois, de la mythologie grecque. Cette deuxième partie de la fable comprend des réflexions la plupart empruntées à Virgile (*Géorgiques*, II, vers 485-502). Pour la composition de cette fable, comme pour bien d'autres d'ailleurs, notre fabuliste a donc appliqué le procédé si familier de la « contamination », en compilant les deux textes persan et grec. Ainsi, il a pris au modèle persan le canevas de sa fable, mais lui a fourni une morale personnelle très distincte de celle que lui offrait son devancier ; tandis que Saadi fait suivre son récit d'une moralité selon laquelle seules les vertus morales comptent ici-bas et surtout dans l'au-delà,

« A quoi te servent le froc, le chapelet et l'habit rapiécé ?
Conserve-toi pur de toute action blâmable.

¹ La Fontaine, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1991, t. 1, *Fables contes et nouvelles*, livre XI, fable 4, p. 431.

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, op. cit., p. 88.

Il n'est pas besoin que tu aies un bonnet de peau d'agneau.
Aie les qualités d'un derviche et porte un bonnet de Tartare.¹ »

La Fontaine, lui, fait l'éloge de la « solitude » et nous représente les bienfaits de la « retraite » qui rendent notre vie exempte de soucis et nous préparent à mourir presque gaiement, sans « remords » ni désir :

« Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de la retraite
Elle offre à ses amants des biens sans embarras,
Biens purs, présents du ciel, qui naissent sous les pas.
Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit goûter l'ombre et le frais ? [...]
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords.² »

Ajoutons au passage que « Le songe d'un habitant du Mogol » est un des poèmes parmi les plus personnels de La Fontaine. Surtout un de ceux qui nous livrent le mieux l'âme du poète et son désir d'intériorité. Le poète y parle de lui avec tant de sincérité et d'abandon qu'on croit, dès lors, tout savoir de sa vie intérieure. On a voulu reconnaître La Fontaine dans *l'ermite* qu'il nous présente³ ; celui-ci aime la solitude mais s'en évade quelquefois : « Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour. » De même, on se demande si ces *vizirs* ne s'appellent pas Fouquet, Bouillon, Vendôme, Conti ou Condé que le fabuliste fréquentait. En fin de compte, il paraît que la société des grands n'a pu affaiblir l'amour si profond de la solitude que notre fabuliste a si bien chanté dans son poème. Cela nous fait penser au poète Saadi qui, comme nous l'avons montré, malgré le très grand estime dont il jouissait auprès des grands de Chiraz, a préféré le recueillement et a passé ses dernières années dans la retraite.

Bref, La Fontaine s'est bien inspiré de l'apologue de Saadi qu'il a développé en l'enrichissant de détails secondaires et d'une longue moralité qui est autre que celle du modèle premier. C'est là, une des méthodes d'imitation de La Fontaine qui consiste à conserver le schéma initial en n'y appliquant que de petites modifications (dans notre cas

¹ *Gulistan*, p. 116 ; ce distique qui suit le récit de Saadi n'a pas été traduit par Du Ryer.

² *Fables*, *op. cit.*, p. 433.

³ Voir par exemple Jean Orioux, in *La Fontaine*, Flammarion, 2000, p. 433.

par exemple, remplacer « un roi » par « un vizir », « en Paradis » par « aux Champs Elysiens »), en y ajoutant de nombreuses notations originales, de façon que l'on y reconnaît facilement la source¹.

Mais le contact de La Fontaine avec son célèbre devancier ne semble pas s'arrêter là. Or, outre cette inspiration évidente, il existe un certain nombre d'analogies qu'il serait puénil de mettre au compte d'un hasard fortuit. Ainsi, la seizième historiette du premier chapitre du *Gulistan* est la source d'au moins trois de ces analogies que nous essayons d'analyser ici. Le premier cas concerne la fable « Le berger et le roi » (*Fables*, X, 9). Nous devons tout d'abord préciser que cette fable présente également des passages identiques avec deux autres sources, à savoir *Le Livre des lumières* et *Les Voyages de Tavernier**** dont l'étude serait hors les limites de notre travail. L'intéressant pour nous est de savoir que le cadre d'ensemble aussi bien que certains passages de cette fable ressemblent à bien des égards au récit de Saadi. Ici, le poète persan raconte qu'un jour, un de ses amis, fatigué de la charge lourde de sa grande famille, lui sollicite son appui pour pouvoir entrer au service des grands et vivre aisément. Le poète désapprouve l'idée de son ami et lui répond en sage :

« Le service des Rois a deux buts, l'esperance du profit, & la crainte de la mort. Ce n'est l'avis des Sages de tóber dans la crainte de la mort pour conserver l'esperance du profit.² »

Cette réflexion de Saadi est à rapprocher de celle de l'ermite dans la fable de La Fontaine :

« ... Défiez-vous des rois :
Leur faveur est glissante, on s'y trompe ; et le pire,
C'est qu'il en coûte cher ; de pareilles erreurs,
Ne produisent jamais que d'illustres malheurs. »

Dans « Le berger et le Roi », l'ermite remplace Saadi qui mena effectivement une vie d'ermite pendant les trente dernières années de sa vie³. On voit bien ici combien se rapprochent les conseils de ces deux personnages à leur ami.

¹ Javad Hadidi a présenté un classement des différents procédés d'imitation ou d'adaptation chez La Fontaine; cf. *De Sa'di à Aragon, op. cit.*, p. 87 et suiv.

² *Gulistan ou l'Empire des Roses, op. cit.*, p. 52.

³ Justement, sur ce dernier trait, nous venons de montrer presque la même chose dans « Le Songe d'un habitant du Mogol », là où il s'agissait de la fréquentation des Grands par La Fontaine et le désir de la solitude chez celui-ci.

Ces conseils ne sont cependant pas efficaces, ni pour l'ami de Saadi qui arrive enfin, par son intermédiaire, à trouver un poste dans la cour du roi, ni pour le berger qui ne veut guère renoncer au faste des cours. Alors, Saadi raconte à son ami l'histoire édifiante d'un renard pour qu'il s'en inspire. De l'autre côté, l'ermite recourt à l'aventure de l'aveugle et du serpent¹ comme un dernier espoir pour convaincre le berger à renoncer à son dessein de faire carrière dans le monde de la cour. En vain ; le résultat est le même dans l'un et l'autre cas. De plus, la leçon que veulent donner le poète persan et le fabuliste français en insérant une histoire secondaire à l'intérieur de leur récit principal est la même : éviter l'ambition. Après avoir raconté à son ami l'histoire du renard (nous y reviendrons un peu plus loin), Saadi ajoute : « Je trouve bon que tu demeure (sic) en ta maison, & que tu quittes l'ābitiō ». Et dans le court récit de l'ermite, on voit l'aveugle perdre la vie, car, son fouet étant « usé », il n'a pas voulu jeter le serpent qu'il avait pris pour « un fort bon fouet ». D'ailleurs, notre fabuliste précise bien, au début de sa fable, qu'il veut parler de l'un des « deux démons [qui] partagent notre vie » et qui s'appelle « ambition ».

D'ailleurs, l'ermite de la fable de La Fontaine et Saadi se ressemblent également en ce qui concerne leur sens de prédiction. Tous deux préviennent leur ami des malheurs qui pourraient leur arriver en servant les Grands. Ils n'ont pas eu tort et les mésaventures ne tardent pas à se produire. Or, après un certain temps, Saadi passe voir son ami ; il le trouve « mélancolique & affligé ». A la réponse de Saadi qui lui demande « l'état de sa santé et de sa fortune », son ami répond : « Elle est telle que tu me l'avois prédit : Mes envieux m'ont accusé de trahison [...] j'ai souffert mille desplaisirs, essuyé mille malheurs, le Roy a confisqué mon patrimoine...² » Pareille prédiction de la part de l'ermite pour son ami berger, devenu le juge souverain du roi et sujet, lui aussi (comme l'ami du poète persan), à « mille » malheurs :

« Quant à vous, j'ose vous prédire
 Qu'il vous arrivera quelque chose de pire.
 Eh ! que me saurait-il arriver que la mort?
 Mille dégoûts viendront, dit le Prophète Hermite.
 Il en vint en effet ; l'Hermite n'eut pas tort.
 Mainte peste de Cour fit tant, par maint ressort,
 Que la candeur du Juge, ainsi que son mérite,
 Furent suspects au Prince. On cabale, on suscite

¹ La Fontaine a emprunté cette histoire à *Kalila wa Dimna*.

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, pp. 56-57.

Accusateurs, et gens grevés par ses arrêts.¹ »

Analogie enfin, entre le portrait de l'ami de Saadi et celui du berger de La Fontaine : ils ont tous deux de grands mérites et parcourent presque de la même manière le chemin de la prospérité. (grimpe les marches de la prospérité, du progrès) D'un côté, nous avons le berger qui « mérite d'être Pasteur de gens » ; il a « du bon sens », devient « Juge Souverain... la balance à la main » et en vient « fort bien à bout ». De l'autre côté, nous voyons l'ami du poète persan qui « fit paraître l'adresse de son esprit, ses conseils furent approuvés, et sa bonne fortune s'accrut de jour en jour, de telle façon qu'il fut un de ceux qui approchaient de plus près la personne du Roy, qui avait toute créance en lui »².

Nous revenons maintenant au petit récit du renard que nous venons d'évoquer et qui est intercalé dans la même historiette 16 du premier chapitre du *Gulistan*. Ce récit offre quelque ressemblance avec une autre fable de La Fontaine intitulée « Les oreilles du Lièvre » (*Fables*, V, 4) ; une ressemblance que bien d'autres personnes avant nous ont soulignée, telle Poisson de La Chabeaussière, qui, dans une note sur l'un de ses *Apologues moraux* imités de Saadi, dit : « Il se pourrait que le fond de ce petit Apologue, qu'on trouve dans Saadi, fût la source où La Fontaine aurait puisé sa fable *des Oreilles du Lièvre*.³ » Dans ce court récit, Saadi raconte l'histoire d'un renard qui fuit « tout effarouché ». On l'interroge sur la cause de sa fuite. « Il répondit qu'il avoit ouï dire qu'on prenoit tous les mulets & chameaux, pour porter l'équipage du Roy qui alloit à la guerre.⁴ » Quel « ignorant » ce renard ! Quel rapport et quelle ressemblance y a-t-il entre lui et un chameau ? Cependant, le renard a son propre raisonnement :

« Tay toy, répondit-il, si quelque envieux vient, & dit, voilà un chameau, prenons-le, qui me viendra délivrer, & qui aura soin de moy ? Je seray chargé avant que mes raisons soient entenduës, les ennemis sont tousjours en embûche, & si tu cõtreviens à la volonté du Roy, qui aura la hardiesse de parler pour toy.⁵ »

¹ *Fables*, op. cit., p. 409.

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, p. 57.

³ Poisson de La Chabeaussière, *Apologues moraux imités pour la plupart de Saadi le Persan*, Paris, 1814, p. 7 ; il s'agit de l'apologue qu'il nomme « Le Pouvoir arbitraire ». Ce rapprochement est également noté par Victor Chauvin, dans *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1892, t. II, p. 139 ; par Defrémery, dans *Gulistan*, p. 57, note 2 ; et par H. Massé, op. cit., bibliographie, p. LIII.

⁴ *Gulistan ou l'Empire des Roses*, p. 53. En effet, dans le texte de Saadi, il n'est question que du chameau et « les mulets » sont ajoutés librement par Du Ryer.

⁵ *Ibid.*, p. 54. Du Ryer n'a pas traduit la suite de l'argument du renard : « Avant que la thériaque soit apportée de l'Irak, l'homme piqué par un serpent sera mort. » (*Gulistan*, pp. 57-58).

Dans « Les oreilles du Lièvre », au lieu du renard, c'est un lièvre qui se met en fuite ; car le lion est blessé par « un animal cornu » et « bannit des lieux de son domaine / toute bête portant des cornes à son front »¹. Une situation aussi paradoxale que celle où se trouvait le renard de Saadi ; car enfin, le lièvre n'a pas de corne ! donc, pas de raison pour fuir. Mais ici également, l'animal en fuite a sa propre argumentation :

« Un lièvre, apercevant l'ombre de ses oreilles,
Craignit que quelque inquisiteur
N'allât interpréter à cornes leur longueur,
Ne les soutînt en tout à des cornes pareilles [...]
On les fera passer pour cornes,
Dit l'animal craintif, et cornes de licornes.
J'aurai beau protester ; mon dire et mes raisons
Iront aux Petites-Maisons.² »

De même, à la fin du récit du renard, Saadi donne ce distique : « Il y a de grâds profits à la mer, mais celui qui aime son salut se doit tenir au rivage »³ qui s'approche bien de deux derniers vers d'une autre fable de La Fontaine intitulée « Le Berger et la Mer » : « La mer promet monts et merveilles./ Fiez-vous y ; les vents et les voleurs viendront »⁴. Ces vers de La Fontaine seraient inspirés de Saadi, surtout quand on voit que tous les deux contextes ont le même thème pour sujet : mise en garde contre « l'ambition ». De sorte que le moraliste persan, juste avant le distique en question, donne ce conseil : « Je trouve bon que tu demeure (sic) en ta maison, & que tu quittes l'ābitiō. » De son côté, le moraliste français, avant d'évoquer les profits et les dangers de la mer dans les deux derniers vers de sa fable, met ainsi son lecteur en garde contre l'ambition :

« Qu'il se faut contenter de sa condition ;
Qu'aux conseils de la mer et de l'ambition
Nous devons fermer les oreilles.
Pour un qui s'en louera, dix mille s'en plaindront.⁵ »

Or, d'après ce que nous venons de montrer, nous pensons que La Fontaine a fort probablement lu la seizième historiette du premier chapitre du *Gulistān* et s'en est inspiré

¹ *Fables, op. cit.*, p. 183.

² *Ibid.*

³ *Gulistān ou l'Empire des Roses*, p. 54.

⁴ *Fables, (IV, 2), op. cit.*, p. 140.

⁵ *Ibid.*

pour composer certains passages de ses trois fables mentionnées ci haut. Bien que l'on a désigné d'autres sources d'inspiration pour les fables en question, cela n'exclut pas l'idée que le fabuliste se serait inspiré de deux ou de plusieurs textes à la fois pour une seule fable. Javad Hadidi a appelé ce groupe de fables de La Fontaine « fables composites »¹.

Enfin, une étroite parenté existerait entre la fable « L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits » (*Fables*, II, 13) et la onzième historiette du chapitre IV du *Gulistan*. Voici l'historiette du poète persan :

« Un Astrologue retournant en sa maison trouva un homme couché avec sa femme, dont il fit un tres-grâd bruit, un dervis y accourut, auquel cet Astrologue fit ces plaintes de ce que sa femme faisoit à son insecu. Comment, luy dit le Dervis, peux tu sçavoir ce qui se fait par dessus les Cieux, puisque tu ne sçay pas ce qui se fait en ta maison.² »

Dans la fable de La Fontaine, le personnage principal reste toujours l'astrologue, mais au lieu d'être sujet aux malencontreuses aventures d'un mari trompé – ce qui ne conviendrait pas aux règles de la bienséance classique – il tombe dans un puits. La critique que l'on lui adresse et le ton ironique sont par contre les mêmes :

« Un astrologue un jour se laissa choir
Au fond d'un puits. On lui dit : « Pauvre bête,
Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir,
Penses-tu lire au dessus de ta tête ? »

En somme, l'imitation de Saadi chez la Fontaine, quoique moins étendue, reste du même ordre que celle d'Esopé, c'est-à-dire rapide et passagère. Toutes ces fables renferment un grand nombre d'éléments saadiens, mais le fabuliste les a disposés et orchestrés à sa guise afin d'en tirer une œuvre nouvelle et originale qui laisse loin derrière elle l'apologue dépouillé et concis du sage de Chiraz.

2.2. Gédéon Tallemant des Réaux

Deux autres fabulistes, moins connus que La Fontaine, sont à citer ici. Le premier s'appelle Gédéon Tallemant des Réaux (1619-1692), l'auteur des *Historiettes* qui sont publiées semi clandestinement dans les dernières années du XVII^e siècle. Dans une de ses anecdotes, l'auteur raconte :

¹ J. Hadidi, *De Sa'di à Aragon*, op. cit., p. 89.

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, p. 136.

« Un Espagnol du royaume de Murcie, pays fort chaud, venu en France l'hiver, comme il passait par un village, les chiens aboyèrent après lui ; il voulut prendre une pierre, il trouva qu'elle tenait, à cause de la gelée. « Peste du pays ! dit-il ; on y attache les pierres, et on y lâche les chiens.¹ »

Cette anecdote mérite d'être rapprochée de la dixième historiette du quatrième livre du *Gulistan* traduite ainsi par Du Ryer :

« Un Poète ayant un jour rencontré des voleurs, fut despoüillé tout nud au temps de la plus grande rigueur de l'hyver. Les chiens le voyant passer en cet estat lui coururent apres, il voulut prendre des pierres pour se defendre, mais elles estoient geles en terre. Ces voleurs voyant la peine de ce pauvre Poète, luy demanderent s'il avoit besoin de leur secours pour se defendre des chiens ; Je n'ay besoin de vous, respondit-il, ce-luy gagne assez qui se delivre de vos mains avec la vie.² »

Nous devons rappeler que Du Ryer n'a pas traduit la réflexion du poète de ce récit, qui, après être déçu de ne pas pouvoir prendre des pierres pour chasser les chiens, se dit : « Quels sont, dit-il, ces hommes, fils de prostituées, qui ont lâché le chien et enchaîné la pierre ?³ » Cependant, on voit bien que Tallemant des Réaux a reproduit cette dernière réflexion dans son conte ; il avait donc connu ce récit de Saadi dans son intégralité autrement que par la traduction de Du Ryer. Notre conteur l'avait peut-être entendu dans les salons qu'il fréquentait, ou bien il l'avait lu lui-même dans un manuscrit persan, car il connaissait bien le persan. D'autres cas restent imaginables encore. L'important pour nous, c'est de montrer l'analogie évidente entre cette historiette de Tallemant des Réaux et celle du poète persan. On peut facilement distinguer les éléments communs dans les deux textes : la même situation (« l'hiver », « les chiens », « des pierres gelées en terre »), le même réflexe du personnage pour se défendre (vouloir chasser les chiens par le moyen des pierres) et la même réflexion ironique de ce dernier (des injures contre les gens qui « attachent les pierres » mais qui « lâchent les chiens »!).

Il n'est pas sans intérêt d'ajouter ici un mot sur les *Historiettes* de Tallemant des Réaux : ces *Historiettes* ne connaissent, du vivant de leur auteur, qu'une diffusion clandestine dans les milieux choisis et réceptifs, d'ailleurs à une échelle très réduite, et

¹ *Les Historiettes de Tallemant des Réaux par M. Monmerqué*, tome X, troisième édition, Paris, Garnier Frères, 1875, p. 165.

² *Gulistan ou l'Empire des Roses*, pp. 135-136.

³ *Gulistan*, p. 212, (IV, 10).

demeurent en manuscrits jusqu'à leur publication en 1834-1835 par l'entremise de Monmerqué. Elles ne présentent certes pas l'image que le XIX^e siècle voulait avoir du Grand Siècle ; néanmoins, des témoignages indépendants ont désormais établi l'exactitude de la substance des rapports qu'elles renferment et par là, elles sont d'une valeur inestimable pour l'histoire littéraire du XVII^e siècle. A cet égard, le sous-titre même du livre est bien significatif et mérite d'être cité : *Les Historiettes de Tallemant des Réaux Mémoires pour servir à l'histoire du XVIIe siècle.*

2.3. Antoine Bauderon de Sénécé

Un autre conteur qui a adapté une historiette de Saadi, mais en précisant cette fois la source de son conte, c'est Antoine Bauderon de Sénécé (1633-1737). Il s'agit de la même historiette que nous venons d'évoquer chez des Réaux et que Sénécé a développée en dix pages dans ses *Nouvelles en vers* (1695), sous le titre : « Le Poète donné aux chiens, nouvelle persane tirée du Gulistan de Saadi.¹ » Dans « ce conte de Perse »², adressé à une certaine « Madame L. C. » en guise d'un « don de petit prix », l'auteur dresse une critique dure et assez hardie de la société de son époque (« turbulent Paris »). Bien que le conte soit inspiré d'une historiette de Saadi, c'est Hafis³ – un autre grand poète persan – qui est choisi comme le héros et dont l'aventure imaginaire est racontée ici.

Hafis qui est un poète pauvre, « chose peu surprenante [car] même à la cour, rimes ne sont pas rentes »⁴, « se résolut d'aller chercher remède, à toute risque, à ses besoins urgents »⁵. Alors, déçu de la bassesse des grands, il va « chez [les] brigands chercher compassion »⁶. Il compose un long poème à la louange du chef des bandits et va le chanter devant celui-ci pour l'encourager dans son « noble exercice de voler ». Son poème (panégyrique) commence par ces vers qui se répéteront ensuite comme refrain à la fin de chaque strophe :

« Volez, voleurs, sur la mer, sur la terre ;
Changez le riche en indigent.
Et sans rien distinguer dans votre illustre guerre,
Tenez pour ennemi quiconque a de l'argent.⁷ »

¹ Antoine Bauderon de Sénécé, *Œuvres posthumes de Sénécé*, Paris, P. Jannet, 1855, p. 175.

² *Ibid.*, p. 176.

³ Hafez ou Hafiz (≈1310/1337≈1390)

⁴ *Œuvres posthumes de Sénécé, op. cit.*, p. 176.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 177.

⁷ *Ibid.*

Hafis, le porte-parole de Sénécé dans ce récit, honore le « grand art » de voler, car « c'est par lui que le sort répare l'injustice »¹. Selon ce poète, les vrais voleurs, ce ne sont pas les bandits, mais les grands seigneurs, les riches et plus encore, les conquérants, les rois ; dans cette société où règne le « droit du plus fort », celui « qui vole à petit bruit est appelé corsaire et qui vole à grand bruit est nommé conquérant »². Dans une pareille société, le métier de voler reste donc bien justifiée ; par conséquent, pour ne pas être dévorés par les forts, les gens ont envie de devenir eux-mêmes féroces :

« Pourquoi sont-ils moutons?
S'il faut être ici-bas le loup ou la pécore,
Quel homme de bon sens, tout bien considéré,
N'aimera mieux encore être loup qui dévore,
Que d'être mouton dévoré ?...³ »

Pour montrer que ses critiques visent bien la société française, bien que l'événement se déroule aux pays des Persans – on pense déjà aux *Lettres Persanes* de Montesquieu –, Sénécé fait citer explicitement les noms de « France » et de « Paris » dans la dernière strophe du poème de son héros. Or, ce dernier se souvient d'un « Arménien » qui, au retour « de France », lui a raconté des choses qu'il avait remarquées « dans Paris » :

« Un vieil Arménien qui revenoit de France
M'en faisoit des récits charmants.
Dans Paris, disoit-il, avec plaine licence
Les belles tour à tour s'enlèvent leurs amants [...]
Enfin, de ce pays si noble est l'ascendant,
Qu'à qui mieux mieux tout le monde y dérobe ;
Le bas peuple est pillé par l'homme à longue robe,
Le grand seigneur l'est par son intendant...
Puisque l'honneur est chimérique
Où le profit est évident.⁴ »

Une fois son beau poème en éloge des voleurs rimé, et bien convaincu que ce poème lui sera un « puissant secours », Hafis va le réciter devant les bandits. Ici commence l'épisode principal du conte de Sénécé qui n'est, en fait, que le développement de l'historiette de

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 179.

³ *Ibid.*, p. 180.

⁴ *Ibid.*, p. 181.

Saadi. Ainsi, Hafis arrive chez les brigands quand ces derniers sont en train de boire du « vin de Schiras...à toute outrance »¹. Mais le malheureux poète, au lieu de chanter ses vers, devant la « grave prestance » de ses hôtes, « il s’embarrasse et ne sait ce qu’il dit »². Il ne peut alors que balbutier quelques mots incompréhensibles. Se voyant ensuite exposé à la « risée » de la bande des voleurs, « Hafis veut fuir ; qu’auroit-il pu mieux faire? »³ Lisons plutôt la fin de l’histoire comme l’a chantée Sénecé :

« Mais les goujats l’arrêtent en chemin,
Et l’empoignant, soit dit sans vous déplaire,
Le mettent nu quasi comme la main [...]
Autre disgrâce : un portier à moustache
Fort plantureuse, exempte du collier,
Comme il passoit, trois lévriers détache,
Tous trois pourvus d’un vilain râtelier.
Pille, dragon ! et vite à lui, Satrape ![...]
Hafis tout nu suoit en plein hiver.
L’Orphée arabe, à voir gueules béantes [...]
D’un gros caillou cimenté par la glace,
Pour se défendre il s’étoit emparé ;
Mais n’ayant pu l’arracher de sa place,
Il s’écria d’un ton désespéré :
« Le ciel sur vous lance tous ses tonnerres,
O Musulmans, plus maudits que païens !
Les scélérats, ils attachent les pierres
Au même temps qu’ils détachent les chiens. »
Le capitaine, attentif au spectacle,
De ce bon mot fut juste estimateur ;
Il s’attendrit, il rit, ce fut miracle,
Rompit ses chiens et délivra l’auteur.
Pour satisfaire à sa peine endurée,
Avec excuse il l’admit au festin ;
Il lui donna belle robe fourée
Et lui rendit tout son pauvre butin.⁴ »

¹ *Ibid.*, p. 182.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, pp. 182-183.

Il suffit de rapporter ici la fin de l'historiette de Saadi (la première partie étant citée plus haut) pour voir à quel point le fabuliste français a suivi son modèle persan :

« Quels sont, dit-il, ces hommes, fils de prostituées, qui ont lâché le chien et enchaîné la pierre? » Le chef l'entendit d'une chambre haute, se mit à rire et lui dit : « O sage ! demande-moi quelques chose. » Il répondit : « Je te demande ma robe, si tu daignes, par générosité, m'accorder une faveur. »

Vers. – « L'homme espère obtenir un bon traitement de la part des gens de bien ; je n'espère pas de bien de ta part, ne me fais pas de mal. »...

Le chef des voleurs eut compassion de lui ; il lui rendit sa robe, y ajouta une pelisse, et lui donna quelques pièces d'argent.¹ »

Cependant, Sénécé ne s'arrête pas là et, comme c'est l'usage chez les fabulistes, il livre à son lecteur la propre moralité qu'il veut dégager de son récit. Cette moralité comprend « deux réflexions » :

« L'une, qu'un trait d'esprit en tous lieux trouve à plaire,
Et qu'un mot à propos placé
Peut servir et tirer d'affaire
L'homme le plus embarrassé.² »

Cette première réflexion ne semble pas être différente de celle que le moraliste persan a voulu suggérer par (exprimer dans) son anecdote, surtout que celle-ci se trouve dans le quatrième chapitre du *Gulistan*, traitant des « avantages du silence ». A maintes reprises dans ce chapitre, aussi bien que dans d'autres (dans le huitième, par exemple), le poète persan a conseillé de ne parler que lorsqu'il le faut vraiment ou de ne dire que des mots « à propos placés », pour reprendre l'expression de Sénécé.

Mais, la deuxième réflexion, celle que Sénécé a gardée pour la fin de son conte, sans doute pour la mettre plus en relief, est plus importante que la première et résume, en quelque sorte, toute la critique que son auteur a voulu adresser contre la société française de son époque : « L'autre, que de voleurs la terre est toute pleine / De quel côté qu'on tourne il en pleut par douzaine »³. De plus, par cette réflexion finale, l'auteur nous désigne carrément (nous montre du doigt) le vrai voleur dans cette société :

¹ *Gulistan*, p. 212, (IV, 10).

² *Œuvres posthumes de Sénécé, op. cit.*, pp. 183-184.

³ *Ibid.*, p. 184.

« On vole dans le cloître, on vole en pleine église ;
C'est là que finement le voleur se déguise
Sous un extérieur sage et dissimulé.¹ »

On voit bien que la morale sociale et l'ironie douce de Saadi se transforment en une morale politique mordante et sarcastique dans le texte de Senecé.

Bref, le fabuliste français a pris le sujet du moraliste persan, l'a ensuite développé dans son ensemble, tout en conservant son caractère général, et enfin, en y ajoutant une morale personnelle, l'a utilisé dans une fin autre que celle de son prédécesseur. Autrement dit, la morale de Sénece dans ce conte n'est pas forcément sociale, mais plutôt une morale politique.

Ainsi, au XVII^e siècle, les fabulistes qui ont adapté ou imité l'œuvre de Saadi sont rares. Dans leurs adaptations, d'ailleurs elles aussi très peu nombreuses, des fabulistes tels que La Fontaine ou Sénece se sont servis des récits du moraliste persan comme point de départ pour exprimer une moralité qui leur est propre, donc différente de celle de leur source. La morale de Saadi est une morale sociale pratique, alors qu'elle se change en une morale d'ordre plutôt politique chez les fabulistes français que nous venons d'examiner.

Mais l'usage que feront les orientalistes de cette époque de l'œuvre de Saadi est différent de celui des poètes ou fabulistes. Tandis que ces derniers cherchaient dans leur œuvres à sensibiliser leurs lecteurs aux problèmes sociaux et politiques qui les concernaient, les orientalistes comme Galland et d'Herbelot contribuent à répandre le nom de Saadi en France, par leurs traductions, par leurs ouvrages bibliographiques ou encyclopédiques, par leurs recueils ou bien leurs compilations.

¹ *Ibid.*

3.

LES ORIENTALISTES

Le XVII^e siècle n'est pas seulement l'époque où apparaissent des récits de voyages et des fables. D'autres œuvres, dont certains, ouvrages de référence sur la littérature orientale, y compris celle de l'Iran, se font également jour à cette époque. Grâce à ces ouvrages, d'ailleurs assez nombreux, la littérature persane et ses chefs-d'œuvre se font de plus en plus connaître dans les milieux savants et lettrés français.

Ce qui a favorisé cette grande pléiade des orientalistes au XVII^e siècle, c'est surtout l'intérêt d'établir des relations directes entre la France et les pays du Levant sans passer par des intermédiaires locaux. Dans ce même objectif, Colbert crée en 1669, l'Ecole des Jeunes des Langues, une institution qui doit former de jeunes Français au métier d'interprète en langues du levant : le turc, l'arabe, le persan, l'arménien, etc. Les jeunes interprètes qui sortent de cette Ecole sont envoyés dans les pays orientaux et rapportent de nombreux manuscrits, y compris des textes persans, enrichissant ainsi de plus en plus la bibliothèque du roi. Par là, ils contribueront à l'étude de la langue et de la littérature persanes. Nous pouvons donc confirmer, avec Raymond Lull, que « ce furent plutôt les intérêts commerciaux et politiques qui ont le plus contribué au développement des études persanes »¹. Désormais, l'étude des langues orientales devient si concrète qu'Antoine Galland (1646-1715), professeur au Collège royal de Paris, déclare dans sa préface à la *Bibliothèque Orientale* d'Herbelot : « Ainsi, par le travail de tant de Personnages célèbres, l'étude des trois Langues Orientales, Arabique, Persienne, et Turque, est devenue présentement si aisée, que pour les pénétrer à fond, & même en peu de temps, il n'y a presque qu'à le vouloir.² »

Les résultats de ces efforts, d'ailleurs si fructueux, ne tardent pas à apparaître. On raconte par exemple « qu'en 1681 à Paris, il y a plusieurs personnes qui connaissent bien le persan »³. En 1684, un dictionnaire persan apparaît : « Ce dictionnaire très important, dit Francis Richard, destiné à la fois aux marchands, aux missionnaires et aux érudits, aux Orientaux (c'est la première fois) et aux Européens, comporte quelques erreurs mais

¹ Raymond Lull, cité par Samsami in *Iran dans la littérature française, op. cit.*, p. 2.

² Barthélemy d'Herbelot de Molainville, *Bibliothèque Orientale ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient*, Paris, Compagnie des libraires, 1697, dernière page de la préface (sans pagination).

³ F. Richard, *op. cit.*, p. 35.

marque une étape importante dans l'histoire des études persanes en Europe.¹ » De même, toujours selon F. Richard, « dès les alentours de 1680, il est possible de trouver dans les bibliothèques parisiennes la plupart des textes de la littérature persane et leur catalogue progressif donne un premier élan à une histoire littéraire dont la *Bibliothèque Orientale* sera le premier grand monument »².

3.1. Barthélemy D'Herbelot de Molainville

Publiée pour la première fois en 1697, la *Bibliothèque Orientale ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient* est un vrai dictionnaire encyclopédique sur le monde oriental et reste pendant deux siècles un ouvrage de référence. Son auteur est Barthélemy D'Herbelot de Molainville (1625-1695), professeur et interprète des langues orientales au Collège du Roi et un des orientalistes les plus savants du siècle. D'un esprit peu critique et un peu trop exigeant, l'auteur rassemble, sans les séparer, les légendes et les données historiques sur les peuples de l'Orient en insistant surtout sur les religions, les sciences, les arts et les littératures. L'ouvrage n'a certes pas l'effet foudroyant d'une découverte sensationnelle, mais il est important, car il fait le point des connaissances vagues et désordonnées que l'on avait des civilisations orientales et de la civilisation iranienne en particulier. La *Bibliothèque Orientale* pourra en quelque sorte mettre fin aux préjugés, aux malentendus, aux fausses connaissances qui donnaient depuis des siècles une image erronée de l'Orient aux yeux des Occidentaux : « Le lecteur pourra juger si les Orientaux sont si barbares et si ignorants qu'on les publie dans le Monde.³ »

En ce qui concerne notre travail, cet ouvrage nous intéresse car il offrait de précieux renseignements à tous ceux qui s'intéressaient, tout au long du XVIII^e et du XIX^e siècles, à la culture iranienne. Dans cette œuvre encyclopédique, le nombre d'articles consacrés à la Perse est considérable : sur un total de 8600 entrées que contient l'ouvrage, 1259 portent sur ce pays. Plus de la moitié de ce chiffre concerne les titres d'ouvrages, les noms d'auteurs, poètes, philosophes et autres⁴. Quant à Saadi, trois articles sont consacrés à lui et à ses deux chefs-d'œuvre, le *Boustan* et le *Gulistan*.

¹ *Ibid.*, p. 34. Selon F. Richard, cet ouvrage paraît à Amsterdam par les soins d'un Français nommé Carme Ange de Saint Joseph, alias Joseph Labrosse ; ce dernier, voulant faire imprimer l'ouvrage en 1681, ne trouve pas les caractères persans nécessaires à son dessein et se voit contraint à y renoncer. Il devra ainsi attendre l'année 1684 pour réaliser son projet.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Bibliothèque Orientale, op. cit.*, p. 9 de la préface de Galland.

⁴ Voir Dominique Torabi, « La Perse de Barthélemy d'Herbelot », in *Luqmân*, 2, année 1992, p. 47.

Dans l'article « Saadi, et Sâdi », en évoquant la biographie du poète persan, qu'il nomme « Scheïkh Mosledin Sâadi Al-Schirzi » (il écrit Sâadi Schirazi Mosleheddin dans l'article « Gulistan »), d'Herbelot raconte deux des aventures que l'on trouve citées, l'une dans le *Gulistan*, livre II, historiette 31 : l'histoire de la capture de Saadi en Syrie par les Francs et son mariage avec la fille de son sauveur avec laquelle il divorcera peu de temps après¹ ; l'autre est l'histoire de la rencontre et de l'entretien de Saadi avec un autre poète persan, Homam Tabrizi, dans un Hammam à Tabriz. Ces deux aventures, on les lira désormais dans la plupart des ouvrages des traducteurs, des orientalistes, des écrivains qui ont voulu insérer une biographie de ce poète persan dans leur préface ou dans leurs notes explicatives. Car, comme nous venons de le dire, les renseignements contenus dans la *Bibliothèque Orientale* de d'Herbelot servaient de référence, pendant de longues années après sa publication, pour tous les amateurs de la littérature persane.

Néanmoins, cela ne veut pas dire que toutes les informations transmises par d'Herbelot étaient correctes. Lorsque, par exemple, ce dernier parle du *Boustan* de Saadi, il commet une erreur en disant que ce livre est publié après le *Gulistan* : « Sâdi composa, partie en Prose & partie en Vers, son livre intitulé *Gulistan*, dont il faut voir le titre particulier, l'an 656^e de l'Hég., année fatale au Khalifat, & quelque temps après il publia son *Bostan* qui est tout en vers...² » Nous savons tous bien que le *Boustan* est publié un an avant le *Gulistan* et non après celui-ci, comme le prétend d'Herbelot.

3.2. Antoine Galland

Malheureusement, l'auteur de cette importante *Bibliothèque Orientale* n'est plus en vie quand celle-ci est publiée ; il est décédé à Paris en 1695, c'est-à-dire deux ans avant la publication de l'ouvrage grâce aux soins d'un ami, Antoine Galland (1646-1715), lui aussi un grand orientaliste. Galland était également un spécialiste d'histoire, de manuscrits anciens, de langues orientales et de monnaies, un habitué de la Bibliothèque royale, antiquaire du roi, académicien et, pour finir, lecteur au Collège royal. Lors de son séjour à Constantinople (1670-1675), en qualité d'interprète de l'ambassadeur de France, il a appris les langues turque, persane et arabe, afin de pouvoir étudier les mœurs et coutumes anciennes des populations de l'empire ottoman. En même temps, il a traduit une bonne partie du *Kashf al-Zanoun*, dictionnaire bibliographique du Turc Hadj Khalifa, l'œuvre qu'il avait envisagé de traduire en entier. A son retour à Paris, il a remis sa traduction,

¹ Voir la première partie de notre thèse, I.1.

² *Bibliothèque Orientale*, op. cit., p. 717.

aussi bien que tous les nombreux tomes du *Kashf al-Zanoun* qu'il avait apportés avec lui, à son ami d'Herbelot qui travaillait depuis longtemps déjà sur sa *Bibliothèque Orientale*. Ces dons fournissaient de bonnes matières à la préparation de cette œuvre et ont grandement servi son auteur. Galland a donc joué un double rôle dans la réalisation du projet de d'Herbelot : premièrement, en offrant à ce dernier de bonnes sources d'informations durant son travail de recherche sur l'Orient ; deuxièmement, en mettant en œuvre tous ses efforts pour publier l'ouvrage de son ami mort prématurément.

En ce qui concerne notre travail à nous, Galland est surtout l'auteur des *Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*, publiés en 1694, car l'ouvrage porte une grande trace de l'œuvre de Saadi. Ce livre n'est en fait qu'une simple compilation et son auteur avoue qu'il a « extrait tout cet ouvrage en partie de livres imprimés et en partie de manuscrits »¹. Comme son nom l'indique, cette œuvre est empreinte de l'esprit orientaliste en vogue à l'époque et s'inscrit dans la même lignée des ouvrages où apparaît cette envie de faire connaître – ou bien faire mieux connaître – l'Orient aux Occidentaux. Dans l'avertissement, en comparant ses *Paroles remarquables* aux *Apophtegmes* de Plutarque, Galland définit ainsi son intention de publier son livre :

« Mon dessein est aussi de faire connaître quel est l'esprit et le génie des Orientaux. Et comme les paroles remarquables représentent la droiture et l'équité de l'âme, et que les bons mots marquent la vivacité, la subtilité, ou même la naïveté de l'esprit, on aura lieu sous ce double titre, de connaître que les Orientaux n'ont pas l'esprit ni moins droit, ni moins vif que les peuples du Couchant.² »

D'ailleurs, dans la préface qu'il écrira trois ans plus tard à la *Bibliothèque Orientale* de d'Herbelot, il souhaitera un même effet chez le lecteur occidental, dans l'esprit de qui les peuples de l'Orient passent pour des barbares³. Pour conduire ce dessein, Galland a procédé à une méthode que nous retrouvons également employée dans ses autres travaux : recueillir des textes de différents peuples du Levant, en tant que le meilleur témoignage de ces peuples sur eux-mêmes, et y joindre son témoignage personnel exposé dans les notes et commentaires nourris par son érudition et son vécu oriental : « J'ai puisé des mêmes originaux ou des connaissances que j'ai acquises dans les voyages au Levant, les

¹ Antoine Galland, *Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999, p. 18.

² *Ibid.*, p. 17.

³ Voir supra, p. 108 et note 1.

remarques que j'ai ajoutées et que j'ai cru nécessaires [...] Ainsi, elles ne contiennent rien que je n'aie lu dans les livres arabes, persans et turcs, ou que je n'aie vu et connu par moi-même.¹ » Le principe est donc de faire des textes orientaux la source de connaissance de l'Orient, car c'est un moyen irremplaçable de connaître l'Autre par lui-même, surtout que les auteurs orientaux « ont suivi chacun le génie de leur nation »². Quant aux Persans, c'est le poète Saadi qui peut, mieux que toute autre personne, témoigner de leur génie.

Or, notre orientaliste n'hésite pas un instant à insérer dans son recueil, les récits et les sentences de Saadi, un des génies qu'a connu l'Orient et dont l'œuvre contient d'abondants « paroles remarquables, bons mots et maximes ». Dans l'avertissement, l'auteur précise bien les sources de son livre où nous retrouvons surtout le *Gulistân* :

« J'ai extrait tout cet ouvrage en partie de livres imprimés et en partie de manuscrits. Les livres imprimés sont, *l'Histoire des califes* par l'Elmacin, *l'Histoire des dynasties* par Abou-lfarage, l'une et l'autre en arabe, et *le Gulistân* ouvrage de Sadi en persan.³ »

Quant à ses sources manuscrites, il en énumère onze, dont sept sont des manuscrits persans, entre autres le *Baharistan* de Jami, « composé sur le modèle du *Gulistân* ». Ces manuscrits sont pour la plupart des livres d'histoire ou d'histoire littéraire : *Histoire choisie*, *Histoire de Ginghizkhan*, *Histoire universelle*, *Histoire ottomane*, *Histoire des poètes turcs*.

L'ouvrage est divisé en deux parties ; l'une, celle des paroles remarquables et des bons mots des Orientaux, et l'autre, celle de leurs maximes. La première partie comprend plus de deux cents extraits (pour la plupart de petites histoires) écrits par des historiens, des chroniqueurs, des moralistes, des poètes orientaux. La majorité de ces fragments sont suivis de larges « remarques » où leur auteur fournit d'intéressantes informations au lecteur. Nous retrouvons dans ces commentaires, tantôt un Galland anthropologue (lorsqu'il parle, par exemple, des mahométans et de l'usage de « l'Alcoran » chez ce peuple, p.31) ; tantôt un Galland encyclopédiste qui donne des précisions sur certains sujets (comme sa note sur la ville de Bassora et le personnage de Behloul, p.36, une autre sur le *ghazel*, « pièce de poésie extrêmement en usage parmi les Persans et parmi les Turcs », p. 42, ou bien l'autre sur « cette pièce de poésie... que les Orientaux appellent Caçideh », p.33). De même, l'expérience orientale de l'auteur apparaît parfois

¹ *Les Proles remarquables...*, op. cit., p. 18.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 18.

sous forme des réflexions comparatives, surtout quand il repère l'analogie (ou bien la différence) des institutions entre les deux mondes occidental et oriental (telle la comparaison entre les professeurs des « collèges fondés par des sultans » et les docteurs « dans les universités de l'Europe », p.62, ou bien entre les « derviches mahométans » et les « religieux » français, pp. 60-62). A plusieurs reprises, Galland nomme le *Gulistan* dont il cite quelques fables des plus caractéristiques.

Plus d'une soixantaine d'extraits de la première partie, donc plus d'un quart, sont tirés des historiettes du *Gulistan*. Galland a traduit librement et selon son propre goût ces textes de Saadi. Le traducteur a parfois indiqué l'origine des extraits dans le corps du texte, par des expressions telles que : « L'auteur du *Gulistân* en parlant de lui-même, écrit... », (p. 61) ; « c'est l'auteur du *Gulistân* qui parle », (p. 62) ; « L'auteur du *Gulistân* de qui sont quelques-uns des articles précédents, parle de lui-même en ces termes... », etc. Quelquefois, c'est dans les remarques suivant les extraits que l'auteur cite sa source : « Remarque. L'auteur du *Gulistân* ajoute que ce bon mot fit rire... », (p. 70) ; « Remarque. Au lieu de l'empereur de la Grèce, le texte de l'auteur du *Gulistân* porte, l'empereur de Roum... », (p. 76). Pour le reste, il n'y a aucune mention de l'œuvre, ni de l'auteur, à qui les textes ont été empruntés ; comme dans ces deux anecdotes que nous donnons à titre d'exemple, pour avoir également une idée de la traduction de Galland :

« Un fils qui avait fait de grands progrès dans les études, mais, naturellement timide et réservé, se trouvait avec d'autres personnes d'étude et ne disait mot. Son père lui dit : « Mon fils, pourquoi ne faites-vous pas aussi paraître ce que vous savez ? » Le fils répondit : « C'est que je crains qu'on ne me demande aussi ce que je ne sais pas. » (p. 69)¹

« Un vieillard de Bagdad avait donné sa fille en mariage à un cordonnier, et le cordonnier en la baisant la mordit à la lèvre jusqu'au sang. Le vieillard lui dit : « Les lèvres de ma fille ne sont pas du cuir. » (p. 63)²

La deuxième partie du livre comprend « les maximes des Orientaux » que Galland a traduits et juxtaposés l'un après l'autre sans aucune mention de leur origine, ni aucun commentaire explicatif à leur sujet. Cependant, nous savons bien que plusieurs de ces maximes appartiennent au poète persan Saadi. Comme preuve, nous en citons ici quelques uns avec, en note, leur référence dans l'œuvre du poète persan :

« Rien ne cache mieux ce que l'on est que le silence. » (p. 118)

¹ *Gulistan*, p. 207, (IV, 3).

² *Ibid.*, p. 150, (II, 43).

« Ce n'est pas mal fait de rendre visite ; mais, il ne faut pas que cela arrive si souvent, que celui que l'on visite soit contraint de dire, c'est assez. » (p. 119)

« Lorsque l'âme est prête à partir, qu'importe de mourir sur le trône ou de mourir sur la poussière ? » (p. 120)

« Il vaut mieux battre le fer sur une enclume, que d'être debout devant un prince les mains croisées sur le sein. » (p. 123)¹

En lisant ce que Galland a traduit et rapporté du *Gulistan*, nous remarquons qu'il connaissait et qu'il avait bien lu le fameux recueil du poète persan. C'est que ses études au Collège Royal et ses contacts directs avec l'Orient pendant son séjour à Constantinople lui avaient permis une large connaissance des littératures orientales, y compris et surtout celle des Persans. Par conséquent, il était aussi d'une nature très perméable à l'esprit oriental dont il expose les qualités dans *Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*. L'occasion est ainsi offerte au lecteur occidental d'observer ces « qualités de l'esprit » et ensuite, de juger « par le témoignage même des Orientaux... s'ils ont raison de croire qu'ils ne sont pas moins partagés d'esprit et de bon sens que les autres nations qui nous sont plus connues à cause de leur voisinage »².

Cependant, cette quête de « l'autre » chez Antoine Galland a une portée plus large que l'on ne le croit. Dans sa démarche qui consiste à faire connaître l'Oriental ou bien l'Autre, l'orientaliste cherche, en quelque manière, à mieux se connaître soi-même. Une telle « stratégie de l'altérité », selon l'appellation d'Abdelwahab Meddeb, préfacier de l'édition 1999 des *Paroles remarquables* (celle dont nous nous sommes servis ici), donne à certains textes de Galland « l'élan de l'actualisation qui fait de leur auteur l'un de nos vifs contemporains »³. Cette *stratégie de l'altérité* a trois composantes : « connaître l'autre d'abord par l'autre, ensuite par l'érudition et le voyage, enfin par la comparaison avec soi, laquelle déchiffre autant l'autre que soi »⁴ ; elle se retrouve, mise à part *Les Paroles remarquables*, dans au moins quatre autres textes de Galland : *La Mort du Sultan Osman, ou le Rétablissement de Mustafa sur le trône*, traduction du turc qui connut trois éditions en 1678, *De l'origine et du progrès du café*, bref traité publié en 1699, *Mille et une nuits* (1704-1717), *Fables de Bidpay* (1724).

Dans ces textes, animés par le désir de faire connaître les Orientaux, les digressions comparatives aboutissent à repérer les analogies entre les mœurs et habitudes orientales et

¹ Ces maximes se trouvent respectivement dans le *Gulistan*, pp. 28 (I, 3), 134 (II, 29), 26 (I, 1), 91 (I, 36).

² *Les Paroles remarquables...*, *op. cit.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 6.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

françaises. Cela explique en partie la raison de l'accueil favorable de ces œuvres, non seulement dans les milieux cultivés français, mais aussi auprès d'un public de lecteurs qui dépasse le cercle des savants. Une fois ces analogies repérées, le terrain est préparé pour chasser la notion de barbarie, laquelle empêchait l'Occidental de se reconnaître dans l'Autre. Là, Abdelwahab Meddeb parle d'une portée morale qui conditionne la connaissance des sociétés orientales : « A travers le *souci moral* Galland traque la communauté humaine que partagent l'être occidental et l'être oriental et que voile l'apparente dissemblance de leur vie courante »¹. Ces deux « êtres » en apparence différents, ont donc en commun cette humanité qui les rapprochent l'un de l'autre. En d'autres termes, dans leur essence, au fond, ils se ressemblent, mais la différence commence où (et quand) ils manifestent leur *fond* par des manières, ou bien par des *formes* diverses. Cette idée sera confirmée par un Cardonne, qui, des dizaines d'années plus tard, et toujours à propos des traductions de différents livres orientaux (entre autres, *Mille et une nuits*), déclarera :

« J'ai pensé qu'une autre raison avait pu contribuer au succès des écrits dont je viens de parler : ils peignent des humains aussi éloignés de nos mœurs que de notre climat : toutes les Nations, tous les Peuples méritent l'attention du Philosophe ; et moins les Orientaux nous ressemblent, plus il faut les examiner, pour se convaincre, que les mœurs infiniment variées, ne changent jamais le fond de l'homme, & que toutes les passions qui s'expriment de tant de manières, ont toujours la même source, le même but. »

Le *fond* est identique, la *forme* diffère. Il suffit de repérer l'identité du fond dans la différence de la forme pour que se réalise la reconnaissance de soi dans l'autre.

La quête morale dont il est question ici, est bien illustrée dans *Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*. Certes, le lecteur européen, et en ce qui nous concerne, le lecteur français, est déjà initié au genre par les *Apophtegmes* de Plutarque ou les *Dica memoratu digna*, (c'est-à-dire les « paroles dignes de mémoire ») de Valère Maxime : « Le lecteur qui aura quelque connaissance des ouvrages des Anciens... », dit Galland au début de son avertissement². Mais cette fois, c'est l'Orient qui peut proposer aux français des modèles à imiter et des exemples à suivre. En lisant cette œuvre, on a l'impression que Galland s'adresse à ses compatriotes en leur recommandant d'aller jusqu'en Orient pour parfaire leur sagesse et peut-être affiner leurs mœurs et

¹ *Ibid.*, p. 8

² *Ibid.*, p. 17.

améliorer leurs habitudes. A cet égard, les conseils du *cheikh* (sage) du Chiraz lui servent grandement, puisqu'ils sont de très bons exemples. Telle cette leçon qu'il donne au lecteur d'être aussi puissant physiquement que moralement :

« Un mahométan qui avait donné plusieurs preuves d'une force extraordinaire, était dans une si grande colère qu'il ne se possédait plus, et qu'il écumait de rage. Un homme sage qui le connaissait le voyant en cet état, demanda ce qu'il avait, et il apprit qu'on lui avait dit une injure. Cela lui fit dire : « Comment ! ce misérable porte un poids de mille livres, et il ne peut pas supporter une parole ?¹ »

Et Galland approuve la réflexion du sage de ce conte de Saadi dans la remarque qu'il ajoute juste après : « Ce mot est plus juste dans le persan que dans le français, en ce que le même mot qui signifie porter signifie aussi supporter. »

Il paraît que Galland, lui-même, est le premier à suivre ce modèle oriental, dans son épître dédicatoire à Monseigneur Bignon, premier président au Grand Conseil ; de sorte qu'il inscrit son geste dans la tradition sociale du don telle qu'il l'a vécue en pays d'Orient : « Je suis en cela l'exemple des Orientaux qui de toute ancienneté jusques à nos jours, chacun suivant leur pouvoir, ont fait et font encore des présents à ceux de qui ils ont reçu des faveurs.² »

Cela dit, nous ne devons pas oublier la part de divertissement dans ce recueil, comme d'ailleurs dans d'autres ouvrages de Galland. Le désir de divertir et d'apaiser la curiosité, en recourant à l'exotisme oriental, est autant présent dans *Les Paroles remarquables* que le souci d'avertir. De sorte qu'en plus de son « dessein de faire connaître », l'auteur parle de son « intention de contribuer quelque chose à la curiosité du public »³. Ces deux aspects de divertissement et d'avertissement vont également de pair dans les *Mille et une nuits* (1704-1717) et dans *Les Contes et fables indiennes de Bidpai et de Lokman* (1724), et Galland n'oublie pas de les signaler dans les deux préfaces : il rappelle que « les contes de cette espèce sont agréables & divertissans par le merveilleux qui y règne d'ordinaire... »⁴ et convie ensuite ses lecteurs à « profiter des exemples de vertus et de vices qu'ils y trouveront »⁵. Notre auteur connaissait donc bien l'art de mêler *l'agréable et l'utile*.

¹ *Ibid.*, p. 63.

² *Ibid.*, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ *Les Mille et une nuit* (sic) *Contes arabes* traduits en François par M^r Galland, Paris, 1704, Tome I, Avertissement.

⁵ *Ibid.*

Pour terminer ce passage sur Antoine Galland, il n'est pas sans intérêt de dire un dernier mot sur ses *Mille et une nuits*, une traduction qui glorifie son auteur et qui marque une étape très importante dans l'histoire littéraire française. Voltaire dira plus tard au sujet de ce livre : « C'est un des livres les plus connus en Europe ; il est amusant pour toutes les nations.¹ » La première édition de ces contes paraît en 1704 et les autres suivront jusqu'en 1717. Elles connaissent immédiatement un grand succès. Galland doit ce succès en grande partie à son statut d'érudit et à ses contacts avec des librairies dans toute l'Europe. De plus, il avait beaucoup travaillé à adapter les contes au goût des Européens, en supprimant par exemple ce qui lui paraissait trop fort, exagéré ou répétitif. Les *Mille et une nuits* traduites par Galland ont été rééditées à d'innombrables reprises et ont également été la base des traductions dans d'autres langues occidentales, telles que l'anglais ou l'allemand. Pendant des dizaines d'années après leur publication et jusqu'au milieu du siècle suivant, ces contes ont fourni aux écrivains français de quoi nourrir leur imagination, bercer leur rêve et les promener dans les contrées lointaines pleines de palais fabuleux et peuplées d'êtres fantastiques qui volaient dans l'air ou traversaient les mers grâce à des talismans et à des formules magiques. Dans sa liste succincte des ouvrages principaux portant l'empreinte des *Mille et une nuits*, Madame Samsami énumère près de quatre-vingt pièces de théâtres, contes et romans parus dans la période de 1670 à 1834². Ainsi, les contes des *Mille et une nuits* avec ceux du *Jardin des roses* et du *Livre des lumières* devinrent les sources les plus importantes dans lesquelles un très grand nombre d'auteurs, d'artistes ou de poètes puisèrent thèmes, images et idées.

Lorsque nous examinons minutieusement ces témoignages de réputation, en somme très peu nombreux, nous remarquons que Saadi est accueilli, dès son apparition, comme un sage sublime de la grande tradition classique et un élégant fabricant de sentences morales. Pour la richesse et la concision de son œuvre, on le met à côté de Bidpaï, de Lokman, d'Ésope. Il est pourtant étonnant de voir que les moralistes du XVII^e siècle ne soufflent mot de Saadi, ni La Rochefoucauld (1613-1680) qui a ciselé tant de maximes à la fois âpres et spirituelles, ni La Bruyère (1645-1696) dont la riche galerie d'instantanés encadrés de réflexions rappelle parfois les vivants tableaux du poète persan. Peut-être que ces derniers, élevés dans le catholicisme et le culte excessif des Anciens, se sont totalement

¹ Cité par N. Samsami, *op. cit.*, p. 24.

² *Ibid.*, pp. 36-37. De toutes ces adaptations, les plus importantes et les plus originales sont les *Mille et un jours* de Pétil de la Croix, parus entre 1710 et 1712. Le succès de ces contes fut parfois plus grand encore que celui de leur modèle.

désintéressés de cet étranger et, d'une manière générale, de tous ceux qui avaient ignoré la saine doctrine littéraire de classicisme. Car, en dépit de certaines phrases agressives, ils n'ont pu, confortablement installés dans leur foi religieuse et monarchique, se rendre compte que le Persan avait agité, bien avant eux, de graves questions politiques et sociales qui préoccupent l'humanité tout entière.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons constater avec Lanson qu'à la fin du XVII^e siècle, grâce aux remarquables travaux de Du Ryer, de Chardin, de Tavernier, de Bernier, de cette brillante pléiade de savants et de voyageurs qui étaient partis, quelques cinquante ans auparavant, à la conquête pacifique des pittoresques contrées d'Asie, l'Orient était devenu à la mode. Toutes les traductions, les adaptations, les récits de voyage avaient fini par déposer « dans les esprits toute sorte d'images des mœurs et des coutumes orientales »¹.

Après cette indispensable imitation, il restait donc aux écrivains français un riche domaine à exploiter dans l'œuvre de Saadi. Sera-ce la tâche des philosophes du XVIII^e siècle dont les plus illustres parleront de la Perse avec une si réelle sympathie et pourront, en tout cas, faire appel à cet auteur étranger en le chargeant d'exposer à leur place des idées hardies en matière politique, sociale et religieuse ?

¹ *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 13^{ème} éd. 1916, p. 710.

CHAPITRE II

SAADI SOUS LES « LUMIÈRES » DU XVIII^e SIÈCLE

...c'est l'humanisme persan que découvrirent les Encyclopédistes. Ils chercheront dans l'œuvre de Firdusi et de Sa'di une inspiration que les écrivains du siècle de Louis XIV puisaient, eux, chez les Grecs et les Romains ; ils leur emprunteront l'image du philosophe ami du prince, qui écoute les conseils et sait se montrer libéral et tolérant. Montesquieu pille allègrement Chardin pour donner à ses *Lettres persanes* quelque couleur locale. Voltaire écrit *Zadig* et fait l'apologie de Zoroastre. Diderot engage Sa'di dans le combat des Encyclopédistes.

Olivier Bonnerot,
*La Perse dans la littérature et la pensée
françaises au XVIII^e siècle.*

La vogue de l'exotisme oriental amorcée au siècle classique atteint au XVIII^e siècle les proportions d'un engouement. Quant à la Perse, elle jouit d'une attraction plus considérable encore. On prête une attention particulière non seulement à sa littérature, mais aussi à ses habitants, à leurs mœurs, à leurs croyances. Après les volumineux ouvrages de Tavernier et de Chardin dans lesquels, du reste, de nombreux éléments empruntés aux lettres, aux arts, à la géographie physique et humaine de ce pays se trouvent utilisés, vient une multitude de brochures et de petits livres courts, portatifs, qui, ne visant qu'à la simple vulgarisation, prétendant du cercle restreint des savants, s'étendre au grand public. Ce qui accéléra cette vulgarisation, ce fut une initiation heureuse du ministre des affaires étrangères voulant que les « Jeunes de langues » traduisent pour la Bibliothèque du Roi, au terme de leurs études à Istanbul, des textes orientaux. Ainsi conserve-t-on, dédié par Cardonne à Rouillé, le ministre d'alors, une traduction d'extraits du *Bahârestân* et du *Gulistan* effectuées vers 1750.

Parallèlement à cette abondante production de source scientifique et de caractère souvent anecdotique, on trouve des œuvres d'imagination, encore que leur inspiration soit parfois, il est vrai, due en partie aux livres : « La mode pour la Perse, écrit Pierre Martino, fut moins tapageuse [que pour la Turquie et le Siam], mais plus réelle : sans trop d'éclat, elle eut quelques années d'une vraie vie. [...] Dans les premières années du XVIII^e siècle, jusqu'à l'apparition des *Lettres persanes*, une dizaine de romans furent composés, et

quelques pièces de théâtre se firent jouer dont les héros étaient persans.¹ » Puis s'avancent tantôt souriants, tantôt sévères, toujours curieux, Rica et Usbek, et avec eux leurs bruyants harems, leurs eunuques blancs et noirs, leurs derviches figés dans la contemplation de l'Éternel. En même temps, les sanglantes histoires de sérail, les légendes troublantes de la Perse primitive circulent qui ne manquent pas d'exercer un attrait magique sur les esprits captivés ; Comment désormais pouvait-on ne pas être Persan ?

La Perse reste donc à peu près identique pour l'observateur, mais les diverses réalités qui la composent tendent à se préciser selon un nouvel éclairage. A tout le moins, certaines d'entre elles émergent du mystère à la lumière. Un Orient nouveau point. En 1704, sombre un Orient dont les précédents visages étaient comme autant de caricatures pour les honnêtes gens, les orientalistes et les curieux.

Dans ces conditions, Saadi ne fut certes pas oublié, ni son œuvre négligée. Au contraire, il fut au siècle des Lumières l'auteur oriental le plus prisé² ; ce fait résulte en grande partie de son intérêt d'humaniste pour l'homme et de la perspective somme toute rationaliste de ses écrits, perspective commandée ou orientée par les circonstances de son époque³. Alors, de nouvelles traductions ou d'adaptations de son œuvre apparaissent durant ce siècle. De même, ses anecdotes et sentences sont rapportées dans divers recueils de contes moraux et de fables dans un but d'instruction ou de divertissement. Enfin, les philosophes, tantôt en évoquant tour à tour sa sagesse, sa morale sociale et politique, son esprit humanitaire et tolérant, font de ce sage persan une porte parole pour exprimer leurs propres idées, tantôt ils se déguisent sous son nom pour critiquer les fausses mœurs de leur société ou attaquer leur adversaire. Toutes ces tentatives font connaître sous une nouvelle lumière les côtés jusqu'alors inexploités de la personnalité et de l'œuvre de Saadi, de telle sorte que vers la fin du siècle, son nom dépasse le cercle restreint des savants ou des érudits.

¹ Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1906, pp. 176-177.

² Cf. Dictionnaire....

³ Saadi vécut en des temps troublés, dans la situation précaire d'un écrivain ou d'un poète dépendant d'un patron royal.

1.

LES TRADUCTIONS

Dès 1704, une nouvelle version anonyme du *Gulistan* paraît à Paris : *Guilistan ou l'Empire des Roses, traité des mœurs des rois*, composé par Musladini Saadi, prince des poètes persans, traduit du persan par M***. Nous savons aujourd'hui que le traducteur s'appelle d'Allègre. Le livre a reçu « l'approbation » de M. Fontenelle que nous reproduisons ici in-extenso : « J'ai lu par ordre de Monseigneur le Chancelier le *Gulistan*, et j'ai cru que le Public verrait avec plaisir et peut-être avec quelque utilité, cet échantillon de la Morale et de la Poésie des Arabes. Fait à Paris, ce 17 juillet 1704 »¹. Ce qui est étonnant dans cette approbation de Fontenelle, c'est qu'il présente le *Gulistan* comme de « la poésie des Arabes », donc Saadi un poète arabe ! Nous ignorons la raison de cette affirmation fautive de la part de Fontenelle.

Dans cet ouvrage, on trouve d'abord un bref avertissement où l'auteur nous prévient qu'étant donné « la diversité des esprits et des langues », il s'est fixé pour tâche de rendre « les pensées [des Persans] telles qu'elles sont ». Cette étude comprend deux parties, la première, qui s'étend sur une centaine de pages (pp. 1-97), contient la traduction partielle du *Gulistan*. La seconde, la plus considérable (elle occupe environ les deux tiers du volume, pp 98-306), est intitulée : « *Augmentations aux rois et aux kaliphes de Saadi, tirées des auteurs arabes, persans et turcs* ». Nous savons aujourd'hui que toute la matière de ce commentaire mi-historique, mi-littéraire, a été puisée dans la *Bibliothèque Orientale* d'Herbelot. A côté d'extraits assez abondants du *Gulistan*, qui ne sont cependant accompagnés d'aucune référence au texte, on y rencontre des éclaircissements non moins longs et, en définitive, peu utiles, sur les noms propres cités.

En vérité, il suffit de comparer cette traduction à d'autres plus modernes pour se rendre compte qu'elle ne représente pas même ce qu'on est convenu d'appeler ordinairement une « belle infidèle ». D'Alègre qui sacrifie volontiers le sens littéral à ses prétentions littéraires, nous offre un bien médiocre arrangement réalisé d'après le travail de du Ryer dont on trouve chez lui, parfois presque textuellement, de nombreux passages. Pour s'en convaincre, il suffit de placer côte à côte les quelques lignes suivantes, empruntées à la préface du *Gulistan* :

¹ *Gulistan ou l'Empire des Roses, traité des mœurs des rois, composé par Musladini Saadi, prince des poètes persans, traduit du persan par M*** (d'Alègre), Paris, 1704, p. XIII.*

Du Ryer, p. 3

« Les vents de l'Aurore ont été commandés d'étendre son lit émaillé de diverses couleurs, les nués du Printemps de nourrir les plantes dans le sein de la terre, les arbres de se revêtir de leurs feuilles vertes, et les branches de se couvrir de leurs chapeaux de fleurs à l'arrivée du Printemps, par grâce spéciale de Dieu. Le verjus s'adoucit, et le noyau de la datte produit un grand palmier, les nuages, le vent, la Lune, le Soleil, et le Ciel travaillent à te faire avoir du pain, ne le mange pas ingratement. Ces choses insensibles obéissent à ce qui leur est commandé pour l'amour de toi... »

D'Alègre, pp. XVII-XVIII

« Les vents de l'Aurore ont été commandés pour étendre son lit émaillé de diverses couleurs. Les nuées du Printemps ont ordre de nourrir les plantes dans le sein de la terre : les arbres de se revêtir de leurs feuilles vertes, et leurs branches, de se couronner de fleurs. Dieu commande, tout obéit, tout se tait : les Nuages, le Vent, la Lune, le Soleil, le Ciel, tout est en mouvement pour toi. Ces causes insensibles obéissent à ce que Dieu leur commande pour toi. »

Il serait fastidieux de poursuivre la comparaison. On voit sans peine que la première partie de la phrase est, chez d'Alègre, la reproduction pure et simple de la traduction de Du Ryer, mais que la plagiat tourne bien vite à l'interprétation : ici, d'Alègre supprime quelques détails précis qu'il croit utiles : « à l'arrivée du printemps » « le verjus s'adoucit et le noyau de la datte produit un grand palmier », « ne le mange pas ingratement »... ont disparu sans laisser de trace ; là, il explique et sa paraphrase n'est ni exacte, ni heureuse : la formule « par grâce spéciale de Dieu » devient, grâce à un plaisant contresens, un principe de dépendance universelle : « Dieu commande, tout obéit, tout se fait », auquel Saadi n'a probablement pas songé. Et ceci prouve le travail hâtif et, somme toute, peu intelligent de d'Alègre. On pourrait multiplier les exemples et montrer aisément qu'en maints endroits d'Alègre a détourné, en toute connaissance de cause, les expressions et les images de Du Ryer à son profit : il l'a copié systématiquement¹.

Au reste, l'ouvrage, comme il a été indiqué, ne renferme que le premier chapitre du *Gulistan*. Dans l'ensemble, comme l'a souligné Semelet, « ce sont quelques paraphrases que l'on ne peut pas appeler du nom de traduction »².

¹ D'Alègre a répété les erreurs mêmes de son modèle ; tel le mot « Sciachos » (p. 36) qu'il a reproduit dans son texte sans l'avoir traduit, tout comme l'avait fait Du Ryer (voir *supra*, p. 53).

² *Gulistan ou le Parterre de Fleurs*, traduit littéralement par N. Semelet, Paris, Imprimerie Royale, 1834, préface, p. 3. Au même endroit, Semelet commet une erreur en confondant la traduction de M*** (D'Alègre) avec celle de Du Ryer. Son autre erreur est d'ordre chronologique : il donne l'année 1714 comme date de publication de la première édition de d'Alègre, alors que celle-ci a lieu en 1704.

Quoi qu'il en soit, il est bon d'enregistrer le succès de cette libre adaptation, plusieurs fois réimprimée notamment en 1714 et en 1737, et souligner le sous-titre si significatif qui, à lui seul, est un véritable programme. Car c'est justement cette expression de « traité des mœurs » que les lettrés du temps ont relevée au premier coup d'œil et de laquelle ils ont également tiré toutes sortes de conclusion morales et politiques.

Après cette malheureuse entreprise, c'est l'abbé Jacques Gaudin qui tente de présenter au public français une nouvelle version du *Jardin des roses*. Sa traduction, quoique plus originale que celle de d'Alègre, n'est pas moins très fautive. En la lisant, on y remarque de fort nombreuses inexactitudes. Voici un exemple typique, tiré encore de la préface du *Gulistan* ; il constitue la conclusion du passionnant examen de conscience qui jette Saadi désespéré dans la solitude morale la plus dramatique. L'abbé Gaudin écrit :

« Ta vie, ô Saadi, est comme la neige ; le soleil de l'été en a fondu la plus grande partie. Est-ce à toi à te bercer de vaines espérances, et à t'endormir encore dans le sein de la mollesse ? Si tu vas au marché les mains vides, quelles provisions pourras-tu apporter ? Quiconque mange son blé en herbe, ne trouve plus rien au temps de la moisson. Mets donc à profit pour toi ces réflexions salutaires.¹ »

L'étude la plus superficielle révèle de nombreuses et graves erreurs dans une telle interprétation : outre que l'invocation du début (que ne fournit pas l'original) est parfaitement inutile, la seconde phrase, trop libre, reste bien loin du texte. D'autre part, le conseil final : « Mets donc à profit pour toi » est vague, même inexact pour rendre l'énergique et saine recommandation du moraliste persan : « Ecoute avec l'oreille de l'âme le conseil de Saadi, tel est le chemin, sois homme et va.² »

Aux personnes qui auraient eu l'intention de s'initier à la poésie persane, l'ouvrage de l'Abbé Gaudin eût rendu de très faibles services. Si, dans l'ensemble, il constitue un bon exercice de français, il n'en représente pas moins une déplorable adaptation qui a enlevé au texte toute sa saveur, tout son pittoresque et ses chaudes couleurs. C'est, en somme, le type parfait de la « traduction-trahison » qui, loin de rapprocher deux civilisations qui se méconnaissent, les éloigne encore l'une de l'autre, assez étourdiment.

Outre ces deux médiocres versions, en 1762 est publié anonymement une traduction fragmentaire du *Gulistan* sous le titre : *Traditions orientales, ou la morale de Sadi, célèbre poète persan, extraite et recueillie de différentes histoires et bons mots du même auteur*. Le

¹ Cité d'après l'édition « A l'enseigne de pot cassé », Paris, 1930, p. 22.

² *Gulistan*, préface, p. 11.

traducteur n'en est pas encore connu. Il s'agit des extraits librement traduits du *Gulistan*, ou plutôt une sorte d'adaptation : « Je n'ai point traduit, dit l'auteur, j'ai pris avec choix ce que j'ai trouvé de plus heureux [...] toujours en abrégant beaucoup »¹.

Ce petit livre de 83 pages (in-12) comprend un avertissement assez long (23 pages) sur la vie et l'œuvre de Saadi, où l'auteur évoque, entre autres, la fameuse histoire de la captivité du poète persan par les « Français de Tripoli ». Cette fois, par contre, cette histoire est utilisée par l'auteur pour prouver le caractère modéré du moraliste persan : « Il est assez remarquable qu'en nous rendant compte lui-même [Saadi] de sa captivité, il ne lui échappe pas la moindre injure contre les Chrétiens. C'est une assez grande preuve de la modération qui faisait son caractère »². Le traducteur y parle aussi de la traduction en latin de ce même livre par l'allemand Gentius, une traduction qu'il estime inférieure à la sienne ; comme preuve à sa prétention, il compare un passage qu'il a traduit lui-même avec le passage correspondant dans la traduction de Gentius. De même, dans la note qu'il ajoute en P.S. à la fin de son avertissement, il parle d'une « traduction française du premier chapitre du *Gulistan* par M. Galland »³. Quant aux motifs qui l'ont amené à traduire le *Gulistan*, l'auteur évoque, pareil à ses prédécesseurs, le caractère « instructif » et « agréable » des histoires de ce recueil : « Il est parsemé de si beaux morceaux, il respire une morale si pure et si touchante, il s'y trouve des Histoires si instructives et si agréables dans leur brièveté, que j'ai cru qu'on en pourrait composer un extrait intéressant et qui suffirait pour nous faire goûter la morale de Saadi et nous faire entrevoir sa manière d'écrire.⁴ »

L'ouvrage contient au total cinquante et une historiettes tirées du *Gulistan*, traduites très sommairement sous le titre « Traditions orientales ou la morale de Sadi » et douze sentences du huitième chapitre du même livre, recueillies sous le titre « Pensées détachées de Sadi ». Bien que ce livre dans son ensemble représente à peine l'équivalent d'un chapitre du *Gulistan*, on doit cependant le compter parmi les traductions françaises qui ont été effectuées de l'œuvre de Saadi au XVIII^e. Il est à propos de remarquer qu'Henri Massé a commis une erreur, dans sa vaste bibliographie concernant Saadi, en présentant *Les Traditions Orientales ou la morale de Sadi* comme une traduction du *Boustan*, et non pas

¹ Anonyme, *Traditions orientales, ou la morale de Sadi, célèbre poète persan*, Paris, chez Cailleau, 1762, Avertissement, p. XIV.

² *Ibid.*, p. IV.

³ Il s'agit des *Paroles remarquables, les bons mots ...* que nous avons étudiés dans le premier chapitre (3.2.) D'ailleurs, nous avons vu que dans ce livre, Galland a traduit plus que le « premier chapitre » du *Gulistan*, contrairement à ce que dit notre traducteur anonyme.

⁴ *Ibid.*, p. XIV.

du *Gulistan*, comme nous venons de le montrer¹. D'autres chercheurs ont répété la même erreur en suivant H. Massé, tel le feu monsieur Hadidi qui a même parlé des vers de la préface du *Boustan* figurant dans ce livre ; ce qui n'est pas le cas. De plus, il pense que le traducteur du livre en question pourrait probablement être Voltaire². Ce qu'il dit sur ce livre est donc doublement fautif.

D'après ce que nous venons de dire, deux choses se constatent : d'abord, c'est que toutes les traductions du *Gulistan* effectuées au XVIII^e sont incomplètes et présentent des lacunes évidentes. Ensuite, de quatre traductions ou adaptations de cette œuvre en ce siècle, trois sont publiées anonymement. Il faudra alors attendre le siècle suivant pour qu'apparaissent enfin des traductions dignes de ce chef-d'œuvre universel de Saadi. Cependant, il existe d'autres ouvrages qui peuvent en quelque manière combler ces lacunes, à savoir ceux des conteurs et fabulistes où sont recueillis d'abondantes histoires de Saadi sous différentes formes, en prose ou en vers.

2.

LES CONTEURS ET LES FABULISTES

Dans les premières années du XVIII^e Siècle, la faveur des histoires orientales s'établit en France. Le succès immédiat du premier volume des *Mille et Une Nuits*, procuré par Antoine Galland en 1704 (l'année où apparaît également la traduction du *Gulistan* par d'Alègre), qui ne se démentira pas jusqu'au dernier volume, posthume, publié en 1717, est à l'origine d'une véritable mode, semblable à celle qui saisit la France dans les dix dernières années du XVII^e siècle, à l'époque où triomphait le conte de fées issu du folklore national. François Pétis de la Croix, après avoir publié en 1707, sous le titre d'*Histoire de la sultane de Perse et des vizirs* (un roman turc d'Ahmed Misri), présente le recueil des *Mille et Un Jours* entre 1710 et 1712. Puis c'est l'abbé Bignon, lui aussi orientaliste, qui fait paraître *Les Aventures d'Abdalla, fils d'Hanif*, entre 1712 et 1714. Les *Mille et Un Quarts d'Heure* (1715), *Les Sultanes de Guzarate* (1732) et les *Mille et Une Heures* (1733-1759) de Gueulette, les *Mille et Une Fadaïses* de Cazotte (1742) témoignent tous de cet engouement collectif pour les fictions exotiques. Toutes ces œuvres obéissent à la même

¹ En fait, il range ce livre parmi les traductions du *Boustan* ; voir H. Massé, *op. cit.*, Bibliographie, p. XXXIII.

² Voir J. Hadidi, *De Sa'di à Aragon, op. cit.*, pp. 101-102.

structure : histoires enchâssées dans un récit-cadre, recyclent les mêmes symboles, souvent puisés dans le grand ouvrage de vulgarisation que constitue la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot (1697) et jouent avec les mêmes motifs, déjà contenus dans le modèle qu'est devenue l'œuvre de Galland¹.

Cette vogue orientale, donnant lieu à des contes au style et aux intentions variables, n'est pas indépendante de l'apport important des efforts des « jeunes de langues ». Au chapitre précédent, nous avons fait allusion à la création en 1669 de l'Ecole des Jeunes de Langues à l'initiative de Colbert, destinée à former des interprètes de carrière devant servir de drogmans aux ambassadeurs et consuls de France. Installée à Constantinople, cette Ecole accueillait des enfants qui avaient reçu, avant leur départ en Turquie, quelques années d'éducation aux frais du roi ; une fois à l'étranger, ils apprenaient le turc, l'arabe et le persan. « Plusieurs d'entre eux connaîtront bien le persan.² »

Au début du XVIII^e siècle, sous l'impulsion du ministre des Affaires étrangères, l'effort de traduction est systématisé et obéit à un double objectif : enrichir la Bibliothèque du roi, éprouver les compétences des étudiants à partir d'exercices de longue haleine. Cette politique donne des résultats remarquables : ce sont plus de 120 traductions d'ouvrages turcs³ en français qui sont réalisées par 38 élèves entre 1730 et 1750, alors que pendant la même période, on en compte sensiblement moins pour les langues étrangères européennes. Une fois envoyées à Paris, ces traductions entraient dans le catalogue de la Bibliothèque du roi, où elles étaient ouvertes à la libre consultation du public.

2.1. Comte de Caylus

C'est dans la Bibliothèque du roi que le comte de Caylus⁴ (1692-1765), membre de l'Académie des Inscriptions, eut l'idée d'aller chercher la matière de ses *Contes orientaux*, parus en 1743. Le titre complet, *Contes orientaux tirés des Manuscrits de la Bibliothèque du Roy de France*, indique clairement qu'il ne s'agit pas d'une matière originale, ce que confirme la note de « l'imprimeur au lecteur », au début du livre : « Ce recueil de Contes Orientaux est tiré de la Bibliothèque du Roi. M. Pétis et M. Galland n'ont eu aucune connaissance des Manuscrits dont cet ouvrage est tiré, ils n'y étaient pas encore remis

¹ A tout cela, il faut également ajouter les dix volumes de l'édition définitive de l'œuvre de Chardin en 1711 qui fournirent aux auteurs du XVIII^e siècle la matière nécessaire à la composition de leurs ouvrages sur la Perse.

² F. Richard, *op. cit.*, p. 38.

³ Il est à savoir qu'un nombre assez important de ces ouvrages turcs avaient pour sujet la littérature persane ; entre autres, se trouvaient surtout et souvent des manuscrits de la poésie de Saadi.

⁴ Son nom complet est Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard, comte de Caylus.

quand ils ont donné au Public *Les Mille et Une Nuits* et *Les Mille et Un Jours*, ils n'y sont que depuis quelques années, et par une voie qui fait honneur au Ministre, sous les ordres duquel ce superbe et précieux dépôt est aujourd'hui. »¹ De même, Caylus affirme, dans sa préface qu'il adresse à Madame***, « n'ayant point d'autre part à ce Recueil que celle de l'avoir rassemblé ». En effet, tous les contes qui le composent proviennent d'ouvrages traduits du turc et du persan (et conservés aujourd'hui au département des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale de France). A ce propos, l'avertissement de l'imprimeur adressé au lecteur des *Contes orientaux* est bien explicite ; cette note de l'imprimeur contient, en plus, de riches informations sur ce que nous venons de dire au sujet du cheminement des textes orientaux vers la France et mérite donc que nous en citions plus de lignes ici :

« Les jeunes François que l'on envoie en Turquie, et que l'on connaît sous le nom d'Enfants de Langue, reçoivent avant leur départ quelques années d'éducation aux dépens du Roi : on leur apprend ensuite à Constantinople à lire, à écrire et à parler le Turc, l'Arabe, souvent même le Persan, pour les mettre en état de devenir les Drogmans ou les Interprètes de l'Ambassade, des Consuls et de toute la Nation. Ce Ministre... a donné ordre à tous les jeunes gens... pour juger par lui-même de leurs progrès dans l'intelligence des Langues, de traduire en Français les ouvrages Arabes, Turcs ou Persans indifféremment, et à leur choix, et de lui envoyer leur traduction avec une copie du Texte ; cet ordre a déjà produit environ cent Volumes sur différentes matières, parmi lesquels il se trouve plusieurs Annales qui pourront avoir leur utilité. Ces Contes sont tirés de ces espèces de Manuscrits...² »

Dans ses *Contes*, Caylus a respecté à la lettre la structure du conte oriental traditionnel : un récit-cadre, l'*Histoire de Moradbak*, qui voit un roi demander que l'on lui raconte des fables. A l'intérieur de cette situation initiale, un ensemble de contes qui comportent eux-mêmes, pour la plupart, un nombre variable de tiroirs, tantôt rétrospection des aventures du narrateur ou de l'un des acteurs de la narration, tantôt apologues moraux, tantôt messages à l'intention d'un ou de plusieurs personnages, et qui interfèrent avec le récit-cadre.

L'histoire-cadre dans laquelle s'inscrivent les *Contes orientaux* raconte qu'Hudjiadge, un des Rois célèbres de Perse, éprouvant une grande insomnie par suite de ses remords, ordonne sous peine de mort au gardien de sa prison, Fitéad, de trouver quelqu'un dont les

¹ Comte de Caylus, *Contes Orientaux tirés des Manuscrits de la Bibliothèque du Roy de France*, La Haye, 1743, tome I, « l'imprimeur au lecteur », sans paginations.

² *Ibid.*

contes soient capables de l'endormir. Moradbak, la fille très belle et intelligente du portier, conseille à son père de faire sortir de prison un vieux sage, Sélim, qui va raconter sa propre histoire. Mais le souci d'organiser son recueil autour d'un fil conducteur et de le clore par une véritable conclusion qui termine l'histoire-cadre, comme dans *Les Mille et Une Nuits*, pousse Caylus à déléguer la parole de Sélim à la fille même du gardien, Moradbak. Celle-ci va donc raconter au sultan des histoires qu'elle a apprises d'un vieil homme (Sélim) oublié dans une prison : ainsi, à la fin du recueil, le souverain, charmé par l'esprit et la beauté de la jeune fille, libère le prisonnier et épouse la conteuse. La boucle ouverte au début des *Contes orientaux* est ainsi close.

Les *Contes orientaux* de Caylus sont accompagnés de notes explicatives sur l'histoire, les mœurs, les traditions iraniennes qui témoignent d'une érudition assez vaste de l'auteur à ce sujet. Sans doute, Caylus avait également une bonne connaissance de la littérature iranienne, lorsqu'il disait, par exemple, à la fin de son premier tome : « Les Persans sont plus dans l'habitude de se parler par les différentes espèces de Fleurs, leurs couleurs et leur arrangement, elles leur servent pour le même objet, et nous en avons plusieurs exemples dans quelques traductions ou Livres tirés de cette Nation.¹ » Au même endroit, il présente même une assez longue « liste de quelques Mané ou Présents muets, donnés par les hommes ». Sous cette liste, il rassemble et explique un certain nombre d'expressions littéraires, figées, métaphoriques, etc., utilisées dans les textes persans. En voici quelques unes : « *Quelque chose de bleu* ; Je suis charmé de toi». *Plus l'étoffe ou la chose envoyée est claire, plus l'expression est forte. Une perle* ; Tu me trompes, tu n'es qu'une infidèle [...] *Une grappe de raisin* ; Mes deux yeux.² » Ces expressions, le conteur les a utilisées à maintes reprises dans la narration de ces propres contes, sans doute pour ne pas effacer la couleur locale. Beaucoup de ces locutions sont celles que l'on trouve fréquemment dans la poésie de Saadi.

Or, bien que Caylus n'ait pas précisé ni la date, ni l'auteur des manuscrits d'où il a tiré ses contes, une lecture attentive de ces derniers permet d'y repérer des emprunts à (de) l'œuvre de Saadi. Comme l'a déjà confirmé N. Samsami, dans au moins deux de ces contes, l'*Histoire de Damanos* et l'*Histoire de la Corbeille*, cette influence paraît évidente :

¹ *Ibid.*, p. 313 (en fait, ces notes se trouvent, sans aucun titre, à la page qui suit la page 312 et qui ne porte pas de pagination).

² *Ibid.*, p. 313 et suivantes.

« La première rappelle l'histoire de sept dormeurs, la seconde contient beaucoup de métaphores, de figures, de phrases entières apparentées à celles de Saadi.¹ »

Dans *l'Histoire de la Corbeille*, le conte le plus long du second tome (près de cent pages), qui retrace le récit d'«un jeune Roi nommé Kemsarai » plongé dans une tristesse infinie, outre tant de bonnes qualités attribuées à ce prince, communes d'ailleurs avec celles de certains rois évoqués par Saadi dans son *Gulistan* (Noushirvan le juste, par exemple), nous retrouvons une grande quantité d'images, de thèmes et de sujets empruntés à ce recueil moral persan :

« ...un jeune Roi nommé Kemsarai, recommandable par toutes sortes de bonnes qualités ; il n'était occupé que du bonheur de ses Sujets. La Justice étant l'unique règle de ses actions, les pauvres avoient encore plus d'accès auprès de lui que les riches [...] bientôt il parut bientôt il parut comme une belle Rose qui fait le matin l'ornement d'un Jardin, et fait mourir presque au moment qu'elle a vécu.² »

De même, lorsque nous lisons cette « façon de parler d'un de nos Poètes » (dont il était question ci haut), cet « art de bien parler », et plus particulièrement, ce « Jardin de Roses », tout cela ne nous fait-il pas spontanément penser à Saadi ?

« Elle me paraissait même, selon la façon de parler d'un de nos Poètes, comme une mer de charmes, dans laquelle je me plongeais avec plaisir. C'était un Jardin de Roses qui répandait une odeur d'amitié, dont mon cœur était épris. Enfin j'étais enchanté des Histoires qu'il me racontait, tant l'art de bien parler lui était naturel.³ »

Les métaphores et les expressions pareilles à celles que l'on trouve fréquemment chez Saadi et qui lui sont caractéristiques, telles que la « belle » comparée à un « cyprès élevé », la « bouche vermeille » et « les lèvres du corail » de la bien-aimée, « l'abeille et la rose », « le vent et la moisson d'amour », et tant d'autres encore, abondent tout le long de ce conte. Des exemples bien significatifs à cet égard se trouvent dans ce dialogue (et les pages qui le suivent) où la princesse Zulouch, « un cyprès élevé portant la tête superbe jusqu'aux nues », décrit le portrait des vierges qui sont à ses services et qu'elle veut livrer au prince Kemsarai :

¹ N. Samsami, *op. cit.*, p. 32.

² Comte de Caylus, *op. cit.*, pp. 158-160.

³ *Ibid.*, pp. 166-167.

« Je vous livre mes Vierges, pour apaiser le feu dévorant qui brûle votre cœur, et qui tourmente votre esprit ; elles ont toutes un teint plus blanc que la neige ; leur bouche est vermeille ; leurs lèvres ressemblent à du corail ; l'éclat de leurs dents, comme un beau fil de perles, est encore relevé par celui de leurs yeux plus brillants que les astres [...] Mais les Etoiles peuvent-elles se comparer au Soleil? [...] Ce beau Cyprès ne voudra plus revenir dans ce Jardin [...] Comme un Cyprès élevé [...] O Mer de beauté, quel mal peut faire une Fourmi dans une grande quantité de sucre? Quel dommage peut causer une Abeille dans un parterre de fleurs? [...] Le temps est comme un vent impétueux qui peut détruire en un moment le moisson de mon amour.¹ »

Le plus intéressant c'est de voir Caylus employer même des mots persans (dont il donne la signification en note) dans ses descriptions : « Vous êtes l'eau de Zulal... (Zulal signifie de l'eau douce, claire et délicate, telle qu'on la boit dans le Paradis) », « l'eau du doux Keuser... »². Nous pouvons donc affirmer avec N. Samsami que de pareils passages « comportent un raffinement des détails dans la description du luxe et de la volupté très proche du *Gulistan* de Saadi »³.

Nous devons rappeler que l'inspiration de Caylus de la littérature iranienne ne se limite pas à l'œuvre de Saadi et que d'autres poètes lui ont fourni de sujets dans la rédaction de ses contes ; par exemple, l'*Histoire du Derviche Abounadar* (Abemanadar) est tirée du *Bahar Danech* de Jami, et l'*Histoire du Griffon du Manteghotair* de Attar. De même, cet auteur a écrit, à la manière de Montesquieu, ses propres *Lettres persanes* en 1743, l'année même où ses *Contes* ont été publiés ; des *Lettres* auxquelles un auteur anonyme a répondu par *La Réponse aux lettres persanes du comte de Caylus* (1743).

2.2. Saint Lambert

Mais l'influence des histoires morales de Saadi sera plus directe et plus importante chez d'autres auteurs du XVIII^e siècle. Tel le poète et philosophe Jean-François de Saint-Lambert (1716-1803) qui a tiré plusieurs de ses *Fables orientales* du poète persan, en plus des thèmes et idées qu'il lui a empruntés.

Ces *Fables orientales* sont parues pour la première fois en 1769, dans la première édition des *Saisons*⁴, poème didactique qui fut à l'origine de la réputation de Saint-Lambert dans les cercles littéraires et philosophiques de Paris. C'est aussi le même poème qui le fait

¹ *Ibid.*, pp. 201-212.

² *Ibid.*, p. 196 et p. 201.

³ N. Samsami, *op. cit.*, p. 33.

⁴ Jean-François de Saint-Lambert, *Les Saisons, poèmes par Saint-Lambert Pièces fugitives. - Fables orientales*, Amsterdam, Pissot, 1769.

entrer à l'Académie française, l'année suivante. En fait, le nom de Saint-Lambert est resté attaché uniquement à son poème des *Saisons* que l'on a parfois considéré comme chef-d'œuvre de la poésie descriptive du XVIII^e siècle. Voltaire, son ami, n'hésite pas à le ranger parmi les « *ouvrages de génie* » et affirme que « *c'est le seul ouvrage de notre siècle qui passera à la postérité* ». De même, dans sa correspondance de l'année 1769, il ne parle que du poème des *Saisons*, qu'il appelle « une réparation d'honneur que le siècle présent fait au grand siècle passé »¹. D'autres, comme Grimm ou Diderot soulignent le manque de verve et d'invention, la froideur du style, l'abondance des chevilles et des épithètes creuses.

Les *Fables orientales* se trouvant à la fin des *Saisons* seront ensuite publiées séparément en 1773, dans une nouvelle édition augmentée de pensées tirées de livres chinois, arabes, persans, turcs, latins et français². Ce sont quarante-quatre fables tirées presque toutes du *Gulistan* de Saadi et précédées de la préface de ce même livre. C'est une imitation originale des historiettes d'intérêt moral et social pour la plupart tirées du premier et du deuxième livre du *Gulistan*. Mais l'auteur n'a fait aucune mention de la source où il a puisé ses fables. Selon le thème des historiettes ou bien selon l'idée qu'il a voulu suggérer dans ses adaptations, l'auteur y a donné des titres à sa guise : « L'Homme vrai », « Le Sommeil du méchant », « La Retraite », « L'Erreur », « Le Songe », « L'Avarice », etc. Par exemple, dans la fable qu'il nomme « L'Innocence » (tirée du *Gulistan*, II, 13), il raconte pourquoi ce religieux, malgré sa grave blessure et à quelques pas de la mort, remerciait Dieu :

« Je rencontrai un jour au bord de la mer un vertueux Laboureur qu'un Tigre avait à demi-dévoré, il était prêt d'expirer et souffrait beaucoup. Grand Dieu !disait-il, je te rends grâces, j'ai des douleurs et non des remords.³ »

Dans cette imitation très libre, il arrive même à Saint-Lambert de changer totalement le récit de Saadi afin d'en tirer une leçon très personnelle et bien différente de celle du moraliste persan. Ce trait, Poisson de La Chabeaussière l'a très bien remarqué lorsqu'il dit, en parlant des *Fables* de Saint-Lambert, que ce dernier « prête quelquefois à Saadi une

¹ Voltaire, Lettre à M. Dupont du 7 juin 1769.

² *Fables orientales de M. De S. Lambert, Auteur des Saisons, &c.* Nouvelle Edition augmentée de Pensées tirées de Livres Chinois, Arabes, Persans, Turcs, Espagnoles, Latins & Français, pour former à la pratique de la Sagesse, & à la connaissance du cœur humain, Avignon, Chez François Seguin, 1773.

³ Saint-Lambert, *Les Saisons*, *op. cit.*, p. 355.

philosophie qui n'était ni la sienne ni celle de son siècle »¹. Dans « La Vision », par exemple, contrairement à l'histoire qui inspira à La Fontaine sa fameuse fable du « Songe d'un habitant du Mogol », le conteur place tous les deux personnages de Saadi en Enfer, et le roi et le religieux :

« Aaron Raschild, dans un de ses songes, fut transporté aux Enfers. Il y vit d'abord un Derviche et un Roi. Pourquoi es-tu ici, dit-il au Derviche ? Pour avoir eu l'ambition d'un Roi. Et toi, dit-il, au Roi ? Pour avoir eu la religion d'un Derviche.² »

Dans l'original, comme nous avons vu au premier chapitre, le religieux est en enfer, mais le roi au paradis ; d'ailleurs, il n'est pas du tout question de la « religion ». Le conteur veut donc critiquer la « religion » en même temps que « l'ambition » des rois. Nous pouvons alors dire que Saint-Lambert est l'un des premiers écrivains français du XVIIIe siècle à utiliser l'œuvre de Saadi dans un but de critique sociale ; ce que d'autres écrivains feront à leur tour et qui se répandra dans d'autres domaines encore.

Le même esprit de convoitise des rois est mis en cause par une autre fable intitulée « Mahmoud » (le grand roi Ghaznavide) où ce dernier apparaît en songe à un roi alors que tout son corps est changé en poussière sauf ses yeux qui tournent toujours dans leurs orbites ; voici la fable dans son intégralité :

« Un des Rois du Chorazan [Khorasan] vit en songe Mahmoud, qui régnait cent ans avant lui. Il vit le corps de ce Prince se consumer entièrement et se dissiper en poussière. Il n'en resta que les yeux qui jetaient continuellement des regards sur le Palais et sur le Trône. Le Roi demanda aux Devins ce que pouvait signifier ce songe : l'un d'eux lui dit : Mahmoud voit à présent que tu occupes le Palais et le Trône qu'il a occupés, qu'il ne lui reste rien de sa grandeur et qu'on n'emporte avec soi que le bien qu'on a fait. O Roi ! fais le bien avant que dans ton Palais en deuil, on entende une voix lugubre prononcer ces mots, *Il n'est plus.*³ »

C'est la deuxième historiette du premier chapitre du *Gulistan* que Saint-Lambert a adapté ainsi. Chez Saadi, le récit se termine par cette phrase : « Il considère maintenant que son royaume appartient à d'autres.⁴ »

¹ A. E. X. Poisson de La Chabeaussière, *Apologues moraux imités pour la plupart de Saadi le Persan*, Paris, 1814, p. 3.

² Saint-Lambert, *Les Saisons*, op. cit., p. 356.

³ *Ibid.*, pp. 310-311.

⁴ *Gulistan*, p. 26, (I, 2).

Un autre aspect de l'imitation de Saint-Lambert concerne le style qu'il a employé dans la composition de certaines de ses fables. Comme Caylus que nous avons évoqué ci haut, pour décrire certains portraits à l'orientale, il s'est souvent servi des expressions qui se rapprochent bien de celles de Saadi. La ressemblance est bien claire dans la manière par laquelle ces deux conteurs français décrivent quelques uns de leurs personnages ; ainsi on lit chez Saint-Lambert : « C'était un jeune homme dont le corps avait la couleur de la neige [...] ses cheveux étaient noirs comme l'ébène »¹, et chez Caylus : « Une princesse... avec des cheveux aussi noirs qu'une Indienne et le teint aussi blanc qu'une Grecque [...] Elles ont toutes un teint plus blanc que la neige.² »

Les *Fables orientales* de Saint-Lambert se voient un très grand accueil de la part du public et connaîtront plusieurs réimpressions ; déjà en 1775, leur septième édition est publiée³. Cette œuvre est très importante du point de vue de l'influence qu'elle laissera sur les autres auteurs de la deuxième moitié du 18^e siècle, aussi bien que sur ceux du siècle suivant. De sorte que trois ans après la parution de l'ouvrage, c'est-à-dire en 1772, un autre fabuliste nommé Antoine Bret publie ses propres *Fables orientales*⁴. Quelques uns iront même jusqu'à reproduire exactement les fables de Saint-Lambert, à cette différence près qu'ils donnent un titre différent, ou bien, ne donnent pas de titre à leurs fables ; un exemple est le cas de M. Baude de la Croix dont les *Etrennes du Parnasse*, parues en 1790, reproduisent textuellement quelques unes des fables de Saint-Lambert. Mais avant de nous occuper de ces deux ouvrages, nous examinerons d'autres recueils de fables apparus bien avant eux, pour respecter l'ordre chronologique de leur parution.

2.3. Denis-Dominique Cardonne

Au début de ce passage, nous avons parlé des « jeunes de langues » et de leurs efforts à enrichir la Bibliothèque du Roi en traduisant des textes orientaux. Or, l'un des plus célèbres de ces « jeunes de langues », Denis-Dominique Cardonne (1720-1783) fait paraître en 1770, des *Mélanges de littérature orientale*, un recueil traduit de différents manuscrits turcs, arabes et persans de la Bibliothèque du Roi⁵. Par son désir de joindre « l'agréable et l'utile », l'auteur a choisi les « morceaux qui [lui] ont paru les plus

¹ Saint-Lambert, *Les Saisons*, *op. cit.*, p. 315.

² Comte de Caylus, *op. cit.*, pp. 182 et 201.

³ Entre autres, nous pouvons citer les éditions de 1775, 1796, 1822, 1823, 1829 et 1835, où ces fables paraissent après le poème des *Saisons*.

⁴ Antoine Bret, *Fables Orientales et poésies diverses par Monsieur B*****, Aux Deux-Ponts, à l'Imprimerie Ducale, 1772.

⁵ Denis-Dominique Cardonne, *Mélanges de littérature orientale, traduits de différents manuscrits turcs, arabes et persans de la Bibliothèque du Roi*, Paris, chez Hérissant le Fils, 1770.

intéressants » et a préféré « tout ce qui se rapportait aux vertus morales et politiques »¹. Et les textes de Saadi lui ont beaucoup servi dans cette tâche, car on en trouve un grand nombre dans tous les deux tomes de ce volumineux ouvrage.

Le premier tome des *Mélanges de littérature orientale* contient en tout soixante-quatre morceaux (récit, allégorie, trait, bon mot, lettre, etc.). Dans sa préface, l'auteur dit avoir cité « à la marge les noms des auteurs et le numéro sous lequel ils sont à la Bibliothèque du Roi en faveur de ceux qui voudront remonter à la source. »² Ainsi, sept morceaux sont présentés aux lecteurs comme étant tirés de l'œuvre de Saadi (pages 192, 207, 208, 209, 210). Ces passages sont tous des extraits du *Gulistan*³. Mais, en réalité, ce n'est pas toute la part de Saadi dans l'ouvrage de Cardonne. Car, nous y rencontrons des textes dont la source ni l'auteur ne sont mentionnés, mais qui sont tirés de Saadi ; tel le texte intitulé « Le Derviche Roi » qui commence ainsi :

« Un Roi des Indes voyait terminer ses jours, avec la douleur de ne point laisser d'héritiers de son trône. Il aimait son peuple, et connaissait l'ambition des Grands ; pour prévenir les troubles qu'ils auraient pu exciter, il désigna pour son successeur celui qui, le lendemain de sa mort, se présenterait le premier aux portes de la Ville. Ce prince mourut quelques instants après avoir ainsi disposé de sa couronne.⁴ »

La suite du récit raconte que le lendemain, un derviche fut le premier à paraître aux yeux des habitants de la capitale et donc, proclamé Roi. Il atteignit très vite une dignité éminente et « les commencements de son règne furent même assez heureux ». Mais peu à peu, « les chagrins et adversités » commencèrent. « Les grands conspirèrent contre lui : un ennemi puissant lui déclara la guerre »⁵ et d'autres malheurs se suivirent ; de sorte qu'à la fin du récit, on le voit ainsi regretter « son premier état », devant l'un de ses vieux amis :

« Vous vous trompez, lui dit le Sultan, si vos yeux éblouis de la pompe qui m'environne, ne percent pas jusqu'aux chagrins qui me dévorent : je suis aujourd'hui moins heureux que quand je parcourais le monde avec vous. Le bonheur n'est pas dans les grandeurs, il ne se trouve que dans la médiocrité.⁶ »

¹ *Ibid.*, tome 1, page 4 de la préface.

² *Ibid.*, page 7 de la préface.

³ Voici leur nom respectif et la référence des historiettes correspondantes dans le *Gulistan* : Le Santon amolli par les délices de la Cour (*Gul.* II, 33), Réponse hardie d'un Derviche à un Sultan (*Gul.*, I, 12), Vanité des mausolées (*Gul.*, VII, 17), Réponse de Nouchirvan à un Courtisan (*Gul.*, I, 37), Autre réponse d'un Roi d'Arabie (*Gul.*, I, 9), Hardiesse d'un Derviche (*Gul.*, I, 11).

⁴ Denis-Dominique Cardonne, *op. cit.*, p. 204.

⁵ *Ibid.*, p. 205.

⁶ *Ibid.*, p. 206.

La source de ce récit est bien une historiette du *Gulistan*, où Saadi a raconté la même aventure :

« La durée de vie d'un certain roi parvint à sa fin, et il n'avait point de successeur. Il ordonna ce qui suit : « La première personne qui, le matin, se présentera aux portes de la ville après ma mort, que l'on place la couronne royale sur sa tête et qu'on lui confie le royaume. » Lorsque le roi fut mort, la première personne qui entra dans la ville, ce même jour, était, par hasard, un mendiant qui, durant toute sa vie, avait amassé des bouchées et cousu ensemble des haillons...¹ »

Alors, la dernière volonté du feu roi est exécutée et le mendiant prend en main l'autorité royale. Il gouverne un certain temps, jusqu'à ce que « quelques uns des chefs de l'empire rejetèrent le joug de son obéissance, et les rois des contrées voisines se levèrent de tous les côtés pour lui chercher querelle, et équipèrent des troupes afin de lui tenir tête... » Le nouveau roi est « affligé » de cette situation. Un ancien ami ayant jadis « partagé sa pauvreté » vient lui adresser des compliments, car il imaginait le roi vivre dans une « fortune élevée » et dans la « félicité ». A cet ami ignorant la réalité, « le derviche-roi » répond par une belle comparaison (entre le souci de pain et le souci de gouverner tout un royaume) :

« O mon frère ! adresse-moi des compliments de condoléance, car il n'y a pas lieu de me féliciter. Lorsque tu m'as vu, j'étais en peine de me procurer du pain, et aujourd'hui j'ai l'embarras d'un monde entier à gouverner.² »

Toute la morale du récit est ainsi résumée dans la dernière phrase du roi, mais aussi dans de beaux vers qui la suivent et que la traduction ne peut pas rendre tels quels :

« Si les biens du monde nous manquent, nous sommes malheureux, et si nous les possédons, nous sommes enchaînés par l'amour qu'ils nous inspirent. Il n'y a point de malheur plus fâcheux que les richesses de ce monde, parce qu'elles font le tourment du cœur, soit qu'on les possède, ou qu'on en soit privé.³ »

¹ *Gulistan*, pp. 129-130, (II, 29). Ici, Defrémery a commis une erreur dans la numérotation des historiettes : il passe du 27 au 29 ; en fait, cette historiette constitue la vingt-huitième du chapitre II et non la vingt-neuvième.

² *Ibid.*, p. 131.

³ *Ibid.*

Dans un autre passage de son premier tome, Cardonne a traduit, sous le titre « Différents traits de générosité d'Hatem-Taï, Prince Arabe », quelques aventures sur ce personnage historique, connu dans tout l'Orient (au moins dans l'Orient musulman) pour sa libéralité exemplaire. Ce chef d'Arabes était si généreux, lit-on dans un des récits constituant ce passage, que sa réputation « franchit les limites de l'Asie, et parvint jusqu'en Europe ; l'Empereur de Constantinople indigné de ce qu'on osait comparer un simple chef d'Arabes aux plus grands Monarques par sa libéralité, voulut... en faire l'épreuve »¹. Pour mettre la générosité de Hatem « à la plus rude épreuve », ce monarque décide de demander à Hatem son cheval extraordinaire qu'il « prisait plus que toutes ses richesses ». C'était un cheval si parfait, et si « célèbre dans tout l'Orient, par sa beauté, que son maître, par sa générosité »².

Quand l'officier du monarque arrive chez Hatem, il fait nuit obscure et orage. C'est « la saison où tous les chevaux des Arabes paissent dans les prairies ». L'envoyé de l'empereur est reçu dignement par Hatem, on lui sert un souper magnifique et on le conduit « dans une tente très riche » pour dormir. Le lendemain, l'envoyé remet la lettre de l'empereur à Hatem qui paraît « affligé », après l'avoir lue :

« Si vous m'eussiez prévenu hier, dit-il à l'Officier, de l'objet de votre mission, je n serais pas aujourd'hui dans le plus cruel embarras, et j'aurais donné à l'Empereur ce faible témoignage de mon obéissance ; mais le cheval qu'il désire, n'existe plus ; tous les animaux paissent maintenant dans les prairies, nous sommes dans l'usage de ne réserver alors qu'une seule monture auprès de nous. J'avais choisi celle-là ; surpris par votre arrivée, et n'ayant rien pour vous traiter, je l'ai fait égorger, et elle a été servie à votre souper : l'obscurité et le mauvais temps m'ont empêché d'envoyer chercher mes moutons qui sont dans des pâturages fort éloignés.³ »

Après ces paroles, Hatem fait venir ses plus beaux chevaux et les fait envoyer au prince. Ce dernier finit par admirer la générosité extraordinaire d'Hatem, convaincu qu'il mérite « véritablement le titre du plus libéral de tous les hommes ».

Cette histoire a pour source l'une des poèmes que Saadi a consacrés au personnage de Hatam Tayi, dans le deuxième chapitre de son *Boustan*. Le quatorzième poème de ce chapitre (aussi bien que le seizième et le dix-septième) aborde la générosité de ce prince

¹ Cardonne, *op. cit.*, p. 165.

² *Ibid.*, p. 166.

³ *Ibid.*, pp. 167-168.

arabe, sujet que Cardonne a développé dans quelques unes de ses histoires (voir la page précédente), c'est-à-dire les « Traits de générosité de Hatam Tayi » :

« On raconte que Hatam avait parmi ses troupeaux un cheval au pelage noir de fumée, un noir coursier rapide comme le vent ; sa voix avait le retentissement de tonnerre, et son agilité défiait l'éclair [...] Le renom de Hatam se répandant par le monde était arrivé chez le roi de Roum. Ce prince dit, un jour, à son conseiller : « Belle chose en vérité qu'une renommée que rien ne justifie ! Je veux demander à Hatam qu'il me donne son fameux cheval de race : s'il est assez généreux pour y consentir, je croirai à cette réputation de générosité...¹ »

Le reste de l'histoire, on le connaît : un messenger est envoyé dans la tribu de Tay ; Hatam égorge son cheval pour l'offrir à la table du messenger, son hôte. Car ce n'est pas dans ses coutumes de « laisser un hôte passer la nuit en proie aux souffrances de la faim » :

« Dans cette saison de pluie et de torrents il ne m'était pas possible d'aller jusqu'aux pâturages : je n'avais que ce cheval dans ma demeure, c'était là ma seule ressource. La générosité et mes traditions de famille me défendaient de laisser un hôte passer la nuit en proie aux souffrances de la faim. Pourvu que mon nom se répande dans le monde, que m'importe de perdre un cheval renommé ! » [...] Le roi de Roum fut informé de la générosité de l'arabe tayite et il combla ce grand cœur de louanges et de bénédictions.² »

Un autre exemple de ce genre, c'est-à-dire des textes se trouvant groupés sous un titre général, concerne les « Différents traits de la vie de quelques Califes », un ensemble d'une douzaine de récits courts sur ce sujet (pp. 223-238). Le deuxième récit de ce passage porte sur le Calife Mansour, qui, « irrité contre un de ses Courtisans », veut le faire exécuter. Le condamné à mort supplie le calife de lui pardonner, en lui adressant quelques mots ingénieux sur l'avantage de la clémence sur la vengeance. Les paroles du courtisan plaisent au calife qui ne peut lui refuser la grâce (pp. 225-227)³.

Par ailleurs, les traces de Saadi dans les *Mélanges de littérature orientale* se manifestent sous une autre forme. Là, il s'agit de créer une fiction en y introduisant un personnage nommé Saadi et en lui attribuant des qualités et des paroles qui sont censées être les siennes. Le procédé n'est pas rare dans les diverses imitations ou adaptations de ce siècle. Dans le cas qui nous occupe ici, Saadi est le personnage principal d'un récit par

¹ *Boustan*, pp. 118-119.

² *Ibid.*, pp. 119-120.

³ A comparer avec le *Gulistan*, Chapitre I, historiettes 30 et 33.

lequel Cardonne veut avertir « Sur le danger que courent les Princes en accordant leur confiance à ceux qui en sont indigents ».

En fait, c'est un récit dans un récit cadre – comme nous l'avons évoqué au début de cette partie sur les contes du 18^{ème} siècle et leurs inspirations des ouvrages tels que *Les Mille et une nuits*. Le thème principal du récit cadre, long de 29 pages, est l'ingratitude : un prince oriental, parvenu très jeune au trône, pose la question suivante à son vizir doué d'une profonde expérience : « Quels hommes sont dignes d'approcher les Rois ?¹ » Pour lui répondre, le vieillard raconte l'histoire d'un Sultan d'Alep et un de ses gouverneurs, « Sadi ». C'est autour de ce personnage axe que le reste du récit va se dérouler. « Sadi » de Cardonne, contrairement au poète persan Saadi, est un homme malfaité et ingrat ; tout de même, parmi tant de traits que le créateur lui attribue, on peut facilement reconnaître ceux qui appartiennent à Saadi, le poète. Le premier en est évidemment son nom. Pour le reste, ce sont tantôt les thèmes dont Saadi a parlé dans ses deux recueils et que l'on retrouve dans le texte de Cardonne, tels « l'injustice et l'ingratitude des Grands », l'inconvénient de « l'attachement aux princes », « la morale », « la vertu » :

« Sadi ne parla que de l'ingratitude des Grands, de l'injustice dont ils se rendent sans cesse coupables ; il répéta au voyageur qu'il était un de ces exemples fait pour apprendre aux hommes qu'il ne faut pas s'attacher aux Princes, et il mit dans ses discours un appareil de moral et de vertu, qui fit que le bon voyageur crut avoir sauvé un sage.² »

Un peu plus loin encore, il est question « des conseils dictés par la sagesse et par l'amitié³ », pareils à ceux du moraliste persan.

Tantôt, ce sont des éléments de la biographie de Saadi dispersés en divers endroits du texte en question : « Je demeure dans le faubourg de la ville, lui dit Sadi ; je vous offre un asile dans ma pauvre retraite.⁴ » Les termes « faubourg » et « pauvre retraite » nous font penser à la demeure du Cheikh de Chiraz aussi bien qu'à ses dernières années de vie passées en retraite.

Enfin, Cardonne fait répéter des conseils et des petits extraits des récits de Saadi par l'intermédiaire de ses personnages. A cet égard, deux exemples méritent d'être cités ; le premier est cette riposte d'Ahmed (trahi par le gouverneur Sadi) au serpent (un des trois personnages animaux de l'histoire) qui est en train de lui reprocher sa crédulité : « Cruel

¹ Cardonne, *op. cit.*, p. 260.

² *Ibid.*, pp. 269-270.

³ *Ibid.*, p. 283.

⁴ *Ibid.*, p. 270.

ami, s'écria l'infortuné Ahmed, qui reconnut la voix du serpent, mon malheur n'est-il pas assez grand, sans chercher encore à l'augmenter par tes reproches amers.¹ » Cette réflexion d'Ahmed est bien inspirée de la deuxième historiette du chapitre quatre du *Gulistan* : un marchand conseillait à son fils de ne parler à personne des mille dinars qu'il venait de perdre dans une affaire. Son fils, tout en obéissant à son père, a quand même voulu savoir quel intérêt il y avait à cacher le dommage. Voilà la réponse du marchand : « C'est afin qu'il n'y ait pas deux malheurs, savoir : 1° la diminution de notre capital, et 2° la joie maligne de notre voisin.² »

Un deuxième exemple concerne toujours Ahmed dont la vie est en danger, car il est soupçonné d'avoir tué le fils du Sultan. Après avoir guéri la princesse à l'aide des herbes que le serpent lui avait remises, Ahmed supplie par ces termes le Sultan pour qu'il lui laisse la vie :

« Seigneur, dit alors Ahmed au Sultan ; la Princesse ne se ressentira plus des maux cruels qu'elle a soufferts, et sa vie est désormais en sûreté ; mais je suis à la veille de terminer la mienne dans les supplices affreux, que je n'ai point mérités : vous êtes trop équitable pour faire périr un innocent. Je ne suis point le meurtrier de votre fils.³ »

Le second tome des *Mélanges de littérature orientale* n'est pas moins influencé par l'œuvre de Saadi que le premier tome. Il contient en tout cent morceaux de textes orientaux, complètement inégaux du point de vue de leur volume. On peut diviser ce deuxième tome en deux parties presque égales. La première, qui s'étend jusqu'à la page 161, est composée des récits, et la deuxième contient des textes très divers, à savoir conseils⁴, comparaisons, maximes, etc. Parmi les récits, sept ont leur source dans le *Gulistan*. Cardonne a mentionné le nom de l'auteur original en marge de ces textes (se trouvant aux pages 96, 125, 127, 128, 132, 134, 135)⁵, sauf pour l'un, intitulé « L'Aveugle marié » et extrait lui aussi du même ouvrage de Saadi. Voici le texte de Cardonne en parallèle avec son origine :

¹ *Ibid.*, p. 283.

² *Gulistan*, p. 206, (IV, 2).

³ Cardonne, *op. cit.*, pp. 284-285.

⁴ Cette deuxième partie, selon la division que nous avons établie, commence par « Les Conseils Nabi-Efendi à son fils » à la page 162, et va jusqu'à la fin du livre.

⁵ Voici les titres des récits, suivis de leur référence dans le *Gulistan* : L'Aveugle marié (*Gul.*, II, 44), Belle réponse d'un Vieillard sur le mariage (*Gul.* VI, 8), Le Fils ingrat (*Gul.*, VI, 3), Le Père avare (*Gul.* VI, 7), Sur l'éducation des Princes (*Gul.*, VII, 3), Consolation des Malheureux (*Gul.* III, 18), Sur le Silence (*Gul.* IV, 1).

L'Aveugle marié

« Un Bourgeois de Tauris assez riche, avait une fille qu'il aimait ; mais elle était si contrefaite, qu'il fallait être son père pour la supporter. Cet homme voulant la pourvoir, imagina de la marier à un aveugle, dans l'espérance qu'il ne mépriserait pas son épouse. En effet, Umer, c'était le nom du mari, vécut en assez bonne intelligence avec sa femme. Peu de temps après survint à Tauris un fameux Oculiste, qui avait, disait-on, rendu la vue à une infinité de personnes ; comme on pressait le beau-père de mener son gendre à cet Oculiste : « Je m'en garderai bien, répondit-il ; s'il rendait la vue à mon gendre, mon gendre me rendrait bientôt ma fille. »¹

Gulistan (II, 44)

« Un jurisconsulte avait une fille très laide et arrivée à l'âge nubile. Malgré son trousseau et son argent, personne n'avait le désir de l'épouser [...] En somme, par raison de nécessité, on la maria avec un aveugle. On rapporte que dans ce temps-là un médecin qui rendait la vue aux aveugles arriva de Sérendib (Ceylan). On dit au jurisprudence : « Pourquoi ne fais-tu pas traiter ton gendre ? » Il répondit : « Je crains qu'il ne voie clair, et qu'il ne répudie ma fille. »

Quand aux petits morceaux de textes rassemblés sous des titres comme « Divers Conseils », « Divers Comparaisons », « Divers Maximes » et traitant des sujets aussi divers que leur nombre (sur la science, l'ignorance, le silence, la vertu, la justice et l'injustice, l'avarice, l'amour, le véritable bonheur, les richesses, le savant vicieux, les faux amis, les flatteurs, etc.), la plupart d'entre eux sont tirés des sentences et des maximes du huitième chapitre du *Gulistan*, qui, comme nous le savons, est une très riche source pour ce genre d'écrits. En voici quelques exemples avec entre parenthèses, le numéro de la page où ils se trouvent dans l'ouvrage de Cardonne suivi de leur référence dans l'œuvre de Saadi :

« Une pierre par sa pesanteur, peut écraser un vase de l'or le plus fin ; mais ni la pierre n'acquiert un nouveau prix, ni l'or ne perd rien de sa valeur. Ainsi l'ignorant, dans l'opulence, se moque du savant dans l'indigence. » (*Mélanges*, 251 – *Gulistan*, 328)

« L'ignorant se sépare de la conversation, et crie à pleine tête : il ressemble à un tambour qui frappe l'air de sons aigus, mais dont le dedans est vide. » (*Mélanges*, 252 – *Gulistan*, 329)

« Un savant placé dans un cercle d'Ignorants, ressemble à une belle Femme au milieu d'une troupe d'aveugles. » (*Mélanges*, 253 – *Gulistan*, 330)

« Ne soyez point le premier à annoncer une mauvaise nouvelle ; il vaut mieux qu'elle s'apprenne par une autre. » (*Mélanges*, 271 – *Gulistan*, 318)

« L'on demandait à Lokman de qui il avait appris la vertu ? C'est, répondit-il, des méchants. Leurs mauvaises actions m'inspirent du dégoût pour le vice. » (*Mélanges*, 279 – *Gulistan*, 123)

¹ Denis-Dominique, *op. cit.*, tome II, pp. 96-97.

« L'homme est la plus parfaite de toutes les créatures, & le chien une des plus viles : cependant le chien reconnaissant, l'emporte sur l'homme ingrat. » (*Mélanges*, 284 – *Gulistan*, 342)

« Chacun est content de son esprit, personne ne veut avouer qu'il en manque : de même un père est enchanté de la figure de son enfant, quoiqu'il soit difforme. » (*Mélanges*, 286 – *Gulistan*, 319)

En fin de compte, nous constatons facilement que la part de Saadi est énorme dans ces *Mélanges de littérature orientale* que l'écrivain français a préparés ; cette part dépasse largement les quelques pages que H. Massé a mentionnées (dans l'importante bibliographie qu'il a établie à la fin de son livre) comme étant tirées de l'œuvre de Saadi. En outre, le critique dit que ces pages sont des « extraits du *Boustan* », alors qu'à l'exception de l'histoire de Hatem Tayi et son fameux cheval, tous les autres extraits sont du *Gulistan*. Et si on compte toutes les pages où ils y apparaissent, les textes du moraliste persan occupent près d'un cinquième du volume de l'ouvrage. C'est un signe pour mesurer l'influence des contes de Saadi sur les textes littéraires de cette époque, bien que ceux-ci soient considérés comme secondaires.

Enfin, un dernier point concernant le livre de Cardonne, qui pourrait servir de preuve supplémentaire pour confirmer la célébrité de Saadi à l'époque, c'est que notre écrivain français n'a donné aucune note explicative – ce qu'il a fait pour d'autres noms d'auteurs qu'il a mentionnés – en citant le nom de Saadi : n'est-ce pas parce que ce nom était déjà bien connu du public et que l'auteur ne voyait vraiment pas la nécessité d'en informer plus dans ses notes ? Nous n'aurons pas tort si nous répondons positivement à cette question.

2.4. Antoine Bret

Or, les recueils de fables ou de contes orientaux ne cesseront de paraître durant toute la seconde moitié du 18^{ème} siècle. Deux ans après les *Mélanges de littérature orientale*, c'est-à-dire en 1772, Antoine Bret publie ses *Fables orientales*, un recueil portant le même titre que celui de son prédécesseur, Saint-Lambert. Outre leur titre identique, ces deux ouvrages ont un objectif commun : chez Saint-Lambert, comme dit le sous-titre de l'édition de 1773, le but est de « former à la pratique de la sagesse et à la connaissance du cœur humain »¹. De son côté, Bret veut inspirer la même « sagesse » pour le bonheur des humains : « Les vérités qu'elles [les fables de Saadi] contiennent devraient toujours être sous les yeux des enfants des Rois. C'est en leur inspirant la sagesse que Saadi travaillait au bonheur de la

¹ Voir plus haut, p. 129, note 2.

terre.¹ » Cependant, Bret apporte une nouveauté dans ses *Fables orientales* en les composant tout en vers ; dans son avertissement, le fabuliste se vante d'avoir adapté les *Fables orientales* en vers et ajoute qu'autrement, il ne se serait pas engagé à « concourir » avec son prédécesseur : « S'il [Saint-Lambert] les eût écrites en vers, je me serais bien gardé de concourir avec lui ; je ne suis déjà que trop intimidé par la précision et l'élégance de sa prose.² »

Dès l'avertissement du livre, Bret donne au lecteur une indication précise sur la source de ses fables : « Cet auteur sublime [Saadi] a fourni de plus grand nombre des fables qu'on va lire.³ » L'ouvrage contient en tout cinquante-deux fables, toutes de sujet oriental, dont une trentaine sont des adaptations en vers des historiettes du *Gulistan*. Même dans les autres fables où l'auteur a cherché son inspiration ailleurs, l'influence de Saadi est manifeste. Telle la cinquantième fable, « Le Sage dans la Société », dont l'un des personnages porte le nom de Bostan, c'est-à-dire le titre de l'autre chef-d'œuvre du moraliste persan. D'autant plus que ce personnage a le rôle du « sage » dans la fable, ce qui pourrait suggérer à l'esprit le « sage de Chiraz », Saadi. Pour avoir une idée de l'adaptation en vers des récits de Saadi par Bret, nous reproduisons ici la fable du « sommeil du tyran », l'histoire que Saint-Lambert avait adaptée sous le titre « le sommeil du méchant »⁴ et que l'on retrouvera maintes fois reprise dans les recueils de fables de différents auteurs de ce siècle :

« Sous ses lambris un Tyran détesté
Dormait en apparence avec tranquillité.
Le sommeil, dit quelqu'un, est-il fait pour le crime ?
Eh quoi ! la providence épargne sa victime.
Imprudent ! au bruit que tu fais,
Dit un Faquir, tremble qu'il ne s'éveille
Le Ciel permet que le méchant sommeille
Pour que le Sage ait des moments de paix.⁵ »

¹ Bret, *Fables orientales et poésies diverses*, Paris, Aux deux Ponts, 1772, p. VI.

² *Ibid.*, p. IX.

³ *Ibid.* p. VI.

⁴ Saint-Lambert, *Les Saisons*, *op. cit.*, p. 312 ; il s'agit ici de l'historiette 12 du premier chapitre du *Gulistan*. Il est à noter que la plupart des fables de Bret adaptées à partir de l'œuvre de Saadi sont communes avec celles de Saint-Lambert.

⁵ Bret, *op. cit.*, p. 22.

De pareilles fables, peintes de la couleur orientale, n'abordaient en fait que des questions sociopolitiques de la société française de l'époque. Le « Tyran » de cette histoire orientale est interchangeable avec le roi français sous le règne de qui les sages – les intellectuels – ne sont pas en « paix ». En composant ces fictions moralisantes qui n'étaient pas très loin des réalités quotidiennes, Bret gardait l'espoir d'avertir les princes afin qu'ils gouvernent équitablement une fois arrivés à l'âge de pouvoir régner. C'est dans ce sens qu'il formulait ce souhait dans l'avertissement de son livre : « Puissent ces vérités augustes être entendues de tous ceux qui doivent gouverner un jour !¹ »

2.5. Abbé Blanchet

Ce souhait n'est pas propre à Bret seul. Bien d'autres auteurs espéraient également faire entendre « ces vérités augustes » à leurs souverains, mais aussi à tous les humains. La preuve en est ces quelques lignes tirées de l'avant-propos de l'une des éditions d'un autre recueil oriental, *Contes orientaux et des Anecdotes orientales*², paru pour la première fois en 1784 :

« François Blanchet homme très instruit, d'un caractère doux, d'un esprit peu commun, et doué d'une âme sensible et noble... entreprit de montrer aux Européens les peuples d'Asie tels qu'ils sont en effet, et de prouver que leurs fictions ingénieuses renferment les plus fortes leçons de morale, de vertu, de sagesse qui puissent être données à toute l'espèce humaine ; enfin, il voulut fournir aux esprits capables de réfléchir, une nouvelle occasion de remarquer que, par toute la terre, chez toutes les nations et dans tous les siècles, les lois immuables de la vertu, de la morale sont les mêmes, et que si les hommes diffèrent entre eux par leurs coutumes plus ou moins bizarres, par les traits du visage et par leurs croyances, ils n'ont, pour ainsi dire, qu'une seule âme, qu'une seule manière de sentir et de voir, dans tout ce qui a rapport à la vérité, à la justice.³ »

François (l'abbé) Blanchet (1707-1784) était un prédicateur et un écrivain et l'auteur des *Apologues et Contes orientaux* dont l'édition originale fut publiée de manière posthume, peu de temps après sa mort en 1784⁴. L'ouvrage fut l'un des deux⁵ qui valurent à cet abbé orléanais une certaine notoriété littéraire : il s'agit d'adaptations de fables

¹ *Ibid.*, p. VII.

² Abbé Blanchet, *Apologues et contes orientaux*, Paris, chez Debure fils Aîné, 1784.

³ *Contes orientaux par l'abbé Blanchet*, nouvelle édition, revue et dédiée à la jeunesse par Mademoiselle S. U. Trémadeure, Paris, chez Lefuel, s.d. (probablement vers 1830), pp. VII-VIII.

⁴ Et non en 1774, comme l'a dit J. Hadidi dans *De Sa'di à Aragon*, *op. cit.*, p. 105.

⁵ Son autre ouvrage est intitulé *Variétés morales et amusantes, tirées des journaux anglais*, publié en même année que ses *Apologues*.

orientales ou espagnoles dont l'agréable présentation forme le principal mérite. Il se divise en quatre parties : *Apologues orientaux*, *Contes orientaux*, *Anecdotes orientales*, *Maximes et proverbes*. Dans la préface qui contient une notice sur la vie de l'abbé Blanchet, Dusaulx estime que « les opuscules contenus dans ce volume, sont le fruit des loisirs d'un homme essentiellement vertueux et qui s'est constamment obstiné, dans le cours de sa longue vie, à cacher ses talents avec autant de soin que l'on cherche communément à les montrer ». Dans sa correspondance, Grimm évoque le livre de l'abbé Blanchet : « Ces Contes et ces Apologues offrent en général une morale excellente ; ils sont écrits avec cette simplicité qui n'exclut point la grâce, et qui convient à ce genre d'ouvrage comme elle appartenait essentiellement à l'âme et au talent de l'auteur ; on y retrouve, s'il est encore permis de s'exprimer ainsi, l'œil antique, l'œil oriental. »

Avant d'examiner les *Apologues et contes orientaux* de l'abbé Blanchet et ce que ce dernier a tiré de l'œuvre de Saadi, il est à noter qu'au XVIII^e siècle, c'étaient surtout les premières historiettes du *Gulistan* sur « la conduite des rois » qui attiraient l'attention des écrivains et poètes français ; cela s'explique en grande partie par les événements qui se passaient en France à l'époque, par l'esprit de critique se formant vis-à-vis du pouvoir monarchique et faisant partie des signes avant-coureurs d'une nouvelle ère que les Français allaient bientôt vivre. Des contes, fables, apologues, maximes, et bien d'autres écrits de ce genre, voilés tous à « l'orientale », apparaissaient et sous prétexte de traiter des mœurs des rois très lointains, et d'une manière indirecte, ne critiquaient en réalité que la cour française [pouvoir monarchique]. Or, c'est plutôt dans ce sens qu'il faut interpréter les quelques apologues, contes et maximes de l'abbé Blanchet tirées des premières historiettes du *Gulistan*.

Ainsi, le sixième apologue de l'abbé Blanchet nous emmène dans « La cour de Perse » où « un vieux Courtisan » dialogue avec son fils.¹ Le père commence par une « belle maxime d'un poète arabe » : « *Le Prince est une mer dont il faut se garder quand elle est orageuse ; mais quand cette mer est tranquille, on y pêche des perles.*² » Contrairement à ce que dit le courtisan, ce poète n'est pas arabe, mais persan : ce sont en fait les paroles de Saadi dans la seizième historiette du premier chapitre de son *Jardin des roses* où il a établi une comparaison entre le roi et la mer : « Le service des rois est comme un voyage

¹ Toutes nos citations sur cet apologue renvoient aux pages 15 et 16. L'auteur dit dans la note que « les pensées et les expressions de ce dialogue sont presque toutes empruntées du Gulistan ».

² Abbé Blanchet, *Apologues et contes orientaux*, op. cit., p. 15.

maritime : plein de profit, mais dangereux.¹ » Cette réflexion de Saadi n'est en effet qu'une suite à une série de critiques directes du « changement du caractère des rois » exprimée presque au même endroit ; dans la même historiette et quelques lignes auparavant il a écrit :

« O mon ami ! le service des rois a deux faces : l'espérance du pain qu'ils nous donnent et la crainte de perdre la vie. Il est contraire de l'avis des sages, de tomber dans cette crainte-ci à cause de cette espérance-là.² »

Toujours sur ce sujet, et juste dans l'historiette qui précède, le Cheikh de Chiraz donne ce conseil à ses lecteurs :

« Les sages ont dit : Il faut se tenir sur ses gardes contre les changements du caractère des rois, parce que tantôt ils se mettent en colère pour un salut, et tantôt ils donnent un habit d'honneur en retour d'une injure.³ »

D'ailleurs, ce récit moral de l'abbé Blanchet ressemble bien à la fable « Le berger et le roi » (*Fables*, X, 9) de La Fontaine que nous avons étudiée au chapitre précédent. Là, nous avons montré un certain nombre d'analogies entre ce récit de Saadi (*Gulistan*, I, 16) et trois fables de La Fontaine⁴. Ici, c'est l'inverse qui se produit ; c'est-à-dire que l'abbé Blanchet s'est inspiré de trois récits du *Gulistan* pour en faire un seul à sa manière et dans son propre intérêt. De sorte que dans la suite de l'histoire de « La cour de Perse », deux autres récits de Saadi sont évoqués.

Reprenons maintenant le dialogue du vieux courtisan avec son fils, Daoud. Après avoir souligné les deux aspects du service des rois (l'un avantageux et l'autre dangereux), le courtisan veut apprendre à Daoud comment arriver à plaire au « Sultan », en d'autres termes, de quelle manière le flatter⁵. D'abord, par un conseil immoral et qui peut au premier abord choquer, le vieillard recommande « le vice » : « Tâche d'acquérir les vices qui peuvent lui plaire. Un vice qui plaît au Prince est une vertu. » Ici, on remarque bien la pensée de l'auteur dévoilée de la sorte par l'ironie maligne qu'il place dans la bouche de

¹ *Gulistan*, p. 61, (I. 16).

² *Ibid.*, p. 56.

³ *Ibid.*, p. 54, (I, 15).

⁴ Voir le chapitre dernier, 2.1.

⁵ Donc, contrairement à ce qu'a dit J. Hadidi dans son commentaire sur ce conte de l'abbé Blanchet, le courtisan n'a pas l'intention de faire renoncer son fils à se mêler des affaires de la cour ; « Le vieillard, dit Hadidi, réussit à persuader son fils qu'il ferait mieux de risquer sa vie dans une guerre que de servir les rois... » (Voir J. Hadidi, *De Sa'di à Aragon, op. cit.*, p. 106)

son personnage. Plus ironique encore, c'est cette demande d'approuver aveuglement tous les actes du roi : « Surtout applaudis sans réserve à toutes ses actions, à toutes ses paroles ; et s'il dit en plein jour : *Il est nuit*, hâte-toi de crier : *Voilà la Lune, Voilà les Etoiles*. » Il s'agit d'une adaptation de l'idée de Saadi dans la trente et unième historiette du premier chapitre du *Gulistan* : « Chercher un avis opposé à celui du sultan, c'est se laver les mains dans son propre sang. Si même il dit du jour : « Ceci est la nuit », il faut dire : « voici la lune et les pléiades.¹ » Ces vers viennent compléter le récit de Bozorgmehr, le sage vizir de Chosroes Anouchirvan, que nous avons pensé intéressant de reproduire ici :

« Les vizirs de Noûchirévân (Khosroès I^{er}) délibérait touchant une des affaires importantes du royaume, et chacun émettait un avis conforme à sa science. Le roi délibérait aussi, et Buzurdjimir préféra le conseil du roi. Les vizirs lui dirent en secret : « Quelle supériorité as-tu vue dans l'avis du roi, sur la pensée de tant de sages ? » Il répondit : « C'est parce que l'issue de l'affaire n'est point connue, et qu'il est au pouvoir de Dieu que l'avis de tous devienne juste ou erroné. En conséquence, le mieux est de se conformer au conseil du roi, afin que, s'il se trouve opposé à ce qui était juste, nous soyons à l'abri des reproches de ce prince, à cause de notre conformité d'opinion avec lui.² »

Mais, le fils du courtisan ne veut en aucun cas suivre les conseils de son père ; il préfère « mourir » que de « flatter » le roi, ce dernier acte étant pour lui comme « une lâcheté criminelle ». Une autre fois encore (cette fois sous le personnage du fils du courtisan), le prédicateur français met en cause les « mœurs de la cour » qui, selon lui, sont plus dangereuses que la guerre : « J'irai servir à l'armée, moins effrayé des dangers de la guerre, que des mœurs de la cour et des périls honteux auxquels je vous vois exposé. » D'autant plus que le risque de périr persiste toujours ; comme le cas de ce « Guèbre qui, depuis quarante ans, adorait le feu avec la plus religieuse exactitude. Un jour qu'il attisait le brasier sacré, quelqu'un l'y poussa, ou il s'y laissa tomber, et le feu dévora son adorateur. » L'apologue de « La cour de Perse » est ainsi clos par le malheureux destin du Guèbre qui résume toute la pensée de l'auteur dans ce passage : au service de la cour, même les plus dévoués vivent toujours dans une sorte de menace constante de la part du roi et donc on ne doit pas se donner à ce service au profit d'une aisance matérielle, quel qu'en soit le confort matériel que l'on y gagne. Une troisième historiette de Saadi est la source de cet épisode sur le Guèbre. Il s'agit de la quinzième historiette du fameux chapitre du

¹ *Gulistan*, p. 85, (I, 31).

² *Ibid.*

Gulistan touchant « la conduite des rois » et de ce distique de Saadi devenu si familier, si on ose le dire, chez les auteurs français, que l'on le trouve mainte fois cité dans divers écrits de l'époque: « Quand bien même le guèbre attiserait le feu sacré pendant cent ans, s'il vient à y tomber un seul instant, il sera consumé.¹ »

Voilà donc comment l'abbé Blanchet, le prédicateur, a puisé dans trois récits du moraliste persan pour créer son propre apologue. Dans la note se trouvant à la fin du récit, l'auteur français précise bien que « les pensées et les expressions de ce Dialogue sont presque toutes empruntées du *Gulistan* ». Il en va de même pour trois autres apologues et un conte, tous inspirés de ce dernier ouvrage. Les apologues sont : « Le Derviche insulté » (p. 25), « L'Arabe affamé » (p. 28) et « Les Amis et l'Argent » (p. 31) ; le conte est intitulé « Moyen de ressusciter les Morts, Conte Persan » (p. 44)². C'est dans la seconde partie de la traduction du *Gulistan ou l'Empire des Roses* (1737) par d'Alègre que l'abbé Blanchet a lu les historiettes de Saadi ; une traduction qu'il juge « assez mal fait[e] » : « J'ai pris l'idée de cet Apologue [Le Derviche insulté] et celle du Conte intitulé Moyen de ressusciter les morts... dans un petit Livre assez mal fait, qui a pour titre, *Gulistan, ou l'Empire des Roses*, chez Prault père, 1737. » Par contre, pour ses citations, il a préféré la traduction en latin de Gentius à la « prétendue traduction » d'Alègre : « J'avertis, au reste, que quand je cite le *Gulistan*, ce n'est point d'après cette prétendue traduction, où l'on a mêlé mal à-propos beaucoup de choses qui ne sont point du Poète Sadi. Je me sers toujours de la version latine et très exacte que Gentius a donnée... »

Quant aux changements que l'auteur des *Apologues* fait subir aux récits de Saadi, ils sont parfois radicaux. Un exemple signifiant c'est « Le Derviche insulté » dont la fin est totalement différente de celle du texte d'origine (*Gulistan*, I, 21). Là, Saadi raconte qu'un méchant homme jette une pierre sur la tête d'un homme de bien. Ce dernier n'ayant pas le pouvoir de se venger, ramasse la pierre et la garde jusqu'au jour où le malfaiteur, sujet à la colère du roi, est jeté dans un puits. Le derviche, prévenu de l'événement, vient au pied du puits et jette la pierre sur la tête de l'homme méchant... Mais, le derviche de l'abbé Blanchet est très tolérant et agit autrement que par la vengeance. De sorte que quand l'occasion de se venger se présente, « après un moment de réflexion » il y renonce et pardonne à l'homme qui l'avait blessé : « Je sens à présent, dit-il, qu'il ne faut jamais se venger. Quand notre ennemi est puissant, c'est imprudence et folie : quand il est

¹ *Ibid.*, p. 54, (I, 15). Parmi tant d'autres auteurs qui ont imité, adapté ou bien simplement rapporté ce distique de Saadi, nous pouvons mentionner en particulier Voltaire.

² A comparer avec le *Gulistan* (I, 21), (III, 15).

malheureux, c'est bassesse et cruauté. » En quelque sorte, Saadi s'est montré ici plus réaliste que son imitateur, et celui-ci plus généreux. Cela ne veut pas dire que le moraliste persan prêche la vengeance dans son récit ; au contraire – on le sait bien – dans ses œuvres, il s'est montré si tolérant envers ses semblables que son nom a été à plusieurs reprises cité comme exemple d'un esprit de tolérance, surtout au XVIII^e siècle, et par de grandes personnalités, telle un Voltaire ou un Diderot. Seulement, le précepteur français a voulu employer le conte de Saadi pour donner une moralité différente, celle que l'on vient de voir. Tandis que Saadi, lui, a d'abord voulu conseiller la prudence et la patience face aux mauvaises attitudes des hommes au pouvoir : « Puisque tu n'as pas des ongles déchirants et acérés, il vaut mieux que tu te querelles rarement avec les bêtes féroces [hommes cruels]. Quiconque a engagé la lutte avec un homme au bras d'acier, a rendu malade son avant-bras d'argent.¹ » Ensuite, il a voulu suggérer l'idée que le pouvoir ne reste pas éternel et qu'un jour ou l'autre, dans ce monde même, le destin punira le malfaiteur de son crime : « Sois tranquille jusqu'à ce que la fortune lui lie la main, et alors enlève sa cervelle, selon le désir de tes amis.² »

En lisant les *Apologues et contes orientaux*, on découvre un écrivain conscient des problèmes sociaux et politiques de sa société et cherchant à les faire apparaître d'une manière amusante et constructive. Cet auteur a un regard attentif et critique sur les événements qui se passent autour de lui. Les leçons de morale que renferment les *Contes orientaux*, les allégories ingénieuses qui servent d'enveloppe à la vérité dans les *Apologues*, les idées fortes et profondes de justice et de philosophie qui ressortent des *Anecdotes orientales*, tous ces éléments produisent une impression d'autant plus vive, que ces événements fictifs ou réels offrent une foule d'allusions aux événements qui se passent sous les yeux des lecteurs de l'époque.

Outre ces cinq apologues et contes, l'ouvrage de l'abbé Blanchet contient des « maximes orientales », elles aussi tirées du *Gulistan*. Ce sont une vingtaine de maximes choisies parmi celles qui constituent le dernier chapitre de ce chef-d'œuvre persan.

Ajoutons en passant que ses emprunts ne se limitent pas à ce qu'il avait lu dans le *Jardin des roses* de Saadi. Il s'est inspiré de tout ce qu'il avait à sa disposition : *Le Livre des lumières*, *La Bibliothèque orientale*, les récits de voyages, etc. Les *Contes orientaux* connaîtront des rééditions et des usages divers. Par exemple, une édition sans indication de date (vers 1830, selon certaines sources) est « dédiée à la jeunesse », comme l'indique son

¹ *Gulistan*, p. 69, (I. 21).

² *Ibid.*

titre¹. Ayant choisi les contes pas trop sérieux et donc convenables pour « des enfants et pour de jeunes personnes », l'éditeur affirme avoir voulu « mettre dans leurs mains tous ces ouvrages, où ils trouveront l'agrément d'une lecture amusante, variée, instructive, et où ils puiseront à la fois d'utiles leçons et le désir d'ajouter d'autres connaissances à celles qu'ils peuvent posséder déjà »². Dans son choix, l'éditeur a gardé le conte « Moyen de ressusciter les morts » (l'ouvrage contient au total huit contes) et surtout, en supprimant les maximes et proverbes italiens, espagnols et anglais se trouvant à la fin de l'édition originale, il n'a repris que les maximes orientales tirées presque toutes du *Gulistan*. Car, comme nous l'avons expliqué dans la première partie de notre travail, la morale de Saadi peut servir aussi bien aux adultes qu'aux jeunes et aux enfants.

2.6. Antoine-François Le Bailly

En cette même année 1784 où apparaissaient les *Apologues et contes orientaux* de l'abbé Blanchet, un autre fabuliste nommé Le Bailly (1756-1831) publiait ses *Fables nouvelles*³. Se souvenant de l'entreprise de Fénelon « d'instruire les Enfants des Rois » et poussé par le désir d'adresser aux ducs De Valois et De Montpensier « quelques préceptes de Morale cachés sous des fictions qui conviennent à [leur] âge »⁴, Le Bailly publie une série de fables dont certains sujets sont inspirés de Saadi. En fait, les premières historiettes du *Gulistan* et celles du *Boustan* sur la conduite des rois convenaient bien à l'intention du fabuliste français. Celui-ci témoigne cependant d'une certaine originalité dans son imitation : il a emprunté des thèmes aux autres auteurs (dont il indique le nom dans sa « table des fables »), mais « le reste est purement de [son] invention »⁵. Autrement dit, comme disait La Fontaine, son « imitation n'est pas un esclavage » et il ajoute des éléments personnels à ses emprunts. Dans la préface de l'édition de 1813, l'auteur dit à ce sujet :

« Je dirai encore, avec une égale franchise, qu'en m'emparant de ces sujets, j'ai soigneusement évité d'être le copiste servile des auteurs originaux ; je pourrais même ajouter que telle fable, inventée par eux, est devenue entre mes mains une création nouvelle : car il m'est souvent arrivé d'en changer tout à la fois et le fond et la forme, substituant sans scrupule mes idées à

¹ Voir supra, p 142, note 3.

² *Ibid.*, p. XXVII-XXVIII.

³ Le Bailly, Antoine-François, *Fables nouvelles, suivies de poésies fugitives*, Paris, chez Cailleau, 1784.

⁴ *Ibid.*, p. VII.

⁵ *Ibid.*, p. 139.

celles des inventeurs, introduisant quelquefois d'autres personnages que les leurs, pour donner plus de vraisemblance aux récits...¹ »

De plus, contrairement aux autres adaptateurs ou imitateurs de Saadi que nous avons évoqués jusqu'ici, Le Bailly a écrit ses *Fables* en vers. [Ce qui le distingue en quelque sorte de ses devanciers.] On a dit de ses fables qu'elles prenaient rang après celles de La Fontaine et Florian.

Dans la première édition des *Fables nouvelles* en 1784, Le Bailly ne publie qu'une partie de ses fables : « ... la discrétion que j'ai eue, de n'exposer qu'une moitié de mes Fables au grand jour de l'impression.² » Il envisageait ainsi de sonder l'accueil du public avant de publier d'autres fables. Les soixante-huit fables de cette première édition sont réparties dans trois livres dont le premier contient la fable «Le Sage de la Perse ». Cette fable qui semble être inspirée à la fois de certains passages du *Gulistan* commence ainsi :

« Un Philosophe de la Perse,
Victime trop longtemps de l'envie et des sots,
Avec le genre humain voulut rompre commerce.
Il alla chercher le repos
Au fond d'un bois obscur, séjour des animaux.³ »

Cette situation initiale nous rappelle le début de la fameuse aventure de Saadi, lui aussi un « sage de la Perse », qui fuit un jour la société de ses amis :

« J'avais pris en dégoût la société de mes amis de Damas ; je m'avançai dans le désert de Jérusalem, et je me familiarisai avec les animaux ...⁴ »

On pense également à ce dévot vivant « dans une forêt et se nourrissant de feuilles d'arbres »⁵, ou encore, à cet homme égaré autrefois « par les plaisirs défendus », qui entre dans le cercle des derviches, mais qui reste toujours sujet à la médisance des gens. Ce dernier personnage, ne pouvant supporter l'injustice du discours des méchants, porte

¹ *Fables nouvelles* de M. A. F. Le Bailly, divisées en quatre livres, et faisant suite au volume publié en 1811, Paris, Normant, 1813, pp. XII-XIII. Au même endroit, le fabuliste ajoute qu'il ne s'est « pas mis en peine d'indiquer les sources étrangères » où il a puisé la matière d'un certain nombre de ses apologues.

² *Fables nouvelles*, édition de 1784, *op.cit.*, p. VIII.

³ *Ibid.*, p. 9, (livre I, fable VI).

⁴ *Gulistan*, p. 134, (II, 31). En fait, dans la traduction de Defrémery, cette historiette est présentée comme la « trente-deuxième » ; c'est qu'il y a une erreur de numérotation des historiettes et juste après la vingt-septième historiette, on a la vingt-neuvième : on a sauté le chiffre 28.

⁵ *Ibid.*, p. 136, (II, 33).

plainte devant un sage ; mais comme le dit Saadi, on ne peut rien contre « la langue des hommes » :

« Par l'excuse de la pénitence on peut se délivrer des châtiments de Dieu
Mais on ne peut se délivrer de la langue des hommes.¹ »

Cette idée de Saadi est pareille à celle du philosophe de la fable de Le Bailly, qui, par ces termes plains d'humour, répond à son ami voulant lui faire remarquer les dangers d'habiter le « séjour des animaux » :

« Pour me nuire, dit-il, ceux-ci n'ont que des dents,
Et les hommes ont une langue.² »

Les deux moralistes, persan et français, veulent ainsi mettre en garde leurs lecteurs contre la médisance, qui peut être, selon eux, aussi dangereuse que les dents des animaux.

Cette influence de Saadi est encore plus grande et plus directe dans les autres éditions des *Fables nouvelles* de Le Bailly. En fait, l'ouvrage est réédité plusieurs fois, tantôt avec des augmentations, tantôt avec des suppressions, notamment en 1811, 1813 et 1823. Sans doute, ses *Fables* ont connu un accueil favorable auprès du public, comme l'avait souhaité Le Bailly en 1784 : « C'est d'après l'accueil que cette moitié aura reçu du Public, que je me déterminerai à faire paraître l'autre, ou à la garder sagement dans mon Portefeuille...³ » Les fables se trouvant dans ces nouvelles éditions ne sont pas exactement les mêmes que dans la première édition. Du point de vue du nombre des fables également les rééditions diffèrent. Par exemple, les deux fables « le sage de la Perse » et « le papillon et le lys » que nous venons d'examiner précédemment, ne se retrouvent pas dans les *Fables nouvelles* publiées en 1813. Par contre, on y remarque deux nouvelles fables (parmi d'autres fables qui apparaissent pour la première fois) inspirées de Saadi : « Le Diamant et la Poussière » et « Le Ver luisant et le Crapaud ». La première fable est « un diamant » que Le Bailly a trouvé chez les Orientaux :

« Du peuple levantin, que j'aime les annales !
Quel précieux trésor de vérités morales !
J'y trouve un Diamant : prompt à le ramasser,

¹ *Ibid.*, p. 125, (II, 23).

² *Fables nouvelles*, 1784, *op. cit.*, p. 9.

³ *Ibid.*, p. VIII.

J'invente un apologue où je vais l'enchâsser.¹ »

Ce peuple oriental en question, c'est le peuple persan et l'auteur chez qui le fabuliste a tiré sa fable est Saadi, dont le poème s'appelle le *Jardin des Roses* :

« Ce prince, un jour, veut à Sadi
Donner de son estime une éclatante marque.
Sadi vient ; c'est Irzan qui d'abord le reçoit.
- On m'a vanté, dit-il, les vers que tu composes ;
- Je m'y connais. Eh bien ! de ton *Jardin des Roses*
Il faut me citer quelque endroit,
Mais un trait vif et court. – Volontiers, dit le sage,
Qui lui cite alors ce passage.² »

Encore une fois, il s'agit ici d'un récit sur la cour et les courtisans : Irzan, « le favori d'un roi du Khorasan », est un homme ambitieux, vaniteux et jaloux. Il ne supporte pas de voir le succès de « son rival, le vertueux Missouri » et employant toutes sortes de ruses contre ce dernier, réussit à l'éloigner de la cour. Un jour, le prince fait appeler le poète Saadi afin de lui témoigner de sa faveur. C'est Irzan qui va recevoir le poète le premier et lui demande de réciter quelques uns de ses poèmes. Alors, Saadi lui cite ces vers :

« Un jour, on ne sait trop comment,
Du front d'une sultane altièrè,
Tombe dans le fumier un riche Diamant.
A peine est-il tombé qu'une vaine Poussière,
Jouet d'un vent capricieux,
Tourbillonne et s'élève aux cieux.
Or maintenant, réponds, toi qui fais l'homme habile,
Et qui pour tes égaux affectes du mépris,
Le Diamant en a-t-il moins de prix,
Et la poussière en est-elle moins vile ?³ »

Irzan est « piqué de la leçon », cependant, au lieu de se corriger, il devient encore « pire » ; jusqu'à ce que « le prince enfin le bannit de sa cour » et remet « les rênes de l'Empire » dans ses mains.

¹ *Fables nouvelles*, 1813, *op. cit.*, p. 30, (livre I, fable XIII).

² *Ibid.*, p. 31.

³ *Ibid.*

Comme nous l'avons vu, Le Bailly a puisé cette fable dans le *Jardin des Roses*, et plus précisément dans cette sentence du huitième chapitre :

« Si une perle tombe dans une eau sale, elle n'en est pas moins précieuse ; mais, si la poussière monte jusqu'au ciel, elle est tout aussi vile qu'auparavant.¹ »

La fable du « Diamant et la Poussière » est reprise dans l'édition de 1823, à cette différence près que la dernière strophe, c'est-à-dire le dénouement qui porte aussi la leçon morale, y manque. Cette même édition contient une autre fable intitulée « Le Derviche et le Sultan » dont le sujet est bien imité de Saadi. Dans la composition de sa fable, Le Bailly s'est servi ici d'un court récit du *Gulistan*, l'un des plus connus chez les littérateurs français de l'époque qui ont lu l'œuvre du moraliste persan. Voici le récit de Saadi :

« Un roi injuste demanda à un religieux : « Parmi les actes de dévotion, lequel est le meilleur ? » Il répondit : « Pour toi, c'est le sommeil de midi, parce que dans ce moment-là tu ne vexes personne. »

Distique. – J'ai vu un homme injuste endormi au milieu du jour, et j'ai dit :

« Cet homme est une calamité ; il vaut donc mieux que le sommeil se soit emparé de lui.

L'homme dont le sommeil vaut mieux que la veille

Il est préférable qu'un pareil méchant meure.² »

Plusieurs auteurs se sont plus à reprendre l'idée de ce récit de Saadi dans leurs propres écrits, en l'exprimant chacun à sa propre manière. Un simple regard sur les titres des fables ou contes de ces auteurs suffirait à prouver notre idée : on y trouvera facilement des titres tels que « le sommeil du tyran », « le sommeil du méchant », ou des titres évoquant le même thème. Ce thème, Le Bailly l'exprime au commencement de sa fable :

« Fléau de ses états, un farouche Sultan
Ne dormait plus : tans pis ; le sommeil d'un tyran,
Dit un sage par excellence,
Est le repos de l'innocence.³ »

Puis, il le développe dans une vingtaine de vers, en racontant le rencontre du roi avec un derviche qui, « exempt de souci », dormait tranquillement. Le roi est très étonné, mais

¹ *Gulistan*, p. 329 ; ici, Defrémery a noté l'analogie entre la sentence de Saadi et la fable de Le Bailly.

² *Ibid*, pp. 47-48, (I, 12).

³ *Fables de M. Le Bailly*, quatrième édition, Paris, chez J. L. J. Brière, 1823, p. 94. (livre III, fable VIII).

aussi envieus, de voir le derviche « dormir aussi bien » sur son lit de « pierre ». A cet étonnement du roi, le derviche répond ainsi :

« Eh ! qu'importe,
Dit le Dervis (sic), de sommeiller
Sur le duvet ou sur la dure ?
J'ai fait un peu de bien, ma conscience est pure ;
Est-il un plus doux oreiller ?¹ »

Donc, selon la morale que nous apprend ce derviche, lorsqu'on a « la conscience pure », on pourra dormir en pleine quiétude n'importe où. De même, selon la morale de Saadi, lorsque l'on a « une âme pure », on est toujours prêt au *sommeil éternel*, sans aucun regret et n'importe dans quel endroit :

« Lorsque l'homme doué d'une âme pure se dispose à partir,
Que lui importe de mourir sur le trône ou bien sur la terre nue ?² »

Ainsi, partant d'un récit du *Gulistan* sur la tyrannie des rois, notre fabuliste français clôt sa fable sur le thème de la bienfaisance, inspiré d'un autre passage de ce chef-d'œuvre moral persan.

Il est vrai, Le Bailly est resté très original dans ses imitations de l'œuvre de Saadi. Cependant, ses emprunts sont transparents, de sorte qu'on y retrouve facilement les traces du poète persan. Une raison en est peut-être la présence de ces deux personnages, le derviche (le sage) et le roi (le prince), typiques des récits de Saadi ; ils sont présents dans presque tous les chapitres du *Boustan* et du *Gulistan*, aussi bien que dans les *Conseils aux rois*, et l'aventure de leur rencontre constitue le noyau d'un grand nombre d'historiettes. De son côté, comme nous l'avons montré, Le Bailly a pris une historiette de Saadi, a supprimé quelques éléments, en a ajouté d'autres, a développé le sujet à sa manière, mais il a préféré garder le monarque et le sage comme deux personnages clés de ses fables : dans « Le Diamant et la Poussière », ces personnages sont « le prince » et « le sage (Saadi) » ; dans « Le Sage de la Perse » et « Le Derviche et le Sultan », les titres sont eux-mêmes bien significatifs. Et dans tout cela, comme nous avons dit au début de ce passage, le moraliste français suivait un but précis : instruire les enfants du roi.

¹ *Ibid.*

² *Gulistan*, p. 26, (I, 1).

Enfin, on a dit de ses fables qu'elles prenaient rang après celles de La Fontaine et de Florian. Elles ont eu beaucoup de succès et des admirateurs qui écriront à leur tour des fables. L'un d'eux est le Chevalier Coupé de Saint-Donat qui voit en Le Bailly son maître et imitera à la manière de celui-ci quelques une des anecdotes de Saadi. Nous parlerons davantage de cet auteur dans le chapitre suivant.

2.7. Louis Langlès et Baude de La Croix

Louis Langlès (1763-1824) publie, en 1788, ses *Contes, fables et sentences tirés de différents auteurs arabes et persans*¹. Ce livre constitue le septième tome de la collection *Bibliothèque choisie de contes, de facéties et de bons mots*, publiée entre 1786 et 1790. Langlès lui, il a tiré deux récits de Saadi, l'un du *Boustan*, la fameuse histoire de « la goutte d'eau », l'autre du *Gulistan*, « le naufrage » (V, 21), en plus de beaucoup de sentences tirées de ce dernier livre et du *Conseil aux rois*.

Langlès était l'un des plus grands orientalistes du XIX^e siècle. Il proposa à l'Assemblée constituante, en 1790, de fonder à Paris une nouvelle école des langues orientales dont le niveau serait plus élevé que celui de l'Ecole des jeunes de Langues fermée depuis 1789. Le projet fut approuvé et Langlès se chargea de sa mise en œuvre, ce qui dura jusqu'en 1795. Le 10 Germinal an III, l'Ecole des Langues Orientales fut officiellement inaugurée. Peu de temps après, l'Ecole des Jeunes de Langues aussi reprit ses activités, mais elle fut, plus tard, incorporée à la première. En 1796, Langlès fut nommé directeur de l'Ecole dont il était le fondateur, responsabilité qu'il remplira jusqu'à la fin de sa vie en 1823.

Langlès était également le premier orientaliste français qui avait fait des recherches érudites sur le *Shahnameh (Livre des rois)* de Ferdowsi ; son recueil de *Contes* que nous venons de citer contient une notice sur la vie et l'œuvre de ce grand poète. L'année où il fut nommé directeur de l'Ecole des Langues Orientales, il rédigea également une *Notice* sur Saadi². Un autre grand service qu'il rendit à ses contemporains fut de publier, en 1811, une édition critique en dix volumes du *Récit de voyage* de Cahrudin avec de précieux commentaires et notes.

¹ Louis Langlès, *Contes, fables et sentences tirés de différents auteurs arabes et persans* : avec une analyse du poème de Ferdoussy sur les rois de Perse, Paris, Chez Royez, 1788.

² *Notice sur la vie et les ouvrages de Sa'ady*, d'après les manuscrits persans de la Bibliothèque nationale, Paris, Magasin Encyclopédique, (s.d.)

Après Louis Langlès, c'est à Baude de La Croix de publier, en 1790, des extraits du *Gulistan* dans un recueil intitulé *Etrennes du Parnasse*¹. Il n'a pas du tout l'originalité de son prédécesseur : il a choisi une quinzaine d'historiettes de Saadi dans l'adaptation de Saint-Lambert et les a reproduites telles quelles dans son livre. Le seul changement que l'auteur y a apporté, c'est d'avoir remplacé, dans chaque extrait, quelques mots de Saint-Lambert par leur synonyme. Les historiettes qu'il a choisies sont toutes extraites des deux premiers chapitres du *Gulistan*, car elles reflétaient mieux les « circonstances » de l'époque : « Nous avons pris dans l'ouvrage de Saadi, intitulé : *Mœurs des Rois*, les morceaux de morale les plus frappants et les plus applicables aux circonstances actuelles.² » Ce dernier trait – nous l'avons déjà évoqué – est applicable dans le cas de la plupart des ouvrages de ce genre qui apparaissaient alors, sauf que les auteurs ne l'avouaient pas explicitement comme le fait ici Baude de La Croix. Ces derniers ne l'osaient pas, sans doute en raison des idées parfois trop hardies que Saadi exprimait sur le comportement des rois, sur leur injustice ou sur leur colère par exemple :

« On demandait à ce petit animal, qui marche toujours devant le Lion pour faire partir le gibier : Pourquoi t'es-tu consacré au service du Lion ? C'est répondit l'animal, que je me nourris du reste de sa table. Mais pourquoi ne l'approche-tu jamais ? Tu jouirais de son amitié et de sa reconnaissance. Oui, mais s'il allait se mettre en colère ?³ »

Si Baude de La Croix, en parlant ouvertement des « circonstances » de son époque, se montre plus hardi que ses prédécesseurs, c'est peut-être parce qu'il a publié son livre au lendemain de la Révolution, en 1790 ; à cette date, il aurait moins de contrainte que sous le régime royal, pour pouvoir exprimer librement des idées risquant d'aller à l'encontre des autorités royales. C'est également, et peut-être, dans le même sens qu'il parle de la « censure » dans les écrits de ce « genre » : « La variété que nous avons répandue dans notre recueil nous donne lieu d'espérer qu'il pourra devenir, aux yeux du public, le plus intéressant de tous ceux du même genre, qui sont soumis à sa censure »⁴. Et pour attirer l'attention des français dont il connaissait le « caractère » et le « goût », il est allé chercher chez les peuples lointains quelques écrits capables de « piquer la curiosité » : « Le français est naturellement doux, humain, sensible, mais léger par caractère, inconstant, dans ses

¹ Baude de La Croix, *Etrennes du Parnasse, avec mélange de littérature française et étrangère*, Paris, chez Belin, 1790.

² *Ibid.*, p. 5. Les morceaux en question se trouvent dans les pages : 49, 97, 106, 120, 132, 135, 136, 138, 140, 143, 155, 169, 171, 174.

³ *Ibid.*, p. 171.

⁴ *Ibid.*, p. 5.

goûts ; on ne peut réussir à le fixer quelque temps, qu'en piquant sa curiosité par des traits ingénieux, tirés des productions de l'esprit de tous les peuples.¹ »

2.8. Florian

Enfin, Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), le petit neveu de Voltaire et celui qui occupe le deuxième rang parmi les fabulistes après La Fontaine, publie ses *Fables* en 1792². Son recueil paru en pleine période révolutionnaire eut un succès éditorial considérable, qui se prolongea jusqu'à la fin de la troisième république. La fable du « Roi de Perse » (livre II, fable XXI) est l'adaptation d'une historiette du *Gulistan* (I, 19) :

« Un roi de Perse certain jour
Chassait avec toute sa cour ;
Il eut soif, et dans cette plaine
On ne trouvait point de fontaine.
Près de là seulement était un grand jardin
Rempli de beaux cédrats, d'oranges, de raisin :
A Dieu ne plaise que j'en mange !
Dit le roi, ce jardin courrait trop de danger :
Si je me permettais d'y cueillir une orange,
Mes vizirs aussitôt mangeraient le verger.³ »

De même, une analogie existe entre la fable du « Petit chien » (livre V, fable VIII) et la fameuse aventure du renard dans le *Gulistan* (I, 16), celui qui se sauvait de peur que l'on ne le prenne pour un chameau. Au chapitre précédent, nous avons donné un résumé de cette historiette⁴. Dans la fable de Florian, c'est « un bon vieux petit chien » qui veut quitter ses « pénates chéris », car l'éléphant, « le vainqueur, politique habile », a donné l'ordre d'exiler « pour jamais la race des lions ». Nous donnons ici la suite de la fable et laissons à nos lecteurs le soin de la comparer avec le récit de Saadi :

« Ô tyran, tu le veux ! Allons ! il faut partir.
Un barbet l'entendit, touché de sa misère,
Quel motif, lui dit-il, peut t'obliger à fuir ?

¹ *Ibid.*

² Jean-Pierre Claris de Florian, *Fables*, Paris, P. Didot l'aîné, 1792.

³ Florian, *Fables de Florian, suivies de son théâtre*, Paris, Garnier frères, 1867, pp. 74-75. Defrémery a évoqué le rapprochement entre cette fable et celle de Saadi (voir *Gulistan*, p. 66).

⁴ Voir *supra*, pp. 97-98.

– Ce qui m’y force, ô ciel ! Et cet édit sévère
Qui nous chasse à jamais de cet heureux canton.
– Nous ? – Non pas vous, mais moi. – Comment ! toi,
Mon cher frère ?
Qu’as-tu donc de commun ... ? – Plaisante question !
Eh ! ne suis-je pas un lion ?¹ »

Nous avons jusqu’ici présenté les fabulistes, les conteurs et autres « beaux esprits » du XVIII^e siècle qui ont cité ou interprété quelque partie de l’œuvre de Saadi, chacun selon ses aptitudes et ses tendances littéraires, morales, philosophiques et religieuses. Lorsque nous regardons l’ensemble de ces contes et fables tirés de son œuvre, nous nous apercevons qu’ils procèdent presque tous, pour obéir aux tendances générales de l’époque, d’un choix minutieux et exclusif de sujets didactiques, de sujets concernant la conduite et l’éducation des rois, et de questions de morale². C’est là, en effet, l’un des aspects de l’œuvre de Saadi que le XVIII^e siècle retient particulièrement : les fabulistes et les pédagogues, tous adaptateurs de talent, mettent l’accent sur cette orientation morale et sociale qui rejoint les préoccupations constantes des grands écrivains du temps. Ceux-ci trouveront dans l’œuvre vaste du moraliste persan ample matière à diverses dissertations, des arguments pour étayer leurs thèses philosophiques, surtout une sorte de paravent derrière lequel ils pourront sans danger exposer leurs idées les plus hardies. Cela prouve qu’à cette époque, « on recherchait beaucoup moins le côté esthétique que le côté didactique et philosophique de Saadi »³. En d’autres termes, plutôt que son aspect *agréable*, c’est son aspect *utile* qui est exploité par les lettrés du siècle des Lumières.

Il est vrai que ces derniers sont presque tous des écrivains secondaires. Mais, comme nous l’avons souligné, quelle que soit la valeur propre de leurs travaux, ils ont au moins eu le privilège de mettre à la disposition de leurs illustres contemporains un ensemble important d’éléments divers, puisés dans le *Boustan* et dans le *Gulistan* et susceptibles d’être utilisés, ainsi que nous allons le déterminer maintenant, par des savants beaucoup plus importants.

¹ Florian, *Fables de Florian suivies de son théâtre*, op. cit., p. 166.

² Voir N. Samsami, op. cit., p. 55.

³ *Ibid.*

3.

SAADI ET LES PHILOSOPHES

Il y a une grande analogie entre les conceptions des poètes et des moralistes iraniens et celles des philosophes français du XVIII^e siècle. Firdousi, Saadi et d'autres littérateurs de l'Iran peuvent s'apparenter à Voltaire, à Montesquieu et à Diderot en ce que jamais les envolées de leur fantaisie, ni l'ardeur de la création purement artistique ne leur ont fait oublier le côté utilitaire de leur œuvre, ce qui en elle devrait servir à l'amélioration et au bien-être de l'humanité.

Nayereh Samsami,
L'Iran dans la littérature française.

Les grands philosophes eurent, eux aussi, la curiosité et aussi la prétention de connaître Saadi. Qu'alliaient-ils, en vérité, demander à ce sage d'un autre siècle et d'un autre univers sinon quelques maximes vigoureuses et décisives pour renforcer leurs principes de la liberté de pensée, du gouvernement parlementaire, de la fraternité humaine. Si Montesquieu, Rousseau, Buffon ne semblent pas avoir jamais lu le *Gulistan*, ni le *Boustan*, par contre Voltaire, Diderot, Mme Roland, durant leur vie et à travers une grande partie de leur œuvre, y font souvent allusion. Dans le détail, les réminiscences abondent. Comme Saadi, l'une célèbre la solitude, l'autre vante la bonté de la nature, l'autre s'exerce au portrait excessivement imagé de la bien-aimée.

3.1. Voltaire et Saadi

Le thème essentiel des Contes philosophiques de Voltaire est le mécontentement de l'ordre présent des choses et l'attrance vers des pays ou des siècles où les mœurs, les coutumes, l'ordre social sont autres ou peuvent sembler autres et meilleurs, grâce à l'éloignement ou à l'ignorance. Ainsi que les autres philosophes, ses contemporains, Voltaire, en proposant un nouveau système de vie ou de création, a besoin d'étayer ses théories sur des exemples réels. Les philosophes du XVIII^e siècle aiment présenter aux yeux de leurs lecteurs des pays gouvernés selon leurs théories et où ce qui chez eux n'est qu'une aspiration est devenu un fait accompli. Ils ont besoin de croire à de lointains Edens de justice et de sagesse et puisent dans cette croyance la force de répandre parmi leurs contemporains la foi dans une société meilleure. C'est pourquoi l'Orient en général et l'Iran en particulier jouent dans les œuvres des philosophes, sinon le rôle original de source inspiratrice, du moins celui d'un champ libre où leur fantaisie peut s'étendre sans obstacle et trouver une

résonance vraie ou fausse à ses aspirations, à ses désirs. Voltaire a une grande prédilection pour la littérature orientale. « J'admire autant les romans orientaux que je déteste les romans russes ».

Zadig ou la Destinée est un roman mais aussi un conte philosophique de Voltaire – l'un des plus appréciés – publié pour la première fois en 1747, sous le titre *Memnon, histoire orientale*. Augmenté ensuite de plusieurs chapitres, il fut publié en 1748 sous son titre actuel. La première publication de *Zadig* correspond à l'époque où les malheurs et les déceptions de Voltaire sont nombreux. Le comble de ses infortunes c'est la fameuse histoire du jeu de la reine en octobre 1747, où Voltaire courtisan fait preuve de désinvolture en disant, en anglais, à sa protectrice Madame du Châtelet, de ne pas jouer avec des « filous ». Il est alors obligé de fuir à Sceaux, chez la duchesse du Maine. C'est là que l'idée d'écrire des contes inspire à Voltaire ce conte philosophique, qui connaît d'innombrables éditions à partir de 1747. Ayant un âge assez avancé et doué d'une expérience plus longue et plus directe de la vie, il est ainsi mené à réfléchir sur l'origine du mal, sur son propre destin, et sur la destinée des hommes en général. « Il y a horriblement de mal sur la terre »¹, dira Candide ; l'homme souffre et il n'y peut rien faire. Le mal universel et l'impuissance de l'homme à changer son destin, tel est le leitmotiv de la plupart des chapitres de *Zadig*. Existe-t-il une providence équitable, bienfaisante et directrice de l'univers ? Pour répondre à cette question, Voltaire écrit *Zadig* qui, selon J. Hadidi, est « le plus persan de ses romans philosophiques »².

Zadig retrace les mésaventures d'un jeune homme qui fait l'expérience du monde dans un Orient de fantaisie. Tour à tour favorable et cruelle, toujours changeante, la fortune du héros passe par des hauts et des bas qui rythment le texte : nommé ministre du roi de Babylone, il s'avère être un homme très bon, jugeant justement les gens, et non sur leur revenu, comme le faisaient les autres ministres. C'est donc selon une justice équitable que *Zadig* travaille en tant que ministre du roi. Mais par la suite, il est jeté en prison, puis vendu comme esclave. Croisant divers personnages hauts en couleur, *Zadig* connaîtra l'amour et ses revers, devra faire face à l'injustice et à la superstition, ainsi qu'aux dangers qui peuplent son errance à travers le monde. Véritable récit d'aventures, *Zadig* est aussi un roman de formation où Voltaire mêle habilement les charmes du conte et la réflexion philosophique. La question de la Destinée (sous-titre du conte) fait notamment l'objet d'un

¹ Voltaire, *Candide*, Pocket, Paris, 1998, p. 160.

² Javad Hadidi, « Les origines persanes de *Zadig*, roman philosophique de Voltaire », in *Luqmân*, 4^{ème} année, n° 1, automne-hiver 1987-88, p. 52.

chapitre important : un ermite, qui se révèle être l'ange Jesrad (celui-ci parle de lui à la troisième personne, en utilisant la Providence), instruit Zadig sur la philosophie de Leibniz (que Voltaire approuve à ce moment) et lui recommande de se fier à la Providence.

Zadig fut écrit à l'époque où l'intérêt de Voltaire (comme celui des autres intellectuels) se portait de plus en plus vers l'Orient et au moment où la Perse était d'actualité. Dans ces conditions, un esprit curieux et avide de savoir comme Voltaire ne pouvait guère rester indifférent à cette grande vogue que connaissait la Perse, d'autant plus que depuis quelques années, il se documentait sur l'Orient pour rédiger son *Essai sur les mœurs* dont plusieurs chapitres étaient consacrés aux anciens Perses. Voltaire n'avait sans doute pas lu les livres Zends, mais avait une idée plus ou moins exacte de leur religion, de leurs idées et de leur esprit. Il avait acquis ces connaissances grâce aux relations de voyages de Chardin, de Tavernier, à la Bibliothèque Orientale d'Herbelot, et surtout à l'« Histoire religionis veterum Persarum éorumque magorum » de Tomas Hyde. Il puisait surtout dans ses connaissances ce qui pourrait servir immédiatement à étayer sa thèse philosophique ou morale. Les réminiscences de Zoroastre pullulent dans *Zadig* et la plupart ont pour objet de mettre un peu de piquant, en faisant s'exprimer un sage à la mode sur les humbles questions d'ici-bas.

Dès le premier chapitre, et dès la première page, Voltaire fait référence aux principes de Zoroastre, que *Zadig* observe : « Il avait appris dans le premier livre de Zoroastre que l'amour propre est un ballon gonflé de vent, dont il sort des tempêtes quand on lui a fait une piqûre », et quelques lignes plus loin, nous le voyons suivre « ce grand précepte de Zoroastre : *Quand tu manges, donne à manger aux chiens, dussent-ils te mordre* »¹. Dans ces principes, l'axe du mal est appelé Ahriman (comme le courtisan envieux appelé Arimaze au chapitre IV), opposé au principe du bien Orz mud. L'archimage de Zoroastre est appelé Yébor, anagramme de Boyer, nom de l'évêque de Mirepoix et ennemi de Voltaire. Au début du troisième chapitre, l'aventure du chien et du cheval, nous lisons : « le premier mois du mariage, comme il est écrit dans le livre du *Zend*, est la lune de miel et le second est la lune de l'absinthe »². De même, dans l'histoire de l'envieux, quatrième chapitre, il est question d'une loi de Zoroastre « qui défendait de manger du griffon »³, ou

¹ Voltaire, *Zadig ou la Destinée histoire orientale*, édition critique... par Georges Ascoli, tome I, Paris, Marcel Didier, 1962, p. 6.

² *Ibid.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 18.

bien de cette autre sentence : « L'occasion de faire du mal se trouve cent fois par jour et celle de faire du bien une fois dans l'année, comme dit Zoroastre.¹ »

Des exemples de ce genre de citations attribuées (parfois à tort) au « grand Zoroastre » abondent tout le long du roman et témoignent d'une part de l'intérêt de Voltaire pour ce personnage historique, et de l'autre part, de l'actualité de celui-ci à cette époque. Mais Zoroastre n'est pas le seul représentant de la sagesse persane dans les contes de *Zadig* ; Voltaire connaît bien un autre grand sage de la Perse, Saadi, plus récent que le premier, mais aussi en vogue que lui à l'époque. Des allusions à Saadi et des emprunts à son œuvre ne manquent pas dans *Zadig*.

« Dans *Zadig*, il y a un curieux mélange de philosophie leibnizienne et de morale des vieux sages de l'Iran. Le roi de Serendib, *Zadig*, le bon ministre, les définitions du roi équitable faites par ce dernier, sont très proches des définitions de Saadi que Voltaire connaissait surtout d'après les traductions de Chardin. L'antielérisme du poète, ses visées contre l'égoïsme devaient lui être bien proches.² »

Le premier emprunt de Voltaire à Saadi c'est son nom : *Zadig* s'ouvre par une imaginaire « épître dédicatoire à la sultane Sheraa par Sadi », datée du « 18 du mois de Schewal, l'an 837 de l'Hégire ». La chronologie est bien fautive, car à cette date, le véritable Saadi était mort depuis plus d'un siècle et demi ! Quand à la princesse Sheraa à qui l'imaginaire Saadi offre *Zadig*, « la traduction d'un livre d'un ancien Sage », certains ont voulu voir en elle Madame de Pompadour ; en fait, le portrait lui ressemble³. Voici les premières lignes de cette épître :

« Charme des prunelles, tourment des cœurs, lumière de l'esprit, je ne baisse point la poussière de vos pieds, parce que vous ne marchez guères, ou que vous marchez sur des tapis d'Iran ou sur des roses. Je vous offre la traduction d'un livre d'un ancien Sage, qui ayant le bonheur d'n'avoir rien à faire, eut celui de s'amuser à écrire l'histoire de ZADIG ; ouvrage, qui dit plus qu'il ne semble dire. Je vous prie de le lire et d'en juger ; car, quoique vous soyez dans le printemps de votre vie, quoique tous les plaisirs vous cherchent, quoique vous soyez belle, & que vos talents ajoutent à votre beauté ; quoiqu'on vous loue du soir au matin, et que par toutes ces raisons vous soyez en droit de n'avoir pas le sens commun ; cependant vous avez l'esprit

¹ *Ibid.*, p. 20.

² N. Samsami, *op. cit.*, p. 66.

³ Voir à ce sujet et à propos de l'épître, le commentaire de G. Ascoli dans *Zadig, op. cit.*, t. II, pp. 3-8.

très sage, et le goût très fin, et je vous ai entendu raisonner mieux que de vieux Derviches à longue barbe et à bonnet pointu...¹ »

Ici, Voltaire, mystificateur impénitent, semble avoir quelque peu parodié le style imagé à l'orientale, dont Saadi se servait dans les éloges de ses préfaces. Il avait puisé ses connaissances sur Saadi et sa poésie dans différentes sources possibles : *Bibliothèque orientale* d'Herbelot (1697), la traduction du *Gulistan* par Du Ryer (1634), celle de d'Alègre avec une *Vie de Saadi* (1704), des fragments en latin donnés par Hyde (1700) et les relations de voyages de Chardin (1711). Ce dernier, en deux endroits², avait donné la traduction de quelques passages de l'illustre « cheic Sahdy », pour faire connaître à la fois l'œuvre du poète et le ton oriental. Un ton oriental que Voltaire parodiera, en se servant fort probablement d'un de ces passages, tel que le suivant :

« A la gloire du prince Atabek Mahomed, fils d'Aboubekre.
Jeunesse heureuse, brillante aurore, cœur généreux,
Qui sur un visage jeune, portes une gravité ancienne,
Qui joins un cœur brave à un esprit savant, et à un jugement formé ;
Jeune homme d'un bras vaillant, et d'un sens sage...
Conserve, ô Dieu ! par ta bonté, ce jeune prince,
Contre le mal des mauvais regards ;
Rends-le, ô Dieu ! le plus renommé prince du monde,
En justice, en piété, en magnificence, en gloire.
Environne-le de sûreté et de paix, et que pour centre il ait la bonne conscience.
Que ses désirs soient remplis en cette vie, et qu'en l'autre il soit au-dessus des désirs.³ »

Dans son édition critique du *Zadig*, Georges Ascoli dit qu'il ne voit aucun lien entre ce roman de Voltaire et le *Gulistan* qu'il définit comme un « recueil de préceptes, entremêlés de fables et d'histoires, de sentences rapides, au ton grave, religieux, jamais plaisant »⁴. Il ajoute ensuite que Voltaire a sans doute confondu Cheik Saadi (qu'il avait lu « cheic Sahdy chez Chardin) et Chec Zadeh, l'auteur de l'*Histoire de la Sultane de Perse et des visirs*

¹ Voltaire, *Zadig*, *op. cit.*, p. 3.

² Dans l'édition de 1811, ces passages se trouvent au tome V, p. 56 et suiv. et p. 139 et suiv.

³ *Ibid.*, pp. 162-163. Ces vers sont la traduction du poème qui se trouve au commencement du *Boustan*, p. 13 ; la traduction de Barbier de Meynard commence ainsi : « Panégyrique de l'Atabek Mohammed, fils d'Abou-Bekr. Atabek-Mohammed est un roi favorisé du ciel, digne possesseur de la couronne et du trône ; un jeune prince aux destinées brillantes comme son cœur, jeune par les années, mais vieillard par l'expérience, grand par la science, sublime dans ses aspirations. Son bras a la vigueur et son esprit la clairvoyance, sa générosité dépasse celle de l'océan et son rang le place au dessus des Pléiades... »

⁴ *Ibid.*, p. 5.

(traduite en 1707 par Petis de la Croix) et que cette méprise l'a conduit à attribuer son *Zadig* à Saadi. Enfin, comme dernier argument à son idée, G. Ascoli dit qu'au moment où Voltaire écrivait *Zadig*, il ne savait pas grande chose sur Saadi et que la fausse date de l'épître dédicatoire (« l'an 837 de l'hégire ») relevait de ce fait.

Sur ces sujets, nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec G. Ascoli. D'abord, parce que celui-ci décrit le ton du *Gulistan* « grave et jamais plaisant » ; c'est un peu injuste, lorsque nous lisons les historiettes pleines d'humour et d'ironie riante de ce recueil moral. Nous avons vu, dans notre première partie, que l'ironie douce et riante était un élément inséparable de la poésie et de la prose de Saadi dans le *Gulistan*, et nous en avons montré des exemples. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les définitions que diverses personnes du XVII^e et du XVIII^e siècle ont données du style de Saadi, pour prouver notre idée. D'ailleurs, l'ouvrage de Saadi n'est pas moins anticlérical que « religieux », comme le désigne ce critique français. A cet égard, les exemples ne manquent pas dans le *Gulistan* ; le plus fameux, c'est l'historiette 16 du deuxième chapitre, où on voit, dans un songe, un religieux en enfer... L'histoire qui a inspiré « Le songe d'un habitant du Mogol » à La Fontaine et qui a également été sujet de diverses adaptations, surtout au XVIII^e siècle. Seul, dans le même chapitre du *Gulistan*, les historiettes 6, 18, 22, 33, 34, ont des sujets anticléricaux. Ainsi, à la fin de l'historiette 33, le vizir intelligent et philosophe d'un roi lui dit : « O roi ! l'obligation de l'amitié, c'est que tu fasses du bien à chacune de ces troupes : Donne de l'or aux savants, afin qu'ils lisent davantage, et ne donne rien aux religieux, afin qu'ils restent tels »¹. Et dans la suivante, « conforme au discours précédent » (c'est le sous-titre qu'y donne Defrémery), Saadi raconte cette aventure significative, d'ailleurs, d'un ton *plaisant* :

« Une affaire importante survint à un monarque, et il dit : « Si la fin de cette affaire arrive selon mon désir, je donnerai tant de drachmes aux religieux. » Lorsque la chose qu'il désirait eut réussi [...] Il donna donc une bourse de drachmes à un de ses serviteurs, afin qu'il les employât pour les religieux. On dit que c'était un esclave intelligent et prudent ; il tourna de côté et d'autre pendant tout le jour et revint à la nuit. Il baisa les drachmes, les plaça devant le roi, et lui dit : « Quoique j'aie cherché des religieux, je n'en ai pas trouvé. » Le roi répondit : « Quel est ce rapport ? Je sais qu'il y a dans cette ville quatre cents religieux. » L'esclave reprit : « O seigneur du monde ! celui qui est *vraiment* religieux ne recevra pas cet argent, et celui qui le recevra n'est pas un religieux...² »

¹ *Gulistan*, pp. 139-140 ; dans la traduction de Defrémery, cette historiette constitue la trente-quatrième du chapitre, suite à une erreur de numérotation par le traducteur (de l'historiette 27 on passe au 29).

² *Gulistan*, pp. 140-141, (II, 34).

C'est justement cet aspect anticlérical de la pensée de Saadi – d'ailleurs très présent dans *Zadig* – qui suscitait l'intérêt de Voltaire pour ce poète persan. « L'anticléricalisme du poète, ses visées contre l'égoïsme devaient lui être bien proches », a affirmé N. Samsami dans sa thèse¹.

Quant à la chronologie brouillée qui fait de Saadi un contemporain d'Ouloug-beg vivant en « l'an 837 de l'hégire », on sait bien que ce genre d'inexactitudes de détails se rencontre assez fréquemment dans cette mise en scène orientale qu'est *Zadig*, aussi bien que dans d'autres endroits de son œuvre : écrire « Desterham » au lieu de « defterdar » (ministre turc), prendre un livre, « *Sadder* », pour un homme de même que *Zenda-Vesta* pour un dieu, confondre l'*Avesta* (texte) avec le *Zend* (commentaire), faire de la « Sibérie » le bague de la Chaldée, etc., ce sont quelques exemples, parmi tant d'autres, à ce propos². Qu'une telle fantaisie, une telle inexactitude, soit mise au compte du manque d'information de Voltaire sur le sujet, cela ne nous paraît pas très crédible. Du moins, dans le cas de la biographie de Saadi, contrairement à l'idée de G. Ascoli, nous pensons que l'auteur de *Zadig* avait des connaissances assez étendues pour ne pas se tromper sur la période dans laquelle vivait le célèbre poète persan. Dans la plupart des notices parues dans les différents ouvrages sur Saadi, traductions, adaptations, articles de périodiques, etc., la date de naissance et celle de la mort du poète du *Gulistan* et du *Boustan* sont mentionnées (bien que ces dates soient peu sûres). Sans chercher à découvrir ce qui a mené Voltaire à brouiller la chronologie dans cet « épître dédicatoire », nous admettons l'idée de V. L. Saulnier, selon laquelle certaines confusions « sont faites à dessein »³. L'idée autrement affirmée par J. Chaybani :

« ... les erreurs commises par Voltaire dans son interprétation de l'histoire de la Perse. En fait ces erreurs sont dues assez rarement à une infidélité de la mémoire et le plus souvent au choix que Voltaire fait en vue d'écrire une histoire de la civilisation au goût de son siècle, mais son érudition est considérable.⁴ »

Ou encore, selon Javad Hadidi, « si les données géographiques ou historiques du roman [*Zadig*] ne sont pas toujours exactes, c'est que Voltaire n'a pas l'intention de faire œuvre

¹ N. Samsami, *op. cit.*, p. 66.

² Cf. *Zadig*, chapitre III.

³ *Zadig ou la Destinée*, introduction et notes par V. L. Saulnier, Genève, Droz, 1965, p. XXVII : « Certaines confusions, en revanche, sont faites à dessein. Celles notamment qui mêlent à des superstitions d'Orientaux païens des commandements de la Bible, afin de mieux discréditer ceux-ci par celles-là. »

⁴ Jeanne Chaybany, *Les Voyages en Perse et la pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, 1967, p. 245.

de savant. Son objectif est de distraire le lecteur tout en lui donnant à réfléchir sur les problèmes de la vie »¹.

De plus, selon J. Ascoli lui-même, Voltaire reconnaitra en 1753 que Saadi était contemporain de Dante², « mais il ne songera pas à corriger l’anachronisme de *Zadig* »³. Nous pouvons donc conclure que ce détail chronologique n’a pas paru si important aux yeux de Voltaire pour qu’il s’en préoccupe davantage. Il semble qu’en général, et quand il s’agissait surtout d’exprimer une idée ou de développer un thème⁴, Voltaire se souciait peu de petits détails tels que la date, le lieu géographique, l’orthographe exact d’un nom de personne, d’un titre d’ouvrage, etc. Dans *Zadig*, il a seulement voulu parler des questions occidentales sous un autre nom, déguisé en un poète oriental et avec un style oriental.

D’autre part, la définition même que G. Ascoli donne du *Gulistan*, peut servir à établir des rapprochements entre ce recueil et le roman de Voltaire : ne pourrait-on pas penser – surtout lorsque figure le nom de Saadi comme le traducteur du *Zadig* en tête de l’ouvrage – aux ressemblances entre ce livre et le *Gulistan*, tous deux divisés en chapitres, mais surtout pleins d’« histoires », de « préceptes » et de « sentences rapides » ? A cette différence que dans *Zadig*, c’est Zoroastre, le sage législateur de l’ancienne Perse, qui remplit la fonction du sage moraliste de Chiraz, son compatriote plus moderne. Justement, nous venons de montrer quelques exemples de bons mots et de préceptes de Zoroastre dans les différents chapitres de *Zadig*, pareils à ce que l’on lit dans le *Gulistan*. On se rappelle le succès de l’ouvrage que Galland avait traduit sous le titre de : *Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux* (1694). L’ouvrage de Chardin reprenait ce thème de la sagesse (1711) en citant d’autres sentences ainsi que des poèmes de Saadi.

Notons enfin que ce genre de pastiches persans se trouvait dans les correspondances de Voltaire depuis 1742 et cela « porte à croire qu’il connaissait les poètes [iraniens] plus largement que par les extraits de Chardin »⁵. Comme exemple, nous pouvons citer les formules à l’iranienne qu’il a souvent mises en haut de ses lettres envoyées, parmi tant d’autres, à Cideville (1^{er} septembre 1742) et à l’abbé Aumillon (octobre 1742).

Ce n’est donc pas par hasard que Voltaire dédie son conte sous le nom de Saadi : « Si donc Voltaire se réclame de lui dans la dédicace de son roman [...] c’est qu’il trouve en lui

¹ J. Hadidi, « Les origines persanes de *Zadig*, roman philosophique de Voltaire », *op. cit.*, p. 68.

² Nous reviendrons plus bas sur ce sujet.

³ *Zadig*, édition de G. Ascoli, *op. cit.*, t. II, p. 5.

⁴ Moins quand il s’agit d’écrire un essai historique en tant qu’un historien.

⁵ N. Samsami, *op. cit.*, p. 66.

une âme sœur de la sienne.¹ » Sans vouloir trop nous attarder sur cette épître où le style et le ton correspondent bien à ceux de Saadi dans les éloges qu'il adresse à son bienfaiteur Aboubekr ou bien dans les évocations de la grandeur de Dieu (dont Voltaire avait bien lu la traduction chez Chardin), et où les termes et expressions comme « Sage », « Derviches », « médisance », « aimer ses amis », « ne faire point d'ennemis » (autant de thèmes saadiens), nous rappellent spontanément les écrits de Saadi, nous passons aux autres emprunts de Voltaire à l'œuvre du poète persan, plus concrets et plus directs.

Dans *Zadig*, se déroule une suite d'anecdotes prises un peu à toutes les sources. Si le nom même du héros semble venir d'un épisode de l'*Histoire de la Sultane* de Chec Zadé (l'*Histoire du grand écuyer Saddyq*), bien des intrigues viennent d'ailleurs. Telle l'histoire du grain de sable qui est insérée dans le chapitre XIV intitulé « Le Brigand » et qui provient du *Boustan* de Saadi. Avant de parler davantage de ce lien, il est préférable de donner un petit résumé du chapitre.

Le brigand dont il est question dans ce chapitre s'appelle Arbogad et il est le chef d'une troupe de bandits installés dans une forteresse se trouvant « aux frontières qui séparent l'Arabie Pétrée de la Syrie »². Zadig, après avoir échappé plusieurs fois à la mort, arrive devant cette forteresse. Les brigands l'entourent et veulent le déposséder de tout ce qu'il a. Il se défend hardiment et ne se rend pas. Arbogad, « ayant vu d'une fenêtre les prodiges de valeur que faisait Zadig, conçoit de l'estime pour lui », descend vite et ordonne d'arrêter le combat. Il se montre très généreux envers Zadig, ordonne de le bien traiter et l'invite à souper avec lui. Arbogad invite Zadig à le rejoindre dans son métier de voleur qui « n'est pas mauvais ». Zadig veut savoir depuis quand son hôte exerce « cette noble profession » de voler. Arbogad lui raconte donc son passé en se souvenant ainsi de son malheureux destin : « J'étais valet d'un Arabe assez habile ; ma situation m'était insupportable. J'étais du désespoir de voir que dans toute la terre, qui appartient également aux hommes, la destinée ne m'eût pas réservé ma portion ». Alors, il confie ses peines à un vieil Arabe qui le console en lui racontant l'aventure d'un grain de sable :

« Mon fils, ne désespérez pas ; il y avait autrefois un grain de sable qui se lamentait d'être un atome ignoré dans les déserts ; au bout de quelques années il devint diamant ; et il est à présent le plus bel ornement de la Couronne du Roi des Indes.³ »

¹ J. Hadidi, « Les origines persanes de *Zadig*... », *op. cit.*, p. 65.

² Nos citations sur ce XIV^e chapitre renvoient aux pages 65-69 de *Zadig*, édition de G. Ascoli, *op. cit.*, t. I.

³ *Ibid.*, p. 66.

Impressionné par l'histoire de ce grain de sable, Arbogad décide de « devenir diamant ». Il commence « par voler deux chameaux » ; il s'associe ensuite des amis, vole de « petites caravanes » et devient enfin « seigneur brigand ». Ainsi, Arbogad, à qui la destinée n'avait pas réservé sa « portion », eut sa « part aux biens de ce monde »...

Un peu plus tard, Arbogad apprend à Zadig que le roi Moabdar est tué et que la reine est probablement parmi les concubines d'un prince d'Hyrcanie, « si elle n'a pas été tuée dans le tumulte » de Babylone. Une fois de plus, Zadig s'interroge sur ses infortunes et l'ordre mal établi dans le monde : « Ô fortune ! ô destinée ! un voleur est heureux et ce que la nature a fait de plus aimable a péri peut-être d'une manière affreuse, on vit dans un état pire que la mort. »

Or, ce chapitre expose une fois de plus l'idée générale du roman, celle de la puissance du destin sur la vie humaine. Pour le composer, Voltaire s'est souvenu des textes de Saadi dont il avait lu la traduction dans divers endroits. Ainsi, l'histoire du grain de sable est tirée du premier poème du chapitre IV du *Boustan*, et non pas, comme l'ont dit certains critiques, du poème se trouvant au commencement de ce livre. Ces derniers, pensent que la traduction suivante de Chardin est la source d'inspiration de Voltaire :

« La masse des cailloux, il l'a semée de rubis et de turquoises ;
A des fils d'émeraudes il pend des escarboucles ;
Il prend deux gouttes d'eau, l'une dans la nue qu'il lance en mer,
L'autre dans le corps humain qu'il porte en la matrice ;
De celle-là il fait le globe brillant de la perle,
De celle-ci une figure mouvante et raisonnante, droite comme un pin.¹ »

Ces vers font partie des poèmes que Chardin a librement traduits dans son journal de voyage (paru en 1711), sous le titre : « Traduction des vers qui sont au commencement des Œuvres de Cheic Sahdy ». Voltaire avait lu Chardin et connaissait bien ces vers qu'il reproduira ensuite, et plus d'une fois, dans ses écrits ; par exemple, dans sa *Lettre à M de***, professeur d'histoire* (décembre 1753) mise en tête des *Annales de l'Empire*, il se souvient « d'un passage du Persan Sadi sur la puissance de l'Être suprême » :

« Il sait distinctement ce qui ne fut jamais,
De ce qu'on n'entend point son oreille est remplie [...]
Il sème de rubis les masses des rochers.

¹ Chardin, *op. cit.*, t. V, p. 143.

Il prend deux gouttes d'eau, de l'une il fait un homme.
De l'autre il arrondit la perle au fond des mers...¹ »

Comme on le voit, Voltaire a arrangé ici la traduction de Chardin. Ce même texte sera de nouveau repris en 1756, dans l'*Essai sur les mœurs*, au passage où Voltaire aborde les beaux-arts chez les Persans.

C'est peut-être cette même répétition à plusieurs endroits de ces vers par Voltaire qui a conduit certains à se tromper sur la source de l'histoire du grain de sable. En fait, cette histoire est inspirée du poème suivant où Saadi, prêchant la modestie contre l'orgueil et l'arrogance, décrit la naissance d'une perle :

« Une goutte de pluie tomba du sein des nuages ;
En voyant la mer immense, elle demeura toute confuse.
« Que suis-je, dit-elle, à côté de l'Océan ?
En vérité, je me perds et disparaîs dans son immensité ! »
En récompense de cet aveu modeste,
Elle fut recueillie et nourrie dans la nacre d'un coquillage ;
Par les soins de la Providence,
Elle devint une perle de grand prix et orna le diadème des rois.
Elle fut grande parce qu'elle avait été humble,
Elle obtint l'existence parce qu'elle s'était assimilée au néant. »²

Une comparaison, même superficielle, entre ces deux passages du *Boustan* et le texte correspondant dans le chapitre du « Brigand », suffit à confirmer notre idée.

Il faut signaler qu'à l'époque où Voltaire écrivait *Zadig*, le *Boustan* n'était pas encore traduit. Et ce dernier poème ne se trouve pas non plus parmi les passages que Chardin a traduits du *Boustan*. Alors, comment Voltaire a connu l'aventure de cette « goutte de pluie » pour pouvoir l'utiliser dans son conte ? Sans doute, par sa traduction en anglais qu'avait donnée Addison dans le *Spectator*, en 1712. L'idée que confirme ce commentaire de G. Ascoli : « Addison a dû servir d'intermédiaire entre Sadi et Voltaire : car le *Spectator* (n° 293 du 5 février 1712), empruntant l'histoire à Chardin, l'avait développée fort aimablement.³ » Sauf que notre critique commet une erreur en disant que la traduction d'Addison est une adaptation de l'histoire de Chardin. En un mot, le texte d'Addison

¹ *Annales de l'Empire depuis Charlemagne, par l'auteur du Siècle de Louis XIV*, à Basle, chez Jean Henri Decker, 1753, non paginé (le texte se trouve aux premières pages de l'ouvrage).

² *Boustan*, pp. 181-182.

³ *Zadig*, édition de G. Ascoli, *op. cit.*, t. II, p. 117.

(traduction anglaise du premier poème du chapitre IV du *Boustan*) est bien la source de l'inspiration de Voltaire, sans cependant qu'il soit une adaptation de la traduction de Chardin. Cela veut dire qu'Addison connaissait le *Boustan* autrement que par les extraits traduits dans le journal de voyage de Chardin.

Pour éviter toute confusion et faciliter un peu les choses, nous donnons ici tous les textes en question et laissons le jugement à nos lecteurs mêmes :

Boustan, pp. 181-182

« Une goutte de pluie tomba du sein des nuages ;
En voyant la mer immense, elle demeura toute confuse. « Que suis-je, dit-elle, à côté de l'Océan ?
En vérité, je me perds et disparaîs dans son immensité ! »
En récompense de cet aveu modeste,
Elle fut recueillie et nourrie dans la nacre d'un coquillage ;
Par les soins de la Providence,
Elle devint une perle de grand prix et orna le diadème des rois.
Elle fut grande parce qu'elle avait été humble,
Elle obtint l'existence parce qu'elle s'était assimilée au néant.¹ »

Boustan, p. 3

« C'est lui qui incruste le rubis et l'émeraude aux flancs du rocher ;
C'est lui qui mêle le rubis des fleurs à l'émeraude du feuillage.
Il verse dans l'Océan la goutte d'eau du nuage
Et dans le sein de la femme la semence créatrice :
De la première il forme une perle brillante,
De la seconde une créature droite et svelte. »

Zadig, p. 66

« Mon fils, ne désespérez pas ; il y avait autrefois un grain de sable qui se lamentait d'être un atome ignoré dans les déserts ; au bout de quelques années il devint diamant ; et il est à présent le plus bel ornement de la Couronne du Roi des Indes. »

Chardin

« La masse des cailloux, il l'a semée de rubis et de turquoises ;
A des fils d'émeraudes il pend des escarboucles ;
Il prend deux gouttes d'eau, l'une dans la nue qu'il lance en mer,
L'autre dans le corps humain qu'il porte en la matrice ;
De celle-là il fait le globe brillant de la perle,
De celle-ci une figure

Addison,

« Une goutte d'eau tombée d'un nuage dans la mer, et confondue dans ces abîmes, se mit à raisonner en elle-même et à s'écrier : « Hélas ! que je suis peu de chose dans ce vaste Océan, et que mon existence me paraît inutile à l'Univers ! Je me vois presque réduite à rien, et je suis fort au-dessous des moindres ouvrages de la Divinité ». Cependant, il arriva qu'une huître... la reçut au

¹ *Boustan*, pp. 181-182.

mouvante et raisonnante,
droite comme un pin. »

milieu de tout ce beau
raisonnement. La goutte s'y
durcit peu à peu, jusqu'à ce
qu'elle forma une perle...cette
fameuse perle qui orne
aujourd'hui le diadème du
grand Sophi de Perse. »

L'anecdote de Saadi semble avoir beaucoup plu à Voltaire qui la répète à plusieurs endroits de son œuvre ; dans *Micromégas* (1752), on lit : « Je me trouve comme une goutte d'eau dans un océan immense. Je suis honteux, surtout devant vous, de la figure ridicule que je fais en ce monde¹ » ; dans les *Questions sur l'Encyclopédie* (1770), article Bibliothèque, la fameuse goutte d'eau réapparaît, à cette différence près qu'elle devient ici « l'ornement du trône du grand Mogol » au lieu de devenir celui de « la couronne du Roi des Indes » :

« Une grande bibliothèque a cela de bon, qu'elle effraye celui qui la regarde. Deux cent mille volumes découragent un homme tenté d'imprimer ; mais malheureusement il se dit bientôt à lui-même : on ne lit point la plupart de ces livres-là ; et on pourra me lire. Il se compare à la goutte d'eau qui se plaignait d'être confondue et ignorée dans l'Océan ; un génie eut pitié d'elle ; il la fit avaler par une huître. Elle devint la plus belle perle de l'Orient, et fut le principal ornement du trône du grand Mogol. Ceux qui ne sont que compilateurs, imitateurs, commentateurs, épilucheurs de phrases, critiques, à la petite semaine ; enfin ce dont un génie n'a point eu pitié resteront toujours gouttes d'eau.² »

Mais, pour la plupart de ses contes, dans la mesure même où Voltaire n'invente pas et se contente de reprendre un schéma d'anecdotes connus, ajoutant à le traiter toutes les ressources de son art, ce n'est pas à un seul texte qu'il a recours, mais à deux, trois ou à plusieurs textes à la fois.

Dans le chapitre que nous analysons, par exemple, le cadre du début du conte présente beaucoup de traits communs avec la dixième historiette du chapitre IV du *Gulistan*, où un poète se rend chez le chef des bandits pour lui offrir un poème panégyrique. Mais on le chasse, en lui enlevant tout ce qu'il a, y compris ses vêtements. Les chiens se mettant à le poursuivre, le poète veut prendre un caillou pour les faire s'éloigner. Mais il n'y réussit pas, car les cailloux sont gelés et donc, collés par terre. Furieux et déçu, il dit alors : « Quels

¹ M. XXI, 109.

² M. XVII, 570.

sont ces hommes, fils de prostituées, qui ont lâché le chien et enchaîné la pierre ?¹ » Cette boutade plaît au chef des bandits qui, de la fenêtre de son château, regarde la scène. Il conçoit de l'amitié pour le poète, lui rend tout ce que ses gens lui ont enlevé, lui donne même une petite bourse.

En bref, les éléments communs dans ces deux contes sont les suivants : le personnage du chef des brigands, l'affrontement entre le poète (ici Zadig) et les voleurs, le chef des brigands qui regarde la scène de l'affrontement « de sa fenêtre », la boutade du poète qui plaît au chef des bandits (ici Arbogade qui conçoit de l'estime pour la vaillance de Zadig), la générosité du chef des brigands pour celui qu'ils ont voulu voler, le trait de bonhomie attribué à ce chef de voleurs.

Cette anecdote de Saadi était traduite par Du Ryer et d'Alègre, mais aussi adaptée par Tallemant des Réaux et Sénécé au XVII^e siècle². Il est donc fort probable que Voltaire l'ait lue et utilisée pour esquisser le cadre de son conte. La seule personne qui a souligné cette analogie avant nous, c'est J. Hadidi, qui voit le chapitre du « Brigand » comme produit d'une confusion entre les deux anecdotes de Saadi : « Le génie de Voltaire embellit ainsi tout ce qu'il emprunte à ses prédécesseurs. Il y porte quelque petite modification qui ne gêne point l'ensemble du récit, mais qui, tout en gardant son intérêt exotique, le rend plus agréable à entendre et plus proche de la vie quotidienne.³ »

Mais d'autres ressemblances rapprochent encore *Zadig* de quelques textes de Saadi. Le premier cas concerne le chapitre V, « Les Généreux », où on célèbre « une grande fête » qui revient « tous les cinq ans »⁴. Selon une ancienne coutume à Babylone, on doit désigner devant le roi le citoyen ayant fait « l'action la plus généreuse » durant les cinq dernières années. Le « premier Satrape » (gouverneur de province chez les anciens Perses) a le soin d'exposer « les plus belles actions qui se sont passées sous son gouvernement ». On présente tour à tour un juge, un jeune homme, un soldat, dont les actions étaient parmi les meilleures. A un moment, le roi lui-même prend la parole et désigne Zadig comme celui dont l'acte généreux mérite la coupe. Voici ce que le roi raconte de Zadig :

« J'avais disgracié depuis quelques jours mon ministre et mon favori Coreb. Je me plaignais de lui avec violence et tous mes courtisans m'assuraient que j'étais trop doux ; c'était à qui me dirait le plus de mal de Coreb. Je demandai à Zadig ce qu'il en pensait, et il osa en dire du

¹ *Gulistan*, p. 212, (IV, 10).

² Cf. notre commentaire à propos de cette anecdote, pp. 100-106.

³ « Les origines persanes de *Zadig*... », *op. cit.*, p. 67.

⁴ Les citations de ce chapitre sont tirées des pages 24-26.

bien... je n'ai jamais lu qu'un courtisan ait parlé avantageusement d'un ministre disgracié, contre qui son souverain était en colère... »

Mais Zadig pense que la seule personne qui mérite la coupe c'est sa Majesté, car : « étant roi, vous ne vous êtes point fâché contre votre esclave, lorsqu'il contredisait votre passion ».

En lisant ce que raconte ici le roi et puis Zadig, nous pensons spontanément à la première historiette du *Gulistan*, où la situation et les événements, sauf quelques petits détails, sont presque les mêmes :

- dans le *Gulistan*, le roi ordonne de tuer un « esclave » ; dans *Zadig*, le roi disgracie son ministre, mais aussi, un « esclave » contredit la passion du roi ;
- là, le roi demande à son vizir ce que dit l'esclave ; ici, le roi demande « à Zadig ce qu'il en pensait » ;
- là, le bon ministre intervient en faveur du malheureux esclave en rendant ses injures comme une bonne prière pour roi ; ici, Zadig « osa en dire du bien » et parle « avantageusement du ministre disgracié » ;
- là, le roi pardonne la vie à l'esclave ; ici, le roi n'est « point fâché contre son esclave » ;

En outre, Saadi a ajouté ce vers à la fin de son historiette : « Celui dont le roi exécute les conseils, ce serait dommage qu'il dit autre chose que le bien.¹ » C'est pour cette raison que le bon ministre chez Saadi, malgré la colère du roi contre son esclave et pour sauver la vie à ce dernier, prend le risque de mentir à son souverain. Et chez Voltaire, bien que le roi « était en colère » contre son « ministre disgracié », Zadig « ose en dire du bien », de sorte que le roi lui-même en est surpris.

En fait, cette historiette de Saadi était sans doute la plus lue de toutes les historiettes du *Gulistan*, d'abord parce qu'elle en était la première, mais aussi, parce qu'elle était rapportée ou adaptée dans de nombreux recueils de fables depuis que Du Ryer l'avait traduite en 1634. Surtout, et donc, à l'époque de *Zadig*, elle était trop connue pour que Voltaire ne l'ait pas lue à son tour.

Nous avons également repéré une analogie entre le chapitre IX, « La Femme battue » et une anecdote du *Boustan* (VII, 6), que B. de Meynard a traduit sous le titre « Le nègre et la jeune fille ». Beaucoup d'éléments communs rapprochent ces deux histoires que nous essayerons d'analyser ici.

¹ *Gulistan*, p. 25, (I, 1).

Dans la sixième historiette du chapitre VII du *Boustan*, Saadi raconte l'aventure d'un vieillard en Inde :

« Passant un jour, en un lieu écarté et solitaire de l'Indoustan, je rencontraï un nègre, un géant long comme une nuit d'hiver ; on l'aurait pris pour le démon de la reine de Saba, pour une image d'Iblis repoussante de laideur. Le monstre tenait dans ses bras une fille belle comme la lune et mordillait ses lèvres vermeilles ; si étroite était leur étreinte qu'on eût dit la nuit enveloppant le jour.¹ »

Voyant cette scène, et « enflammé d'un zèle imprudent », le vieillard cherche partout des pierres et des bâtons, et à force d'injures et de menaces, parvient « à séparer les ténèbres de la lumière » (le nègre de la jeune fille) : « Il s'enfuit semblable au sombre nuage qui passe au-dessus d'un riant jardin, et la belle apparut comme un œuf éclatant de blancheur sous l'aile d'un corbeau ». Alors le vieillard, contrairement à ce qu'il attend, se voit cible à des injures de la part de « la séduisante péri » qui se jette « furieuse » sur lui :

« Dévot hypocrite au froc bleuâtre, s'écriait-elle, vil pécheur qui achètes les biens de ce monde avec les promesses du ciel ! cet homme avait depuis longtemps charmé mon cœur et enivré mon âme, et c'est quand j'allais savourer un mets impatientement désiré, que tu l'arraches tout brûlant de mes lèvres ! » Puis, redoublant ses plaintes et ses cris de détresse : « Il n'y a donc plus de générosité ici-bas [...] Et furieuse, vomissant l'injure, elle me saisit par mes vêtements.² »

Le vieillard arrive de se sauver des mains de la belle fille en lui laissant sa tunique « comme l'ail qui sort de sa gousse ». Quelques temps après, la jeune fille rencontre le vieillard et lui demande s'il la reconnaît. « Dieu me protège ! lui répondis-je, en m'échappant de tes griffes, j'ai renoncé à tout jamais au péché d'indiscrétion ».

Cette mésaventure en Inde du vieillard du *Boustan* ressemble à bien des égards à celle de Zadig, qui arrive, dans le chapitre IX, aux « frontières de l'Égypte » :

« Il vit non loin du grand chemin, une femme éplorée qui appelait le ciel et la terre à son secours, et un homme furieux qui la suivait. Elle était déjà atteinte par lui ; elle embrassait ses genoux. Cet homme l'accablait de coups et de reproches.³ »

¹ *Boustan*, pp. 284 ; toutes les autres citations que nous donnerons de cette historiette se trouvent dans les pages 284 à 286.

² *Ibid.*, p. 285.

³ *Zadig*, édition de G. Ascoli, *op. cit.* t. I, pp. 43 ; toutes nos citations sur ce chapitre renvoient aux pages 42-45.

Cette femme égyptienne est « d'une beauté touchante... un chef-d'œuvre de la nature », pareille à la fille indienne chez Saadi, qui est « belle comme la lune... la séduisante péri ». L'homme égyptien est le « plus barbare des hommes » et « robuste », comme l'Indien du *Boustan* qui est « géant » et « monstre ». Tout comme le personnage de Saadi, le vieillard « enflammé d'un zèle imprudent », Zadig se sent « pénétré de compassion » pour la belle Egyptienne et « d'horreur pour l'Egyptien ». Il décide de sauver la femme qui lui demande secours. Dans un dur combat, Zadig réussit à la sauver, en tuant l'homme barbare ; le personnage de Saadi fait la même chose pour la jeune Indienne, sauf qu'il ne tue pas son homme. Ensuite, la situation paradoxale de l'anecdote de *Boustan* se répète dans *Zadig* : au lieu de remercier Zadig de l'avoir délivrée de « l'homme le plus violent » qu'on ait jamais vu, la dame commence à l'injurier !

« Que tu meures, scélérat, lui répondit-elle, que tu meures ; tu as tué mon amant ; je voudrais pouvoir déchirer ton cœur [...] Je voudrais qu'il me battît encore, reprit la dame, en poussant des cris. Je le méritais bien, je lui avais donné de la jalousie. Plût au Ciel qu'il me battît, et que tu fusses à sa place ! »

Les cris de colère et les injures de cette Egyptienne sont à comparer avec ceux de l'Indienne du *Boustan*. A comparer aussi, et surtout, le revirement d'opinion de ces deux femmes, quelques temps après tous ces événements, lorsqu'elles reviennent vers leur sauveur malheureux, celui qu'elles ont tant insulté : « Elle ne cessait de crier à Zadig : Secourez-moi encore une fois, étranger généreux... » (chez Saadi, la jeune femme demande au vieillard s'il la reconnaît). Mais, Zadig de Voltaire et le vieillard de Saadi sont assez sages pour prendre leçon à leur mésaventure : l'un a « renoncé à tout jamais au péché d'indiscrétion » et l'autre, « ne s'y attrapera plus ».

Ainsi, les analogies sont trop nombreuses pour nier tous rapports entre les deux contes. Mais en dépit de ces rapports, nous avouons qu'il nous a été impossible de découvrir où et quand Voltaire aurait pu prendre connaissance du récit du *Boustan* que nous venons d'analyser.

Les récits de Saadi mis à part, ce sont parfois les qualités générales de son œuvre, les idées et les thèmes qui y sont développés, les traits de sa personnalité ou bien les éléments de sa biographie que l'on retrouve dans certains des portraits que trace Voltaire. Un exemple bien significatif que nous pouvons donner à ce propos est le portrait de l'ermite

du chapitre XVIII. Là, nous rencontrons un ermite dont la description correspond parfaitement à celle de Saadi et les sujets dont il parle se rapprochent de ceux que ce dernier a développés dans ses deux recueils : « L'Hermite parlait de la Destinée, de la Justice, de la Morale, du Souverain bien¹, de la Faiblesse humaine, des Vertus et des Vices, avec une éloquence si vive et si touchante, que Zadig se sentit entraîné vers lui par un charme invincible »². Et nous savons tous que Saadi était un « moraliste », qu'il a passé les dernières années de sa vie en « ermite », qu'il a parlé du fatalisme, de la « justice » (premier chapitre du *Boustan* porte ce titre), de « l'affaiblissement et de la vieillesse » (sixième chapitre du *Gulistan*), de la « conduite des rois » (premier chapitre du *Gulistan* et le livre des *Conseils aux rois*), de la vraie « vertu » ; surtout, nous nous rappelons que le premier caractère de l'art de Saadi est son « éloquence », qui est aussi « vive et touchante » que celle de l'ermite dans ce chapitre de *Zadig* (un des pseudonymes de Saadi est *Afsah ol-Motekalemin*, « le plus éloquent »).

De même, un peu plus loin, nous rencontrons un autre personnage qui vit « retiré du monde » : « Le maître était un Philosophe retiré du monde, qui cultivait en paix la sagesse et la vertu, et qui cependant ne s'ennuyait pas. Il s'était plu à bâtir cette retraite, dans laquelle il recevait les étrangers, avec une noblesse qui n'avait rien de l'ostentation³ ». Là encore, on trouve des traits communs entre la retraite de ce philosophe (on a aussi appelé Saadi de ce nom) et celle de Saadi à la fin de sa vie, lorsque ce dernier accueillait les pauvres dans son ermitage en même temps que les grands de la ville venaient le visiter⁴.

Or, bien que Voltaire ait puisé le récit de ce chapitre dans un poème (*The Hermit*) du poète anglais Parnell, dont les poésies furent rassemblées et publiées en 1722⁵, cela ne l'a pas empêché d'ajouter à son adaptation des éléments qu'il aurait pris ailleurs. Outre les exemples que nous venons d'énumérer, « le règlement de la justice dans le chapitre VI (le Ministre) est tout à fait dans le genre des historiettes de Saadi, où des Vizirs tranchent les questions les plus compliquées de droit guidés par le bon sens de leur intuition »⁶.

¹ Les thèmes de « la justice » et du « souverain bien » sont bien chers à Voltaire et se répètent également vers la fin du roman : « On proposa des questions sur la justice, sur le souverain bien, sur l'art de gouverner » ; *Zadig*, t. I, p. 101. Enfin, le roman se termine sur une « Terre gouvernée par la justice et par l'amour » (p. 103).

² *Ibid.*, t. II, p. 91.

³ *Ibid.*, p. 94.

⁴ Voir à ce sujet la première partie de notre étude, chapitre I, 1.

⁵ Voir le commentaire de G. Ascoli sur ce chapitre, *Zadig, op. cit.*, t. II, pp. 136-164. A l'époque, Fréron a accusé formellement Voltaire de plagiat (*Année littéraire* (I, 30) et d'autres, avant lui, l'avaient insinué.

⁶ N. Samsami, *op. cit.*, p. 68.

A l'exemple de ces bons ministres dans *Zadig*, il existe également des rois équitables, dont le portrait est tracé par Voltaire. Le portrait du monarque idéal de Voltaire ressemble bien à l'image que Saadi nous a donnée d'Anouchirvan le juste (Cosroès le Grand) : un monarque éclairé et tempéré, soucieux des besoins de ses sujets, exerçant son autorité au profit de la justice et de la libéralité. On peut dire que Voltaire et Saadi se ressemblent en ce qu'ils restent fidèles au système monarchique représenté par un souverain éclairé, tout en souhaitant la fin des abus. Au début du roman, on lit de Zadig qu'il était « né avec un beau naturel fortifié par l'éducation », qu'il « savait modérer ses passions », qu'il « était aussi sage qu'on peut l'être » et surtout, doué d'un « esprit juste et modéré »¹. C'est justement pour ces raisons qu'à la fin du roman, il devient « le seul Monarque de la Terre qui eût un ami » et sous le règne de qui la terre fut gouvernée « par la justice et par l'amour »². De l'autre côté, les exemples du roi modéré et équitable ne manquent pas dans le *Gulistan* (entre autres, les historiettes qui racontent des aventures du roi Anouchirvan le juste, dans le chapitre I).

Nous rappelons que le sujet n'est pas nouveau chez Voltaire : dans la tragédie des *Guèbres*, toute la pièce est montée pour aboutir au but principal qui est de présenter le type d'un monarque idéal, incarné par l'empereur Gratien. Les dernières paroles de l'empereur sont bien significatives à cet égard :

« Les Guèbres désormais pourront en liberté
Suivre un culte secret longtemps persécuté.
Si ce culte est le tien, sans doute il ne peut nuire
Je dois le tolérer plutôt que le détruire.
Qu'ils jouissent en paix de leurs droits, de leurs biens,
Qu'ils adorent leur Dieu ; mais sans blesser les miens :
Que chacun dans sa loi cherche en paix la lumière.
Mais la loi de l'Etat est toujours la première.
Je pense en Citoyen, j'agis en empereur :
Je hais le fanatisme et le persécuteur.³ »

Il est clair que Voltaire a eu de fréquentes prises de contact avec Saadi. Ce qui très vraisemblablement rapprochait le patriarche de Ferney du sage de Chiraz, c'était l'ensemble de ses croyances religieuses, politiques et sociales. De même que l'auteur du

¹ *Zadig*, *op. cit.*, t. I, pp. 5-6.

² *Ibid.*, pp. 102-103.

³ Voltaire, *Les Guèbres ou la tolérance*, troisième édition, Rotterdam, chez Reinier Leers, 1769, p. 104.

Gulistan admettait, comme l'unique explication du monde physique et humain, l'existence d'un Dieu capable de nous retenir dans les limites du devoir au moyen de châtiments implacables, ainsi Voltaire reconnaissait la nécessité d'une divinité aussi sévère. Ce que défendait Voltaire sans relâche, c'était la liberté étendue à tous les domaines et plus particulièrement à la religion, où plus de tolérance et plus de modération régleraient à tout jamais toutes nos misérables petites querelles de confréries. Car ici-bas nous avons certes mieux à faire qu'à nous persécuter les uns les autres.

Enfin, la philosophie de Voltaire dans *Zadig* ressemble en quelque sorte aux idées des poètes orientaux, y compris Saadi. Au temps de *Zadig*, Voltaire était encore un grand admirateur de Leibniz et de Pope. Une influence marquée de ces philosophes ressort dans la réflexion suivante : « Le mal apparent concourt d'une façon obscure au bien général ; que l'homme dans l'ignorance où il se trouve patiente, se soumette et adore ». Cette idée qui fait l'objet principal du conte, se rapproche de celles des poètes orientaux. Nous trouvons par exemple dans Saadi, la même acceptation confiante des événements, grâce à un sentiment presque divin de l'harmonie des choses.

Bref, Voltaire, s'il faut l'en croire, n'a pas seulement lu Saadi, il l'a étudié. Il a composé, nous apprend-il lui-même, une version des « grands passages du poète persan Sady ». Et, en badinant comme à l'ordinaire, il explique à son correspondant comment il est devenu traducteur : « Vous me direz : Est-ce que vous entendez le persan, pour traduire Sady ? – Je vous jure, Monsieur, que je m'entends pas un mot de persan, mais j'ai traduit Sady comme La Motte avait traduit Homère.¹ » Mais l'usage qu'a fait ce grand philosophe du nom de Saadi inspirera, plus tard, un de ses ennemis jurés à l'utiliser contre lui-même.

3.2. Saadi, l'arme favorite de Fréron contre Voltaire

Lorsque Voltaire dédiait son *Zadig* à l'imaginaire sultane Sheraa sous le nom de Saadi, il n'imaginait sans doute pas un instant qu'un jour, ses ennemis utiliseraient la même initiative contre lui-même. C'est qu'en 1760, c'est-à-dire treize ans après la publication de *Zadig*, Fréron (1718-1776), dans sa lutte contre Voltaire, se servira du nom de Saadi pour écrire « *Lettre à M. Voltaire sur Saadi, célèbre poète persan* »², le portrait le plus satirique qu'il ait jamais fait de son illustre adversaire. En fait, Fréron était bien conscient du danger

¹ Dans une lettre à Formey, rédacteur de la « Bibliothèque impériale », datée de Postdam, le 5 juin 1752.

² Elie-Catherine Fréron, *Année littéraire*, Amsterdam, chez Michel Lambert, tome VIII, 1760, pp. 335-349. Cf. également *Les Confessions de Fréron*, sa vie, souvenirs intimes et anecdotiques... recueillis et annotés par Charles Barthélemy, Paris, Charpentier, 1876, Appendice I, « Lettre à M. Voltaire sur Sadi, célèbre poète persan », pp. 355-364. Sur le « passage de Sadi » dont parle Fréron, voir plus haut, pp. 158 et suiv.

qu'il pouvait y avoir à désigner Voltaire par son propre nom ; en outre, « il était plus piquant d'emprunter un autre nom et de se faire écrire par un correspondant fictif »¹. Alors, il fit précéder le portrait en question de ces quelques lignes d'avis :

« On vient de m'envoyer la copie d'une lettre écrite à M. de Voltaire ; cette lettre m'a paru très intéressante, et je suis persuadé que vous en porterez le même jugement. Voici maintenant la lettre en question :

Vous avez, Monsieur, le talent heureux de rapprocher les choses les plus éloignées et les plus disparates. A la tête de vos admirables *Annales de l'Empire germanique*, vous rapportez un passage de Sadi, poète persan, sur la puissance de l'Être suprême ; vous avez même eu la complaisance de le traduire en vers blancs, et il faut avouer que cette citation est bien placée à propos d'une Histoire d'Allemagne. Tout le monde, à ce sujet, ne pensera peut-être pas comme moi ; mais, quelque soit l'opinion d'autrui, j'ai trouvé ce passage sublime, et il m'a inspiré la curiosité d'en connaître plus particulièrement l'auteur. J'ai fait des recherches qui m'ont réussi, à ce que je crois. Permettez-moi de vous en faire part. A qui puis-je mieux adresser la vie d'un grand poète qu'à M. de Voltaire, grand poète lui-même ?² »

Ce n'est en fait pas dans l'intention de mieux marquer les rapports entre les deux écrivains français et persan que Fréron écrit son texte, et le choix du nom de Saadi n'est pas occasionnel. Ce nom est un masque sous lequel il pourra attaquer avec plus de vigueur son ennemi juré. La vie que l'auteur de ces lignes prétend évoquer ici n'est pas celle du grand poète de Chiraz, mais la vie privée de Voltaire à laquelle il fait d'indiscrètes et volontaires allusions en vue de ridiculiser celui-ci. Outre la date approximative et le lieu – d'ailleurs fautif – de sa naissance et quelques généralités,

« Saadi ou Sadi reçut le jour à Ispahan, vers le milieu du treizième siècle de notre ère. Il était, comme vous l'avez dit, Monsieur, contemporain du Dante. Il fut un des plus beaux esprits qu'ait produits la Perse.³ »

rien ne correspond à la biographie, ni au portrait de ce poète persan. On sait par exemple que Saadi n'a jamais été auteur dramatique :

« Il conçut d'abord le noble dessein de surpasser tous les poètes tragiques qui l'avaient devancé ; la Perse en compte trois qui seront toujours les maîtres du Théâtre. Sadi composa

¹ Elie-Catherine Fréron, *Les Confessions de Fréron*, op. cit., p. 355.

² *Ibid.*

³ *Ibid.* Nous rappelons que Saadi est né à Chiraz.

donc des drames, où l'on rencontre des morceaux brillants, quelquefois du pathétique, du touchant, ce que nous appelons parmi nous des tirades, mais point d'ensemble [...] de belles scènes qui ne sont point amenées, des plans vicieux, de l'esprit, et nul jugement ; c'est ce qu'on peut penser du théâtre de Sadi.¹ »

Par contre, une multitude de traits évoqués par Fréron sont des allusions indirectes ou directes à Voltaire, souvent très mordantes, parfois même injustes :

« Il écrivit un poème en l'honneur d'un des premiers héros de la nation persane² [...] mais l'arrêt des connaisseurs de son temps [...] est que ce poème épique n'est ni poème ni épopée [...] ; en un mot, il est prouvé que Lucain même, le dernier des poètes épiques, est, dans cette partie, bien supérieur à Sadi [lisez Voltaire]. Notre écrivain audacieux, à l'âge de près de quarante-trois ans, comme par une inspiration divine, se jeta à corps perdu dans la philosophie, [...] et finit par se faire siffler [...] et donna un *Essai d'Histoire universelle* [...] Sadi copiait sans pudeur tous les auteurs qui tombaient sous sa main ; les Arabes Bédouins ne dépouillent pas les caravanes avec autant d'audace. Après s'être enrichi de vols et de plagiats, il finit comme l'*Avare* de Plaute, qui surprend sa main gauche volant sa main droite : il se pillait lui-même. [...] chez lui la forme était tout, et le fond n'existait point. [...] puisque la vérité, la première qualité de l'Histoire, ne se trouve pas dans celle de Sadi, [...] affichant dans ses livres le mépris de la renommée, de la grandeur, de la fortune, et dans sa vie privée, bas courtisan, avide de la gloire la plus éphémère, et plus encore possédé du démon des richesses ; faisant à chaque instant l'éloge de l'amitié, et ne pouvant ni mériter ni conserver un ami. [...] Il méprisait les Grands, et il n'y avait point de bassesses, de manéges qu'il employât pour vivre dans leur familiarité. La même journée voyait dans Sadi vingt hommes différents ; toujours en contradiction avec son cœur et son esprit, il haïssait le soir ce qu'il avait aimé le matin...³ »

Ce « chef-d'œuvre de persiflage », selon l'expression de Barthélemy, atteint son comble dans le souhait final adressé à M. Voltaire :

« et puissiez-vous, Monsieur, ne mourir qu'avec vos ouvrages !⁴ »

où l'ironie est poussée au plus haut point sous forme de l'éloge le plus dithyrambique.

Le nom de Saadi est donc devenu une arme d'attaque dans la plume satirique de Fréron pour se venger des pamphlets de Voltaire sur lui. Nous avons dit que ce choix n'était pas hasardeux et nous ajoutons ici que deux événements, produits en la même année

¹ *Ibid.*

² Allusion très transparente à *la Henriade*.

³ Elie-Catherine Fréron, *op. cit.*, p. 355 et sqq.

⁴ *Ibid.*, p. 364.

1760, semblent être à l'origine de cette entreprise de Fréron : d'abord, l'apparition de l'extrait de Saadi sur la primauté de l'être suprême à la tête des *Annales de l'Empire germanique*, ce qui fait dire à Fréron, sur un ton ironique, « que cette citation est bien placée à propos d'une Histoire d'Allemagne » (c'est-à-dire qu'il n'y a aucun rapport entre les deux sujets !); cela aurait bien pu servir de point de départ à la réflexion de Fréron. Ensuite, ce qui est plus important encore, c'est la représentation, le 26 juillet 1760, d'une pièce de Voltaire, *Le Café ou l'Écossaise*, écrite sous le pseudonyme d'un certain Monsieur Hume, pasteur de l'Église d'Édimbourg. Dans cette pièce, Fréron est représenté par le personnage de Wasp (en anglais : guêpe, frelon), espion et délateur, coquin envieux et vil, toujours prêt à calomnier. C'est là également que Voltaire ridiculise *l'Année littéraire*¹ de Fréron en l'appelant « *l'Âne littéraire* ». Fréron assista aux deux premières représentations. On a dit que sa femme s'épanouit devant la vigueur de l'attaque, alors que lui-même ne perdit pas son sang-froid et fit de la pièce un compte-rendu ironique et correct. Mais, il en gardera un amer souvenir, de sorte que quelques mois plus tard, c'est-à-dire le 30 décembre de la même année, il ripostera par le fameux portrait satirique qu'il tracera de Voltaire en utilisant le nom de Saadi. En fait, les attaques les plus violentes de Fréron contre Voltaire datent de cette même année 1760.

On peut alors constater en quel sens s'est étendue l'influence de Saadi : il est devenu l'arme favorite des satiriques. Autrement dit, chaque fois qu'une querelle s'est levée entre écrivains opposés, on a très habilement fait appel à ce poète complaisant qui devenait un commode prête-nom, permettant d'attaquer avec plus de vigueur – et sans aucun risque – les adversaires. La querelle de Fréron et Voltaire mise à part, l'imaginaire Saadi a également participé à un autre combat au XVIII^e siècle, celui de Diderot avec les anti-encyclopédistes.

¹ En 1754, Fréron fonda *l'Année littéraire*, qui fut l'œuvre de sa vie et qu'il dirigea jusqu'à sa mort en 1776. Il y critiquait vivement la littérature de son temps en la rapportant aux modèles du XVII^e siècle et combattait les Philosophes au nom de la religion et de la monarchie. Il s'attaqua principalement à Voltaire qu'il avait déjà décrit dans les *Lettres sur quelques écrits du temps* « sublime dans quelques-uns de ses écrits, rampant dans toutes ses actions ». La critique fut ensuite reprise à chaque numéro de *l'Année littéraire*, souvent mordante mais toujours exprimée avec sang-froid et sur un ton de courtoisie. Voltaire, de son côté, lui décochait de nombreuses épigrammes, en prose ou en vers, dont celle-ci est restée célèbre :

« *L'autre jour au fond d'un vallon,
Un serpent piqua Jean Fréron ;
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Ce fut le serpent qui creva. »*

3.3. Diderot, lecteur enchanté de Saadi¹, et le combat des Encyclopédistes

Lorsque Voltaire a connu Saadi, c'était l'époque où il se documentait sur l'Orient pour rédiger son *Essai sur les mœurs*, dont plusieurs chapitres étaient consacrés aux anciens Perses. De même, dès le début de l'année 1759, Diderot rédigeait un article sur la philosophie des *Sarrazins* pour son *Encyclopédie* (1751-1772), lorsqu'il a fait connaissance avec ce grand poète iranien. Il était alors à Grandval et avait avec lui l'*Historia critica philosophiae* de Brucker (1744), sa source principale pour les articles de philosophie de l'*Encyclopédie* (Voltaire avait son Hyde). C'est dans cet ouvrage que Diderot a lu d'abord le *Rosarium*, en latin.

Or, Diderot avait lu Saadi bien avant qu'il écrive sa lettre à Sophie Volland, le 1^{er} novembre 1759. A cette date, Diderot, l'éditeur général de l'*Encyclopédie* et chargé de la rédaction des articles concernant les arts et l'histoire de la philosophie, avait déjà fini avec les Arabes et les Sarrasins, comme il l'a affirmé lui-même à mademoiselle Volland : « Je travaille beaucoup, et avec agrément. Je vois ma besogne tirer à sa fin. D'un assez grand nombre de morceaux de philosophie, il ne m'en reste que trois à faire [...] Je sors des Arabes et des Sarrasins, où j'ai trouvé plus de choses intéressantes que je n'en espérais.² » Il venait de lire beaucoup de livres sur ce sujet, sur la « théologie naturelle des Sarrasins », sur la « doctrine des Musulmans », sur leur « philosophie morale », surtout celle des Persans, et tout cela l'avait conduit à Saadi. Diderot exposera toutes ces lectures dans l'article Sarrasins de l'*Encyclopédie* où elles apparaîtront en 1762. Mais avant, il décide d'en faire part à son amie Sophie Volland. Alors, il lui écrit une lettre et lui raconte les « choses intéressantes » qu'il avait trouvées, entre autres, le poème « plein de sentiment, de pathétique et de délicatesse » de Saadi :

« Jugez si mes occupations sont ingrates par cette lettre, et par ce morceau du poète Sadi que je vais vous traduire, parce qu'il vous fera plaisir, parce qu'il m'en a fait, parce qu'il est beau, parce qu'il est plein de sentiment, de pathétique et de délicatesse. Sadi écrivait au milieu du XII^e siècle³. Il avait cultivé le bon esprit que nature lui avait donné. Il fréquenta l'école de Bagdad... Son poème est intitulé *Le Gulistan* ou *Le Rosier*. Il commence ainsi...⁴ »

¹ Nous avons emprunté cette expression à Olivier H. Bonnerot, *La Perse dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris - Genève, Champion - Slatkine, 1988, p. 255.

² Denis Diderot, *Œuvres complètes*, t. 18, 1876, pp. 427-428.

³ Erreur pour XIII^e siècle, corrigé dans la *Correspondance littéraire* de Grimm, où les pages sur Sadi parurent en novembre 1762, et dans l'article « Sarrasins » : « Sadi écrivait au milieu du XIII^e siècle... ».

⁴ Denis Diderot, *Correspondance*, Editions Robert Laffont, Paris, 1997, t. V, pp. 187-188.

Dans l'article *Sarrazins*, les trente premiers vers de l'exorde du *Gulistan* qui suivent ce petit portrait de Saadi sont reproduits en latin, tels qu'ils se trouvent dans Brucker¹. Mais pour Sophie Volland, Diderot a traduit ces vers en français à sa manière, d'après le texte de Brucker. En voici le début :

« Une nuit, je me rappelai la mémoire des jours que j'avais passés. Je vis combien j'avais perdu de moments, et j'en fus affligé, et je versai des larmes. Et à mesure que mes larmes, coulaient, il me sembla que la dureté de mon cœur s'amollissait, et j'écrivis ces vers, qui convenaient à ma condition.

A chaque instant une partie de moi-même s'échappe. Hélas, qu'il m'en est peu resté ! Malheureux, tu as cinquante ans et tu dors encore. Éveille-toi. La nature t'a imposé une tâche ; t'en iras-tu sans l'avoir faite ?² »

Toute la préface du *Gulistan* est rapportée de la même manière. Ce n'est cependant pas la seule poésie de Saadi – représentée par Diderot comme un meilleur exemple de la poésie des Sarrasins – qui fait plaisir au philosophe français : l'énergie et la délicatesse « peu communes » de leurs maximes, la « richesse » de leurs proverbes et la « simplicité » de leurs fables « charment » également Diderot, qui, pour convaincre son amie, donne ensuite quatre exemples de leurs fables. La première, celle des Trois amis et du trésor, n'appartient pas à Saadi. Par contre, les trois autres, celle des Deux amants, celle du Religieux qui prie pour la mort du roi, et le Songe d'un habitant du Mogol sont du *Gulistan*³.

En novembre 1762, Diderot propose à Grimm, pour la *Correspondance littéraire*, le texte définitive du *Rosier de Sadi*. On y retrouve l'exode du *Rosarium*, avec de menues variantes de traduction, la fable des Trois amis et du trésor, celle des Deux amants. Trois nouvelles fables font leur apparition, toutes tirées du *Gulistan* : Le Jeune homme vain de sa lecture du Coran, Le Mensonge qui sauve et Le Religieux qui abandonne son ordre pour la société des savants⁴. La première contient une leçon de la modestie intellectuelle que Diderot a rendue ainsi :

¹ Brucker Jacob, *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostram usque oetatem deducta*, Leipzig, Breitkopf, 1742-1744, 4 tomes en 5 volumes. L'exorde du *Rosarium* de Saadi est dans le volume III, pp. 208-209.

² Diderot, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 188.

³ Ces fables sont respectivement dans le *Gulistan* (V, 21), (I, 11) et (II, 16).

⁴ Voir ces fables dans *Œuvres complètes* de Diderot, *op. cit.*, t. IV, 1875, pp. 483-491 ; J. Assézat les a rassemblées sous le titre « Le Gulistan ou Le Rosier du poète Sadi ». Les historiettes correspondantes dans le *Gulistan* sont respectivement (II, 7), (I, 1) et (II, 38).

«Un soir, après souper, nous étions assis autour du feu, mon père, mes frères, mes sœurs et moi. Je méditai quelque temps ; après avoir médité, j'ouvris le saint Alcoran, et je lus ; mais mes frères et mes sœurs s'endormirent, et il n'y eut que mon père qui m'écoutât. Surpris, je lui dis : « Mon père, n'est il pas honteux que mes frères et mes sœurs se soient endormis, et qu'il n'y ait que vous qui m'écoutez ? » Et il me répondit : « Mon fils, chère partie de moi-même, eh ! ne vaudrait-il pas mieux que tu dormisses comme eux, que d'être si vain de ce que tu fais ?¹ »

Dans le *Gulistan*, c'est Saadi qui raconte son souvenir d'enfance sans qu'il y ait aucune mention de lien de parenté entre lui et les gens endormis (contrairement à ce que l'on voit dans la fable de Diderot). L'historiette de Saadi se termine ainsi : « Ame de ton père, si toi aussi tu étais endormis, cela vaudrait mieux que de tomber sur la peau des autres.² »

La fable du Mensonge qui sauve, la fameuse première historiette du *Gulistan*, est également reprise dans l'*Encyclopédie*, où elle constitue presque à elle seule l'article Mensonge Officieux. Diderot termine l'article en ajoutant cette phrase à l'historiette de Saadi : « Cependant, aurait dû ajouter le prince, qu'on ne me mente jamais »³. Diderot s'est encore servi de cette historiette dans la *Réfutation de l'Homme d'Helvétius*, avec un peu de variantes.

L'histoire du Religieux abandonnant son ordre pour la société des savants se trouve à la fin du texte du *Rosier du poète Sadi* et dans le passage que Diderot a écrit comme « extrait du second chapitre » du *Gulistan* (ayant trait aux mœurs des derviches). Le texte est intéressant et très important du point de vue des idées que le philosophe y a exprimées au nom de Saadi. En réalité, Diderot suivait un but précis : la condamnation de son *Encyclopédie* par l'Eglise en 1759 lui donne l'occasion de retourner les attaques de Saadi contre les derviches imaginaires vers les Jésuites, les ennemis jurés de l'*Encyclopédie* et de les critiquer par son ironie acerbe.

Le point de départ du texte de Diderot est la trente-huitième historiette du chapitre II du *Gulistan* :

« Un sage vint du monastère au collège, et rompit son pacte de société avec les gens de l'ordre (les soufis). Je dis : « Quelle différence y a-t-il entre le savant et le religieux, pour que tu

¹ *Ibid.*, pp. 486-487.

² *Gulistan*, p. 107, (II, 7).

³ Diderot, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. XVI, 1876, p. 116. La petite remarque ajoutée à la fin de l'historiette que Diderot aurait aimé voir annoncer il le fait lui-même, dans La correspondance, c'est-à-dire qu'il l'insère dans l'histoire originale comme si elle y avait été dès le début.

choisisses cette société-ci de préférence à celle-là ? » Il répondit : « Celui-ci (le religieux) sauve des flots son propre manteau, e cet autre (le savant) fait des efforts pour saisir le noyé.¹ »

Diderot développe l'historiette de Saadi en y mêlant des éléments pris de ci, de là, dans d'autres historiettes de ce chapitre. « Mais, en les combinant comme il l'a fait, il en a tiré non du Sadi, mais du Diderot, et du Diderot philosophe français du XVIII^e siècle, c'est-à-dire quelque chose d'assez différent d'un poète persan, moraliste du [XIII^e] »². Les emprunts à Saadi et les propres idées de Diderot sont étroitement entremêlés, et convergent, en même temps qu'ils restent facilement reconnaissables. Saadi devient le personnage principal de la fable – et un outil de critique du philosophe français – un religieux désireux « d'épancher au dehors l'estime de [lui]-même et le mépris des autres »³. Alors, les critiques contre le clergé, l'ennemi numéro un de l'*Encyclopédie*, s'entassent dans le texte, et cela avec un ton ironique qui est propre à l'auteur.

Dès les premières lignes, l'arrogance et le pédantisme du « religieux » sont mis à jours : « Pendant que j'étais religieux, j'avais fait une profonde étude de la morale et de moi-même [...] j'avais médité sur les imperfections des hommes du monde et sur les perfections des hommes de mon état ; je m'enorgueillissais dans mes pensées...⁴ » Il va de même pour le pouvoir despotique de l'église : « Je jouissais du respect que mon habit me semblait leur imposer, et j'étais bien sûr de leur en inspirer dans peu ma personne.⁵ » Le discours des religieux devant un public « crédule » n'est pas moins ironisé :

« Je pouvais, sans crainte que personne le trouvât mauvais, allonger et élargir à mon gré le pont qui mène en enfer ; je pouvais entasser des miracles et des figures, de l'enthousiasme et du merveilleux, délirer, crier, et me tenir bien sûr de la crédulité et de l'admiration publiques.⁶ »

Comme on le voit ici, le peuple même n'échappe pas aux attaques de Diderot ; car celui-là est crédule au point qu'il est prêt à écouter même les « délires » des religieux, sans les trouver « mauvais », mais surtout, parce qu'une grande partie du public est anti-encyclopédiste au moment des clameurs contre l'*Encyclopédie*. (cet ouvrage monumental du dix-huitième siècle ?). Le philosophe avait donc ses propres raisons pour les appeler des « sots » : « ... la foule du peuple, qui n'était que peuple, était innombrable. Je voyais les

¹ *Gulistan*, p. 145. Suite à une erreur de numérotation, cette historiette est mentionnée comme la quarantième.

² Diderot, *Œuvres complètes*, op. cit., t. IV, p. 491, note 2.

³ *Ibid.*, p. 488.

⁴ *Ibid.*, pp. 487-488.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.* p. 489.

têtes des sots, elles étaient en grand nombre.¹ » Devant ce public ignorant, les prêtres ont leur propre méthode pour se procurer de l'estime :

« J'avais choisi pour sujet les vengeances de Dieu. Je les peignais redoutables, et je les peignais inévitables. Je me souvenais d'avoir entendu dire à mes maîtres : « Mon fils, faites craindre Dieu ; le prêtre n'est pas honoré, lorsque Dieu n'est pas terrible. » Je fis des tableaux effrayants des supplices de l'enfer...² »

Les prédicateurs connaissent une autre voie à se faire « glorifier » : « Mon fils, inspirez l'humilité à vos frères, et ils vous glorifieront.³ » Cependant, il semble que cette fois le résultat (la gloire) n'est pas au rendez-vous. Car, « à Balbeck ce [n'est] pas la même chose » et dans la foule (pour la plupart des « sots »), on peut « distinguer quelques têtes d'hommes d'esprit »⁴ ; ce qui fait inquiéter un peu le religieux du récit de Diderot, celui dont les traits sont empruntés à deux historiettes du *Gulistan*.

Le religieux dont il est question ici veut « prêcher le peuple » dans « le temple le plus fréquenté » de « Balbeck⁵ ». Le peuple qui va être prêché est « une foule hébétée... sans mouvement et semblait attendre l'âme que [le religieux allait] lui donner ». De l'autre côté, dans la onzième historiette du chapitre II du *Gulistan*, Saadi raconte qu'un jour, « dans la mosquée principale de Baalbec, [il disait] quelques paroles, en guise de prédication, à une troupe d'hommes glacés, dont le cœur était mort, et qui n'étaient pas parvenus du monde extérieur à celui de la spiritualité »⁶. Dans le texte de Diderot « le peuple baillait » : « Je m'aperçus trop du peu d'empire que j'avais sur mes auditeurs [...] ces saintes invectives soutenues d'un ton de voix pathétique et d'un geste véhément, ne firent aucun effet.⁷ » Chez Saadi, au même endroit : « Je vis que ma parole ne s'imprimait point dans leur esprit et que le feu brûlant de mes discours ne produisait point d'effet sur le bois humide de leur cœur ». D'ailleurs, une pareille situation est évoquée dans une autre historiette du *Gulistan* : « Aucun de ces discours ravissants des prédicateurs ne fait impression sur moi », dit un docteur en religion à son père. La raison en est que ce jeune homme ne voit pas « en eux une conduite conforme à leurs paroles⁸ » ; la raison que Diderot a reproduite en ces

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.* p. 490.

⁴ *Ibid.*, p. 489.

⁵ Ou Baalbek, une ville au Liban.

⁶ *Gulistan*, p. 111, (II, 11).

⁷ Diderot, *Œuvres Complètes, op. cit.*, t. IV, p. 490.

⁸ *Gulistan*, p. 144, (II, 39).

termes : « Ils [des religieux] jouaient assez bien la sainte frayeur et l'admiration, mais ils n'inspiraient ni l'une ni l'autre.¹ »

Sur ce dernier point, c'est-à-dire l'hypocrisie des prédicateurs, Saadi a inséré trois distiques dans la même historiette :

« Ils enseignent aux hommes le renoncement aux biens du monde, eux-mêmes amassent de l'argent et des grains. Un sage qui possède la parole et rien de plus, tout ce qu'il peut dire ne fait impression sur personne. Celui-là sera sage, qui ne fera pas le mal ; il ne prêchera pas la morale à l'homme sans la pratiquer lui-même.² »

Le premier distique de cette strophe est à son tour sujet à une autre imitation ; c'est-à-dire qu'à la manière du moraliste persan prêchant le « renoncement aux biens du monde », le religieux du texte français dit : « J'attaquai aussi l'attachement aux biens de la terre.³ »

Comme nous le remarquons dans ces exemples, les personnages de la fable de Diderot sont identiques à ceux des historiettes du *Gulistan*, leur discours est presque le même et ils se trouvent dans la même ville. Cependant, bien que le récit se déroule à Balbeck, certains termes et expressions apparaissent et prouvent que ce lieu, aussi bien que d'autres éléments du récit, par exemple les personnages, peuvent être interchangeables. Alors, Balbeck pourrait bien représenter Paris, les religieux les gens de l'église (les anti-encyclopédistes), les sages les philosophes, et ainsi de suite. Le premier exemple est la phrase où il est question des gens de l'académie : « ...je vis un groupe de sages. Les uns étaient de la cour, les autres de l'académie.⁴ » De même, à travers l'opposition parallèle des religieux et des sages tout le long du récit, Diderot fait allusion au combat des philosophes contre les anti-encyclopédistes. Autrement dit, le texte de Diderot constitue un manifeste contre tous les attaquant de l'Encyclopédie, et en général, contre tous les ennemis du rationalisme. Il suffit de lire ces quelques lignes du discours du religieux sur « la raison » pour approuver notre idée :

« J'éclatai contre ces hommes orgueilleux qui osent prendre confiance aux lumières de leur raison ; j'attaquai la raison même ; j'en voulais surtout à cette raison éclairée qu'on appelle sagesse. Je peignis les sages comme ennemis de l'Etat...⁵ »

¹ *Œuvres complètes, op. cit.*, t. IV, p. 490.

² *Gulistan*, p. 144.

³ *Œuvres complètes, Ibid.*

⁴ *Œuvres complètes*, t. IV, p. 488.

⁵ *Ibid.*, p. 490.

De plus, ces « gens qui voulaient de l'ordre, de la raison, de l'élégance », « ces sages, dont je craignais si fort la censure [et qui] n'étaient peut-être que cinq ou six hommes d'esprit », ces « quelques têtes d'hommes d'esprit [...] comme les fleurs des pavots [paraissant] parmi les épis d'un champ de froment », enfin ceux qui « ont éclairé Balbeck » – lire Paris –, tous ceux-ci ne nous suggèrent-ils pas les « cinq ou six » philosophes et collaborateurs de l'*Encyclopédie* ? Ceux également que l'on accusait d'être « ennemis de l'Etat, et des citoyens, et du prince, et des femmes du prince, et des enfants du prince »¹ ?

Le caractère anticléricale du texte de Diderot arrive à son comble dans l'avant dernier paragraphe du texte, c'est-à-dire dans le discours de l'ami du héros, lui aussi un « religieux ». Ce discours constitue un autoportrait des clergés et résume en quelque sorte toutes les critiques et haines de l'auteur contre ces derniers. C'est l'occasion pour notre philosophe français de proclamer l'échec de toutes tentatives contre la « sagesse humaine », et cela par la bouche même de ceux qui ont initié dans cette voie : « Nous avons fait de vains efforts pour arrêter les progrès de la sagesse ; elle marche à grands pas ; elle se mêle parmi le peuple ; elle ose se placer près du trône ». Selon Diderot, les « religieux » ne peuvent vivre que dans « les ténèbres », ne peuvent jouir que de « l'erreur », que des « tourments » des humains :

« Les ténèbres sont dissipées, et la proie échappe aux oiseaux de la nuit [...] nous ne pourrons plus jouir de l'erreur, ni dans nous ni dans les autres [...] Nous voyons s'éloigner de nous, ce respect du peuple auquel nous avons sacrifié les sentiments aimables de l'amour et de l'amitié, et les charmes de l'humanité [...] La jalousie et les regrets nous dévorent, le plaisir n'habite point en nous, et nous ne sentons notre âme que par les passions qui la tourmentent.² »

Ainsi, l'auteur prépare la fin de la fable où le héros, déçu, abusé par l'hypocrisie des prêtres de Balbeck, leur mépris pour des hommes, quitte son « habit de religieux » pour devenir « sage » (comme le religieux de Saadi quittant le monastère pour devenir savant) :

« Je fus consterné de ce discours. J'y pensai longtemps et avec fruit ; je quittai mon habit de religieux, et je me rendis chez un sage. « Je viens me dérober, lui dis-je, à des hommes séparés de leurs semblables, qui en sont haïs, et qui les haïssent ; je viens m'instruire avec vous. – O Sadi, me répondit le sage, ton cœur est sensible et bienfaisant ; tu sais tout. Vis avec nous.³ »

¹ *Ibid.*, pp. 489-490.

² *Ibid.*, pp. 490-491.

³ *Ibid.*, p. 491.

Ainsi finit ce qu'écrivait Diderot *Du Poète Sadi* en 1762. Le texte présentait d'une certaine manière un raccourci de la sagesse du *Gulistan*. En fait, en lisant l'œuvre de Saadi, Diderot avait reconnu dans le poète persan « un philosophe », dont les écrits suscitaient en lui l'admiration. Mais « cette admiration, explique O. H. Bonnerot, n'est pas innocente » :

« Le combat philosophique fait appel au rationalisme, d'où qu'il vienne, en tant qu'option fondamentale de la pensée. Ce qui explique le choix des pièces adaptées et présentées sous le titre *Du Poète Sadi*.¹ »

Mais, les emprunts de Diderot à Saadi ne se limitent pas aux six fables que nous venons d'énumérer. En novembre 1761, deux autres fables librement adaptées de Saadi ont été publiées par Diderot, l'une dans le *Journal étranger*, « Le Fils qui venge sa mère », l'autre dans la *Correspondance littéraire* de Grimm, « Chacun porte en soi son pire ennemi ». Enfin, une neuvième fable, celle du « Page effrayé par la tempête », sans date, est donnée par M. Vernière pour la première fois dans son article intitulé « Deux anecdotes inédites de Diderot »². Cette fable mérite d'être analysée en raison de la leçon politique que Diderot en a voulu tirer. Il s'agit de l'historiette 7 du 1^{er} livre du *Jardin des roses* que le grand philosophe du XVIII^e siècle a habilement remaniée comme suit :

« La poète Sadi raconte qu'un jour une barque portait trois personnages, un philosophe, un Roi, et un Enfant. Il s'élève une tempête ; le philosophe tranquille médite au milieu de la Tempête ; le monarque lève au ciel des yeux courroucés ; l'enfant crie ; les cris de l'enfant impatientent le monarque ; le philosophe rompt le silence et dit au monarque impatienté, est-ce que vous ne savez pas faire taire cet enfant ? Non, lui répondit le monarque ; mais si vous le savez, vous, vous m'obligerez beaucoup d'exercer votre talent sur celui-là. Le philosophe se lève, prend l'enfant par les cheveux, le plonge dans les flots et le remet à sa place où il se tut. Ce philosophe donnait à ce monarque une leçon dangereuse ; car il y a quelquefois des enfants bien mutins. Le secret de faire cesser la tempête eut mieux valu que celui de faire taire l'enfant.³ »

Diderot remplace le médecin de Saadi par un philosophe pour changer le sens de la conclusion. « Quel mystère y a-t-il dans cela ? » demandait le roi de Saadi ; et le médecin répondait : « Il n'avait pas goûté auparavant l'inconfort de l'immersion, et ne

¹ Olivier H. Bonnerot, *op. cit.*, p. 124.

² Paul Vernière, « Deux anecdotes inédites de Diderot », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 57^e année, n° 3, juillet-septembre 1957, pp. 408-410.

³ *Ibid.*, p. 410.

connaissait point le prix de la tranquillité dont on jouit sur le vaisseau. C'est ainsi qu'une personne qui est éprouvée par la peine connaît tout le prix du repos.¹ » Le changement du médecin en philosophe est à lui seul bien significatif : pour donner un avertissement politique, le philosophe convient mieux que le médecin. L'anecdote de Saadi contient une leçon de morale surtout pour l'enfant. Mais l'interlocuteur de Diderot est bien le monarque à qui il veut donner une leçon qui n'est pas innocente. M. Vernière l'a bien remarqué : « Si l'enfant, comme nous le croyons, symbolise le peuple, il vaudrait mieux secourir sa misère que réprimer ses cris. Si Diderot prévoyait les tempêtes révolutionnaires, savait-il en tant que philosophe le moyen de les calmer ? « Il y a quelquefois des enfants bien mutins.² »

Cette anecdote porte à neuf le chiffre des fables que Diderot a empruntées à Saadi, des fables dont la « simplicité » charmait le philosophe français : « leurs fables sont d'une simplicité qui me charme », dit-il dans sa lettre à Sophie Volland³. De ces fables moralisatrices du poète persan, nous avons vu que Diderot tirait parfois une « conclusion philosophique », pour reprendre l'expression de J. Proust. A vrai dire, c'est la philosophie qui a attaché Diderot au poète Persan, et nous avons montré comment il avait fait ses premières connaissances avec l'œuvre de Saadi en lisant l'*Historia critica philosophiae* de Brucker. Cependant, ce n'est pas dans Brucker qu'il faut chercher les neuf fables adaptées par le philosophe français, ainsi que l'a prouvé J. Proust dans son article « Diderot savait-il aussi le persan ? »⁴. Ce ne sont pas non plus des paraphrases réalisées à partir de la traduction d'Alègre, ni de celle de Du Ryer, mais « des traductions originales, ou des paraphrases faites sur traduction originale » (telle la fable du Religieux qui abandonne son ordre pour la société des savants). Le texte de base de Diderot est donc « une édition bilingue (persan-latin) qui avait elle-même servi à Brucker : *Musladini Sadi Rosarium politicum...* »⁵

Ainsi s'explique la rencontre de Diderot et de Saadi, rencontre qui était inévitable puisque sans le poète de Chiraz, l'histoire de la philosophie moderne de l'Islam eût été incomplète. Mais si la lecture du *Rosarium politicum* correspond au désir d'information de Diderot, l'usage qu'il en fit dans le « Rosier du poète Sadi » prouve qu'il y prit du plaisir et qu'il voulut le faire partager aux lecteurs éclairés de la *Correspondance littéraire* de

¹ *Gulistan*, p. 42, (I, 7).

² P. Vernière, *op. cit.*, p. 410.

³ *Œuvres complètes* de Diderot, *op. cit.*, t. XVIII, p. 429.

⁴ Jacques Proust, « Diderot savait-il aussi le persan ? », in *Revue de Littérature comparée*, n° 1, janvier-mars 1958, Paris, Librairie Marcel Didier, pp. 94-96.

⁵ *Ibid.*, p. 95.

Grimm, comme il l'avait d'ailleurs fait pour Sophie Volland. En tant que philosophe, Diderot avait ainsi jugé l'œuvre de Saadi : « La morale de l'islamisme s'étendit et se perfectionna avec Scheich Muslas Eddin Sadi, auteur du Jardin des roses persiques »¹. Ce qui le charma, c'est que :

« Le *Rosarium* de Sadi n'est pas un traité complet de morale ; ce n'est pas non plus un amas informe et décousu de préceptes moraux ; il s'attache à certains points capitaux, sous lesquels il rassemble ses idées ; ces points capitaux sont les mœurs des rois, les mœurs des hommes religieux, les avantages de la continence, les avantages du silence, l'amour et la jeunesse, la vieillesse et l'imbécillité, l'étude des sciences, la douceur et l'utilité de la conversation.² »

Or, les maximes et les sentences ne le séduisent pas moins que les fables. Il cite une centaine de maximes générales du *Rosarium* de Saadi qui, selon Diderot, est « le monument le plus célèbre de la sagesse de ses compatriotes ». En voici quelques unes :

« L'impie est mort au milieu des vivants ; l'homme pieux vit dans le séjour même de la mort.
Trois choses tourmentent surtout, l'avarice, le faste et la concupiscence.
Malheur au siècle de l'homme qui sera sage dans la passion.
Le monde est doux à l'insensé, il est amer au sage.
On s'enrichit en appauvrissant ses désirs.
La justice est la première vertu de celui qui commande.
Celui-là possède son âme, qui peut garder un secret avec son ami.³ »

De telles sentences, Diderot s'en est parfois servi d'exemple et d'appui dans ses argumentations contre les idées de ses adversaires. Dans sa *Réfutation d'Helvétius* par exemple, il cite au moins trois fois Saadi. La dernière sentence que nous venons de rapporter ci haut, est reprise avec quelques variantes : « Quand je lis dans Saadi : *Celui-là est bien sage qui sait cacher son secret à son ami*, il est inutile de me dire dans quelle contrée et sous quel gouvernement il écrivait »⁴. Dans un autre endroit, c'est Saadi lui-même qui est donné comme exemple pour prouver à son adversaire que, même « sous les califes », une grande personnalité éclairée peut se faire jour : « *Il dit* : C'est la législation, le gouvernement qui rendent seuls un peuple stupide ou éclairé. *Dites* : Je l'accorde de la

¹ *Œuvres complètes*, t. XVII, p. 76.

² *Ibid.*, p. 78.

³ *Ibid.*, pp. 79-81.

⁴ *Œuvres complètes*, t. II, p. 381.

masse ; mais il y eut un Saadi, de grands médecins, sous les califes.¹ » Ou encore, Diderot raconte la fable du Mensonge qui sauve (*Gulistan*, I, 1) pour contrarier, cette fois, une sentence de Saadi lui-même ! citée par Helvétius : « *Celui qui donne des commisérations à son maître, lave ses mains dans son propre sang. C'est Saadi qui le dit* ». Diderot ajoute à ce propos d'Helvétius : « Mais ce poète raconte qu'un malheureux traîné au supplice chargeait le tyran d'imprécations...² » Et nous connaissons la suite de l'histoire.

Ainsi, Diderot a trouvé en Saadi de secrètes connivences. Il prête à ce dernier « ses idées, ses réflexions, ses conjectures, ses doutes mêmes », comme il les a prêtées aux anciens et aux modernes³. Saadi exprime ses idées envers les rois et les religieux avec une liberté qui convenait à Diderot. Alors, ce dernier s'inspire de cette manière d'expression, tantôt pour attaquer « les religieux » ennemis de son *Encyclopédie* (la fable du religieux qui abandonne son ordre, une large paraphrase de l'historiette de Saadi), tantôt pour donner une leçon politique au roi (la fable du page effrayé par la tempête). D'ailleurs, la morale contenue dans le *Jardin des Roses* s'exprimait tour à tour avec grâce et force sans jamais se teinter de couleur religieuse et répondait à l'idéal de l'Encyclopédie : « servir l'humanité » toute entière. Enfin, l'universalité du poète persan s'accordait avec l'esprit que s'efforçait de maintenir le *Dictionnaire*.

Mais n'est-ce pas le rédacteur de l'article Beau de l'*Encyclopédie* : le critique d'art des salons, l'auteur de l'essai sur la *Poésie dramatique* qui sut saisir, au-delà de la traduction de Gentius, la perfection esthétique du *Gulistan* où l'accord entre la sagesse et la beauté de l'expression poétique est encore aujourd'hui l'objet de l'admiration des Persans et des iranisans ? Il est surprenant de constater que l'ouvrage de Saadi ait permis à Diderot de concilier les « lumières de la raison » et les « transports de la sensibilité », les deux tendances contradictoires de son tempérament.

Ce choix prouve qu'au XVIII^e siècle, par opposition à ce que feront plus tard les poètes (le cas d'André Chénier que nous analyserons ci-dessous), surtout ceux du XIX^e siècle, on recherchait beaucoup moins le côté esthétique que le côté didactique et philosophique de Saadi. Saint-Lambert, chez qui le culte de la raison est plus poussé que chez les autres philosophes, et qui même fait jouer à cette dernière dans ses propres contes, un rôle parfois exagéré, se basant sur un optimisme foncier, mais un peu paradoxal, (exemple : Conte de deux amis, où tout se résout amicalement par un mariage à trois et où

¹ *Ibid.*, p. 357.

² *Ibid.*, p. 408.

³ Voir Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Armand Colin, 1962, p.265.

la jalousie est naïvement écartée comme contraire à la nature et à la raison), il se sert de Saadi surtout pour étayer le sentimentalisme raisonneur en vogue à l'époque.

4.

ANDRÉ CHÉNIER, POÈTE GLANEUR DE QUELQUES BRINS D'AMOUR DANS LES « JARDINS » DE SAADI

André Chénier (1762-1794), que G. Lanson appelait le plus grand poète du XVIII^e siècle¹ et en qui Sainte-Beuve saluait le « plus grand classique depuis Racine », semble être envoûté par l'exquise finesse de la poésie persane. Il est « le rossignol amant de cette rose »² « à laquelle les poètes persans font de si fréquentes allusions ». Ses *Notes sur la Perse*, publiées dans ses *Œuvres Inédites*³ par Abel Lefranc, constituent, pour reprendre l'expression de Mme N. D. Samsami, « une vraie petite chrestomathie de poètes iraniens » composée d'extraits de la poésie de Saadi, de Hafez, de Ferdowsi, de Nakshebi et de Jalaluddin Ruzbehan. La plupart de ces extraits sont relatifs à l'amour et puisés, soit dans la *Grammaire persane* de Jones (publiée en 1781 à Londres), soit dans les *Voyages* de Chardin. Il avait pris ses notes sur les poètes persans pendant son séjour à Londres, de 1787 à 1790, où il travaillait en qualité de consul de France.

Pour donner un aperçu de la courte carrière poétique de Chénier et de son lien avec la littérature persane, il faut dire que tout jeune, il avait acquis une première notion des contrées d'Orient, simplement à en entendre parler son père, sa mère et des amis de famille qui, y ayant fait de longs séjours, en évoquaient devant lui les souvenirs. Plus tard, la lecture des récits des voyageurs compléta et élargit l'image qu'il s'était ainsi formée du monde musulman moderne. Grâce à l'ouvrage de Chardin, il parcourut la Perse dans tous les sens.

Mais il ne se contentait pas de cela. Poussé par le désir curieux de s'instruire des choses d'Orient, il voulait connaître davantage les civilisations musulmanes. Il avait donc besoin d'ouvrages plus systématiques et plus techniques. Pour se renseigner sur l'histoire, la religion, les arts, les sciences, les mœurs et les coutumes des contrées orientales, il consulta la *Bibliothèque orientale* de Barthélémy d'Herbelot, ce dictionnaire si riche

¹ Cf. G. Lanson et p. Tuffreau, *Manuel d'Histoire de la Littérature Française*, Hachette, Paris, 1931, p. 497.

² André Chénier,

³ André Chénier, *Œuvres Inédites*, publiées d'après les manuscrits originaux, par Abel Lefranc, Paris, Edouard Champion, 1914.

d'érudition. Chénier rechercha partout les échantillons de ces littératures que des traductions lui rendaient accessibles. En outre, pour pénétrer le génie des Orientaux, il décida d'apprendre leurs langues. Il se mit, par exemple, à étudier avec une sorte de passion, pendant qu'il était en Angleterre, la langue et la littérature persanes¹. C'est pourquoi il se procura la *Grammaire persane* de Jones, qui, en même temps qu'elle pouvait l'aider à s'initier aux éléments de la langue, mettait à sa portée plusieurs morceaux intéressants des principaux poètes et philosophes de la Perse. Il ne se contenta pas de recopier de longs extraits des chefs-d'œuvre de Saadi, de Hafez, de Ferdowsi et des autres poètes iraniens que citait Jones en anglais, à titre d'échantillons de la littérature persane. Il apprit l'alphabet et un certain nombre de mots persans. Quelques-unes des pièces citées par Jones, en particulier la fable du jardinier et du rossignol, lui auraient donné des images originales pour les élégies orientales. Quant à la connaissance qu'André Chénier avait acquise de la langue persane, il devait l'utiliser un jour pour déguiser, dans un iambe écrit à Saint-Lazare, un nom propre et des chiffres, qu'il eût été dangereux d'y laisser deviner.

Comme nous venons de dire, Chénier avait extrait et noté de nombreux vers des poèmes persans. S'il les avait imités, comme il en avait apparemment le dessein, il l'eût fait encore dans les *Elégies* ou dans l'*Art d'aimer*. Tel est le cas du plus grand nombre de ceux qu'il a copiés d'après Jones, odes ou fragments des poèmes de Hafez, de Saadi, de Nakshebi, fable en vers et en prose du « Jardinier et du Rossignol » : ils dépeignent, au moyen de métaphores et d'images originales et gracieuses, les charmes de la bien-aimée, ou expriment, d'une manière assez neuve, les sentiments éprouvés par les amants passionnés.

« Elle avance, elle hésite ; elle traîne ses pas,
Grande, blanche. Sa tête, aux attraits délicats,
Est penchée. Elle rit ; mais à demi troublée,
D'un léger vêtement couverte et non voilée.
Le Gange a filé l'or qui de ses noirs cheveux
Dans un réseau de soie emprisonne les nœuds [...]
Le diamant en feu, lumineuse merveille,
Presse son doigt de rose et pend à son oreille.
Son beau sein, éclatant de jeunesse et d'amour,
Et s'élève et repousse un précieux contour [...]
Nageant dans les langueurs d'une amoureuse flamme,

¹ Cf. Paul Dimoff, *La Vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution Française, 1762-1790*, Paris, E. Droz, 1936, tome 1, p. 267.

Et sa voix sur un luth, voluptueux accents,
Lui soupire en chanson la langue des Persans.¹ »

Mais certains des passages des poètes persans traitent des sujets bien différents et sont d'un ton tout autre : ils auraient pu prendre place dans des ouvrages très divers. Parmi les citations assez nombreuses et importantes faites par Chardin, André Chénier a ainsi remarqué et noté des morceaux traduits « des vers qui sont au commencement des œuvres de Cheic Sahdy » et forment comme « la préface contenant le sujet du livre »². Saadi, en une suite de comparaisons charmantes, y définit ses intentions et y apprécie modestement le résultat de ses efforts ; de même, dit-il, « que qui vient du Caire apport et du sucre, et qu'on fait présent à ses amis des choses rares des lieux où on a été », il a désiré offrir à ses lecteurs « des choses plus douces que le sucre, non... ce sucre que les hommes gourmands mangent en substance ; mais [...] celui que les maîtres de la science portent enfermé dans le papier [...] il n'y a point d'endroit où je n'aye fait quelque profit ; en chaque grange j'ai pris un épi pour l'apporter.³ » Et Chénier, à son tour, a glané en chaque endroit des *jardins* de Saadi qu'il visitait. Modifiées ou transposées, ces notes, ces comparaisons se prêtaient à revêtir d'une couleur inattendue les lieux communs qui, pour un poète français aussi bien que pour un poète persan, sont à quelques variantes près, la matière des préfaces et des prologues.

Chénier a aussi repris deux fables de Saadi, traduites par Chardin :

« Un jour que j'étais dans le bain, un de mes amis me présenta une pièce d'argile odoriférante (une sorte d'argile onctueuse que les Persans parfument avec de l'essence de roses, et dont ils se servent dans les bains au lieu de savon, remarque le grammairien, - note Chénier-). Je la pris, et lui dis : Es-tu de musc ou d'ambre gris ? Car je suis charmé de ton odeur délicieuse. Elle me répondit : Je n'étais qu'une misérable pièce d'argile, mais ayant été pendant quelque temps en compagnie de la rose, la douce qualité de ma compagne me fut communiquée ; sans cela je n'aurais été qu'un morceau de terre comme je la parais. (Sadi)⁴ »

« Il y avait un aimable et tendre jeune homme, qui était accordé en mariage à une très belle fille. J'ai lu qu'un jour qu'ils cinglaient en pleine mer, ils tombèrent ensemble dans un gouffre. Le marinier ayant entrepris de sauver le jeune homme et tendant la main, celui-ci s'écria en montrant du doigt son amante que les vagues submergeaient : Laisse-moi, et prends la main de ma bien-aimée. Ces paroles furent admirées de tous les spectateurs qui l'entendirent en

¹ *Elégies*, t. III, II, 2.

² Chardin, *Voyages*, éd. 1811, tome 5, chapitre XIV, « de la Poésie », pp. 127-139.

³ *Ibid.*, p. 274.

⁴ Chénier, *Œuvres inédites*, op. cit., p. 272. Cette fable se trouve dans le *Gulistan*, préface, pp. 7-8.

expirant prononcer ces mots : N'apprenez point la leçon d'amour du misérable qui oublie son amante à l'heure du danger.¹ »

Et d'une autre fable de Saadi, il a retenu un vers expressif : « lui au contraire, se mordait les doigts pour s'empêcher de rire » ; dont il a ensuite tiré ces deux vers : « ... les héros de l'empire/ se mordaient les cinq doigts pour s'empêcher de rire. »

Enfin, il a pris dans Chardin un fragment d'une *Lettre d'avis aux rois pour le bon gouvernement*, dans lequel est formulée, avec simplicité et bonhomie, une règle utile de conduite à l'usage des puissants. Sans prétendre deviner quelle destination Chénier réservait à ces deux derniers emprunts, à supposer qu'il le sût déjà, on peut tenir pour à peu près certain qu'il les aurait employés ailleurs que dans ses poésies amoureuses. En lisant les textes persans contenus dans la grammaire de Jones, il a de même recueilli parfois des sentences morales ou philosophiques, des apologues, des vers satiriques, qu'il ne songeait vraisemblablement pas à faire entrer dans l'*Art d'aimer*, ni dans les *Elégies*.

Les textes de Saadi auraient donc joué dans l'œuvre d'André Chénier, si cette œuvre eût été achevée, un rôle plus étendu qu'il ne paraît d'abord. Ses notes sont loin d'être réunies uniquement dans un souci d'érudition pour servir à l'*Histoire générale des littératures* dont il caressait le projet depuis longtemps. Une chose reste cependant sûre ; c'est que Chénier rassemblait toutes ses notes pour les transformer un jour, « demain » dit-il, en de beaux poèmes :

« Moi je suis ce fondeur : de mes écrits en foule
Je prépare longtemps et la forme et le moule ;
Puis sur tous à la fois je fais couler l'airain.
Rien n'est fait aujourd'hui ; tout sera fait demain.² »

Malheureusement, il n'y aura pas de « demain » pour ce jeune poète : arrêté, puis emprisonné en mars 1794, il est condamné à mort et guillotiné le 25 juillet 1794.

Nous terminons le passage sur Chénier avec ce jugement d'Abel Lefranc qui a effectué le précieux travail de publier les textes inédits de ce génie que la littérature française a perdu prématurément :

¹ *Ibid.*, p. 273.

² A. Chénier, *Œuvres posthumes d'André Chénier*, Paris, Guillaume libraire, 1826, p. 61.

« Le poète avait admirablement compris tout ce que les littératures orientales – chinoise et persane notamment – pouvaient apporter à la nôtre d’inspirations nouvelles et de thèmes imprévus. Ici encore, il devance son époque. Celui qu’on a pu appeler, à juste raison, le dernier des grands classiques, avait entrevu les horizons que le romantisme allait ouvrir un peu plus tard.¹ »

André Chénier a donc ouvert une nouvelle voie que la génération suivante suivra comme une tradition. Désormais, ce sont plutôt les aspects pittoresques et amoureux de la poésie de Saadi que les poètes romantiques aussi bien que les autres lettrés du XIX^e siècle découvriront passionnément.

¹ *Ibid.*, p. XXXVI.

TROISIÈME PARTIE

**SAADI, RÉCEPTION DU XIX^e SIÈCLE ET DE
L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE**

CHAPITRE PREMIER

SAADI DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE

De tous les poètes orientaux, Saadi est peut-être le seul qui puisse être compris en Europe, le seul qui puisse y conserver en partie la popularité dont il jouit chez les lecteurs musulmans. C'est qu'il offre, tout au moins dans le *Gulistan*, un ensemble de qualités telles que les réclame l'esthétique moderne.

Barbier de Meynard, *La Poésie en Perse*

Au début du XIX^e siècle Saadi était déjà bien connu en France, au moins dans les milieux savants et littéraires. De sorte qu'à la parution de la traduction du *Gulistan* par Semelet en 1834¹, les critiques reprochaient à ce dernier de ne pas avoir consacré ses travaux à « un auteur moins connu ». Dans sa préface, le traducteur dit : « Je dois répondre deux mots à la critique assez malavisée que l'on m'a dit avoir été faite par quelques personnes sur le choix de l'ouvrage auquel j'ai particulièrement consacré mes travaux. J'aurais dû, a-t-on dit, m'occuper d'un auteur moins connu »². A ce reproche, Semelet répond d'abord qu'il n'y avait jusque là aucune traduction littérale du *Gulistan* en France et qu'un tel travail faisait défaut. Ensuite, il ajoute qu'il ne voyait aucun inconvénient à traduire les bons ouvrages dans le but de les multiplier pour « [venir] à bout de leur faire produire les fruits salutaires qu'ils renferment »³. Pour Semelet, comme pour bien d'autres hommes de lettres et critiques d'ailleurs, Saadi occupe le même rang que les grands écrivains et poètes français dont la fréquence des éditions non seulement ne peut être chose reprochable, mais au contraire, un fait fructueux:

« Se plaint-on qu'il y ait trop d'éditions de Bossuet, de la Fontaine, de Racine, de Molière, de Montesquieu, de Voltaire, de Jean-Jacques, etc. ? La grande multiplicité de leurs ouvrages ne peut être qu'à l'avantage des acquéreurs et de la science. Notre auteur peut aller de pair avec

¹ *Gulistan ou le Parterre de Fleurs du cheikh Moslih-Eddin Sadi de Chiraz*, traduit littéralement... par N. Semelet, Paris, Imprimerie Royale, 1834.

² *Ibid.*, pp. 1-2.

³ *Ibid.*, p. 2.

ceux que je viens de citer : il vaut ceux dont Horace recommande la lecture nuit et jour, par ce vers de son Art poétique : Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.¹ »

Cette idée de la renommée de Saadi au début du XIX^e siècle, un autre orientaliste l'a confirmée quelques années plus tard, dans le *Journal Asiatique* : « ...le plus célèbre des poètes persans, le grand moraliste dont l'immense réputation a retenti jusqu'en Europe, où ses ouvrages sont connus, non seulement des orientalistes, mais des littérateurs, des gens du monde.² »

Les raisons de cette renommée, il faut les chercher, non seulement chez les différents auteurs du siècle passé dont les écrits faisaient l'œuvre de propagande de Saadi, mais aussi dans les événements socioculturels et politiques du début du XIX^e siècle qui contribuaient à faire « retentir », pour reprendre le mot de Garcin de Tassy, le nom de Saadi. Le plus important de ces événements était la création de la chaire de persan au Collège de France. Depuis plusieurs générations, on travaillait à assembler les textes orientaux, à forger les outils nécessaires à leur compréhension, puis à traduire les œuvres que l'on jugeait les plus importantes. En 1795, en pleine Révolution, s'ouvre à la Bibliothèque Nationale (puis dans d'autres locaux) la nouvelle Ecole des Langues orientales. L'un des premiers enseignements donnés est celui du persan, assuré par Louis Langlès (1763-1824). L'alliance conclue quelques années après (1805) avec l'Iran par Napoléon jouera un rôle stimulant pour les études iraniennes.

Plus tard, en 1822, est créée la Société Asiatique où, dès le début, les études concernant l'Iran forment une discipline reconnue et considérée. Antoine-Isaac Sylvestre de Sacy (1758-1838), l'orientaliste le plus admiré et le grand réorganisateur des études orientales en France, est nommé le président de la première séance, fonction qu'il gardera jusqu'en 1829 et de 1832 à 1835. Autorité unanimement reconnue et incontestée, ce grand orientaliste avait les meilleures relations auprès du gouvernement et dans la haute société de la Restauration, ainsi que dans toute l'Europe savante. Professeur au Collège de France depuis 1808, il était titulaire de la toute nouvelle chaire de persan et a pu former de nombreux disciples en France et à l'étranger.

L'enseignement de la langue persane exigeait évidemment des textes persans et leurs traductions en français, outils fondamentaux de l'apprentissage. Dans cet objectif, quels textes meilleurs que ceux de Saadi, le modèle idéal et le plus connu de la langue persane ?

¹ *Ibid.*

² Garcin de Tassy, « Saadi, Auteur des premières poésies hindoustani », in *Journal Asiatique*, janvier 1843, p. 5.

On y trouvait à la fois de la prose et de la poésie ; mieux encore, nous l'avons déjà montré, son style était simple et en même temps agréable à lire, la grammaire bien respectée et les sujets dont il parlait étaient parfaitement utiles. Il ne restait donc qu'à procurer ce genre de textes aux amateurs et connaisseurs de la langue persane, qui, à en croire les remarques des traducteurs et des enseignants de cette langue, devenaient de plus en plus nombreux. C'est ainsi que Semelet, l'un des traducteurs du *Gulistan* au XIX^e siècle, disait dans la préface de sa traduction : « J'ai trouvé la justification de mon entreprise dans le nombre des exemplaires vendus, qui dépasse le nombre des amateurs de la langue persane qui restent en France.¹ »

Saadi devenait ainsi de plus en plus la cible de l'attention des orientalistes, des érudits, des littérateurs, enfin, de tous ceux qui s'intéressaient, d'une façon ou d'une autre, à la langue et la littérature persanes. Par conséquent, il a fallu de nouveau traduire et éditer son œuvre. Ce besoin fut tel que l'on voit apparaître, durant ce siècle, non seulement plusieurs traductions du *Gulistan* – parmi lesquelles la plus crédible –, mais aussi la première traduction complète du *Boustan*. Plus intéressant encore, c'est l'édition de chacun de ces deux ouvrages en persan, leur langue d'origine. De ce point de vue, le XIX^e siècle reste un siècle riche de traductions et d'éditions des ouvrages de Saadi en France.

1.

LES TRADUCTIONS

Jusqu'au XIX^e siècle, il n'existait pas encore en France une traduction de Saadi réalisée selon une méthode rigoureuse. Au XVII^e siècle, Du Ryer avait bien donné du *Gulistan* une version fragmentaire et très libre. Après lui, au XVIII^e siècle, D'Alègre et Gaudin en avaient publié des traductions qu'ils prétendaient nouvelles et complètes, mais qui, plates et sans poésie, ne leur font pas beaucoup honneur. On manquait de versions intégrales du *Boustan*, du *Gulistan*, du *Conseil aux rois*, des poésies lyriques et des autres opuscules de Saadi. Ce fut l'œuvre d'excellents orientalistes comme Sylvestre de Sacy, Defrémery, Barbier de Meynard et de bien d'autres moins réputés, tels que Tancoigne ou Semelet dont les tentatives ont contribué sans doute à assurer la valeur de l'orientalisme français.

¹ *Gulistan ou le Parterre de Fleurs*, traduit par N. Semelet, *op. cit.*, p. 2.

C'est ainsi qu'en 1819, J. M. Tancoigne qui avait appartenu en qualité d'Attaché à la dernière ambassade de France en Perse, tenta, dans le second volume de ses *Lettres sur la Perse et la Turquie d'Asie* une traduction nouvelle du *Gulistan*¹. Datée de Téhéran le 15 mai 1808, la lettre 26, au commencement de laquelle on relève une erreur grossière de chronologie (Saadi « vivait dans le quatorzième siècle », écrit l'auteur et répétera V. Hugo !), contient des observations personnelles du traducteur sur sa méthode de travail : « J'ai tâché d'accommoder ma traduction au génie de notre langue, pour la rendre plus intelligible, et pour éviter les répétitions fréquentes qui se trouvent dans mon auteur. Toutes les fois qu'il m'a été possible de le faire sans tomber dans cet inconvénient, je l'ai rendu littéralement.² » Ensuite, après avoir donné la traduction de la préface et de quelques anecdotes du premier livre, Tancoigne remarque qu'en fait de maximes et de sentences « les Orientaux ont été nos premiers maîtres et que, sous ce rapport, nos meilleurs moralistes leur ont fait et leur font encore tous les jours plus d'un emprunt ».

Pour apprécier son louable désir de rendre exactement la pensée et la phrase de Saadi, il convient de rapprocher une page bien connue du *Gulistan* du passage correspondant, très littéralement rendu par Semelet.

Tancoigne, *Lettres*, t. II, p. 95

« Une nuit, je réfléchissais sur les temps Passés, et je regrettais amèrement les jours que j'avais perdus dans ma vie ; les larmes que je répandais soulageaient mon cœur, et je me mis à réciter ces vers qui faisaient allusion à mon état : « O toi, qui es parvenu à l'âge de cinquante ans, et qui passes toujours ta vie dans l'oisiveté, mets du moins à profit les cinq jours qui te restent ! Il s'est couvert de honte celui qui a quitté ce monde, sans s'y être rendu utile ; la mort a frappé les timbales du départ, et il n'était pas prêt. Le sommeil du matin qui soulage le voyageur de ses fatigues, lui fait oublier qu'il doit continuer sa route. »

Semelet, *Gulistan*, pp. 32-33

« Une nuit, je réfléchissais aux jours passés, et je m'affligeais sur la vie perdue, et je perçais la capsule de la pierre de mon cœur avec le diamant de l'eau de mon œil, et je disais ces vers analogues à ma situation : A chaque instant, un souffle s'échappe de la vie ; Lorsque j'y fais attention, il n'en reste pas beaucoup. O toi ! ta cinquantaine est passée, et tu es dans le sommeil ! Peut-être comprendras-tu ces cinq jours (qui te restent). Honteuse est cette personne qui est partie et n'a rien fait. On a frappé la tambour du départ et il n'a pas fait son paquet. Au matin du voyage, le doux sommeil empêche le piéton de partir. »

¹ J. M. Tancoigne, *Lettres sur la Perse et la Turquie d'Asie*, Paris, Nepveu, 1819.

² *Ibid.*, t. II, pp. 91-92.

Le travail de Tancoigne, à coup sûr beaucoup plus heureux que celui de Semelet (que l'on compare : « les larmes que je répandais soulageaient mon cœur » et le pathos « je perçais la capsule de la pierre de mon cœur avec le diamant de l'eau de mon œil »), témoigne d'un sens très vif et tout moderne de la traduction. Celle-ci, en général, se tient honorablement dans un juste milieu. Partielle, puisque seule la préface et le premier chapitre ont été traduits, elle s'adresse beaucoup plus au grand public qu'aux érudits. En tout cas, il est indéniable qu'elle a été établie sur le texte même, selon toute vraisemblance avec la collaboration d'un Persan, de sorte qu'elle peut être considérée comme supérieure à toutes celles qui l'ont précédée.

Avant d'offrir au public sa traduction du *Gulistan*, Semelet publia en 1828, pour la première fois en France, une édition autographique de l'original en beaux caractères naskhi : *Le Parterre de Fleurs du Cheikh Moslih-Eddin Sâdi de Chiraz*¹. Cette édition a été utilisée notamment par Defrémery pour sa traduction du *Gulistan*². Elle a servi – c'est du même coup souligner sa valeur – de base à tous les travaux entrepris par la suite. Six ans plus tard parut le *Gulistan ou le Parterre de Fleurs*, accompagné d'un abondant commentaire historique et grammatical³. Cette traduction, faite, comme le déclare son auteur, « exclusivement pour celles [les personnes] qui veulent étudier le persan »⁴, se distingue notamment par son excessive littéralité, aujourd'hui inacceptable, qui donne vraiment un calque parfait du texte persan. Si un pareil système comporte, entre autres avantages, celui de pouvoir apprécier la valeur d'autres traductions antérieures ou plus récentes, en revanche il ne fait de nos jours que paraître démodé et vieilli.

Sous prétexte de respecter « toute la couleur locale » de son modèle, le trop scrupuleux Semelet n'a point su débarrasser son mot à mot d'expressions suspectes, ridicules, impossibles en français. Il ne s'est pas non plus rendu compte que des images, fort belles en persan, ne présentent pas toujours un sens cohérent en français. La Préface nous en offre maints exemples : « Chaque respiration qui descend est extenseur de la vie et, lorsqu'elle remonte, elle est recréant l'âme »⁵. Pas plus que le lourd participe présent à la fin de la phrase, le mot « extenseur » n'est possible, même de nos jours où le vocabulaire sportif a en quelque sorte incorporé ce terme dans le langage courant. Un peu plus loin, on trouve

¹ *Le Parterre de Fleurs du Cheikh Moslih-eddin Sâdi de Chiraz*, édition autographique publiée par M. N. Semelet, Paris, M. J. Cluis, 1828.

² Un compte rendu de cette traduction a été publié dans le *Journal Asiatique*, 1828, 1, p. 400.

³ *Gulistan ou le parterre de fleurs du Cheikh Moslih-Eddin Sadi de Chiraz*, traduit littéralement sur l'édition autographique du texte publié en 1828, avec des notes historiques et grammaticales, par N. Semelet, membre de la Société asiatique de Paris. Dédié au roi, Paris, Imprimerie royale, 1834.

⁴ *Ibid.*, préface, p. 27.

⁵ *Ibid.*

ces lignes : « Il [Dieu] a dit au tapissier du vent du matin qu'il étendît le tapis couleur d'émeraude, et il a ordonné à la nourrice du nuage printanier qu'elle nourrît les filles des plantes dans le berceau de la terre.¹ » « Le tapissier du vent du matin », « la nourrice du nuage printanier », « les filles des plantes », ce sont là à la fois de nombreuses personnifications injustifiées et dont l'assemblage monstrueux ne laisse pas d'être choquant. Il exalte ensuite le bonheur de « celui qui a remporté la boule de mail des bonnes œuvres » et oubliant l'expression désormais classique de Rabelais, parle de « quiconque mangera sa semaille en verdure »².

Comme on le voit, Semelet cherche, par son désir de très bien faire, à mettre à la place de chaque mot persan son équivalent français, et son « français-persan », ainsi qu'il le désigne, se présente sous l'aspect d'un effrayant amas de phrases peu françaises qui font regretter la « belle infidèle » de l'abbé Gaudin ou l'amusant pastiche de Diderot.

En effectuant une traduction définitive du *Gulistan*³, Charles Defrémery (1822-1883) a voulu éviter le grave défaut dans lequel son prédécesseur était tombé : calquer le français sur le persan et accumuler un langage prétentieux et ennuyeux. Volontiers littéraire, sa traduction demeure toutefois très fidèle, de sorte qu'elle est considérée à juste titre comme un modèle d'exactitude et d'érudition solide et sobre. Quand on la parcourt aujourd'hui, près d'un siècle et demi après, et qu'on songe aux précédentes, on a l'impression que c'est alors la première fois en France que Saadi a été tiré de la poussière des bibliothèques où son œuvre sommeillait et qu'on a enfin cherché à le rendre accessible au public.

Ainsi donc, le *Gulistan* avait désormais en France une bonne édition et une traduction remarquable. Restait le *Boustan*, l'autre chef-d'œuvre de Saadi. Le diplomate Nicolas, ayant senti cette lacune, décida de traduire le poème en entier. Ses missions officielles en Perse, ses relations avec le monde intellectuel musulman et sa connaissance de la langue persane le rendaient capable de cette importante tâche. Dès 1869, il publie, à titre de spécimen, en utilisant une édition des *Kolliyât (Œuvres complètes)* de Saadi, une brochure d'une cinquantaine de pages qui contient la préface du *Boustan* et une partie du livre premier. Or, rappelé peu de temps après à Téhéran par ses fonctions, il mourut sans avoir achevé son travail. Cet essai qu'il importe d'utiliser avec prudence en raison de la méthode

¹ *Ibid.*, p. 28.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Gulistan ou le Parterre de Roses*, traduit du persan sur les meilleurs textes imprimés et manuscrits et accompagné de notes historiques, géographiques et littéraires, par Charles Defrémery, Paris, Firmin Didot, 1858. On trouvera un important compte rendu de ce livre par Barbier de Meynard dans le *Journal Asiatique*, 1858, XII, p. 599-604, et J. Mohl, *Ibid.*, 1859, XIV, p. 62 : « traduction aussi fidèle, mais moins calquée sur la phrase persane que celle de Semelet. »

peu sûre de l'auteur, n'est pas cependant à négliger. Mais l'œuvre, certes la plus remarquable et tant attendue, puisque jusqu'alors on ne disposait que de fragments dispersés dans les revues savantes, fut celle de Barbier de Meynard (1827-1908) qui parut à Paris en 1880¹. Etablie sur l'édition persane de Soudi, ayant bénéficié, d'autre part, des gloses de nombreuses éditions orientales, cette version, due à un orientaliste de grande érudition, est la plus crédible, quoiqu'elle s'écarte parfois du texte, mais au demeurant « tâche de se tenir à égale distance du strict mot à mot [...] et d'un excès d'élégance² ».

Dans ce bref rappel des différentes traductions françaises de Saadi au XIX^e siècle, il n'est sans doute pas inutile de rappeler que de nombreux fragments de ses poésies parurent dans les différentes revues de l'époque. Mais, ce qui est très important, c'est la traduction en langue provençale du *Gulistan*. Il s'agit de *Istori Causido Dou Gulistan Revira Dou Persan* par L. Piat³. Cet événement suffirait à lui seul pour montrer la place qu'occupait cet ouvrage de Saadi au XIX^e siècle. L'ouvrage de M. Piat comprend 104 pages et contient 82 historiettes traduites en provençal.

M. E. Hamelin a écrit un compte rendu très détaillé sur cette dernière traduction⁴. Dans la première partie de son discours qui abonde en riches aperçus, E. Hamelin indique par quels caractères et par quels mérites s'explique la séduction exercée par Saadi sur l'esprit des lettrés au XVII^e et au XVIII^e siècles. « Le *Gulistan*, dit-il, semble avoir été, au XVIII^e siècle, une œuvre de prédilection pour bon nombre d'esprits sérieux et distingués »⁵. Puis, après avoir souligné les qualités extérieures du *Gulistan*, il insiste sur sa valeur documentaire et sur sa signification générale. Il s'applique à expliquer l'œuvre par l'homme, sa riche expérience personnelle, ses longs voyages, les précieux témoignages vivants qu'il en rapporta pour élaborer sa « morale en action ». Il consacre une page à son attitude devant le problème du monde et de la destinée humaine. Enfin, dans un important paragraphe, il présente la traduction : elle est en prose mêlée de vers, comme l'original,

¹ *Le Boustan ou Verger, poème persan de Saadi*, traduit pour la première fois en français, avec une introduction et des notes par A. C. Barbier de Meynard, Paris, Leroux, 1880.

² Barbier de Meynard, *Journal Asiatique*, 1880, VII^e série, tome XV, p. 364 : « C'est cette édition [de Soudi, seconde moitié du XVI^e siècle] qui a servi de base à la traduction française. [...] Elle tâche de se tenir à égale distance du strict mot à mot, qui est souvent la pire des infidélités, et d'un excès d'élégance obtenue aux dépens de la pensée du poète. » Cf. le compte rendu de Renan, *Ibid.*, juillet 1880, VII^e série, tome XVI, p. 30 : « M. Barbier de Meynard vient de combler une lacune dans notre littérature savante en nous donnant une traduction du *Boustan*. Cette lecture sera sûrement une fête pour tous les hommes de goût. Saadi est vraiment un des nôtres. »

³ *Istori Causido Dou Gulistan Revira Dou Persan per L. Piat*, Montpellier, Imprimerie Centrale du Midi, Hamelin Frères, 1888.

⁴ Ernest Hamelin, *La Littérature orientale en France, au XVII^e et au XVIII^e siècle. Le Gulistan de Saadi et sa traduction du persan en provençal*, Montpellier, Imprimerie Centrale du Midi, Hamelin Frères, 1888.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

que L. Piat s'est efforcé de « rendre avec la même tournure et la même mesure que ceux de l'original »¹. En outre, nous apprenons que le traducteur a fait un choix d'anecdotes et que son œuvre n'offre que des extraits, car il a dû laisser de côté « tout ce qui, dans un auteur oriental, aurait pu choquer nos idées morales »².

Ainsi, d'immenses progrès ont été réalisés dans la connaissance de l'œuvre saadienne. Une expérience concluante le prouve : les érudits d'aujourd'hui n'ont pas cru nécessaire d'améliorer les traductions de Defrémery et de Barbier de Meynard qui ont résisté au temps et qui sont destinées à rendre pendant longtemps encore des services considérables dans toute étude du *Boustan* et du *Gulistan*.

2.

OUVRAGES ORIENTALISTES ET REVUES

Au XIX^e siècle et avec la croissance de plus en plus rapide de l'orientalisme en France, on est témoin de l'apparition de nombreux livres et articles sur la littérature des pays orientaux. Naturellement, le nom de Saadi, l'un des plus populaires en Orient, apparaît dans presque tous ces ouvrages. Toutes les encyclopédies, les dictionnaires, les divers recueils fournissent sur l'homme et son œuvre de longs articles par d'éminents orientalistes. Ceux-ci fouillent tous les ouvrages de Saadi et les soumettent à une critique sévère.

C'est ainsi qu'en 1819, Silvestre de Sacy (1758-1838), l'orientaliste réputé, publie sa traduction du *Pend-Nameh* d'Attar³. Ce qui attire l'attention dans cette publication, c'est la traduction d'un des poèmes préliminaires du *Boustan* « mise par l'éditeur à la tête du texte persan ». Il s'agit du « panégyrique d'Abou-Bakr, fils de Saad, fils de Zengui » que Saadi a placé au commencement de son livre pour le dédier au roi. L'éditeur de Silvestre de Sacy, voulant faire la même chose pour Louis XVIII, a emprunté les vers de Saadi et y a fait « les changements nécessaires pour les appliquer à [son] sujet »⁴ ; par exemple, il a remplacé le nom d'Abou-Bakr par Louis, a introduit la France dans le poème, et ainsi de suite :

¹ *Ibid.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 21.

³ *Pend-Nameh ou Le Livre des conseils*, traduit et publié par Silvestre de Sacy, Paris, Debure Frères, 1819.

⁴ *Ibid.*, p. XXXVII.

« France, jouis, sous l'empire de ton auguste souverain, de tout le bonheur qui fut accordé à la Perse aux jours de Nouschirévan. Fut-il jamais monarque plus zélé pour les intérêts de la religion et de la justice, que LOUIS, rejeton d'un sang illustre, le chef des nobles, la couronne des grands, la joie de la France, l'honneur de l'univers ! Quel est le mortel qui désire trouver un abri contre l'injustice du sort ? en vain il en chercherait un hors des provinces soumises au sceptre de LOUIS.¹ »

Le panégyriste termine son discours par ces vers de Hafez :

« Roi favorisé du ciel, daigne, je t'en conjure au nom de Dieu, accéder au vœu que je forme ; qu'il me soit permis, dans ton auguste palais, de baiser la poussière de tes pieds, rivale de la sphère céleste.² »

Un autre ouvrage de Silvestre de Sacy, la *Chrestomathie arabe ou extraits de divers écrivains arabes* (1826-1827), est un recueil « à l'usage des élèves de l'École royale et spéciale des langues orientales vivantes ». Bien que le titre parle des textes arabes, on trouve également dans le livre des textes traduits des poètes persans, par exemple ceux de Qazvini et de Saadi. Dans une note sur « les amours du rossignol et de la rose [qui] sont célébrés par tous les poètes orientaux », et comme un bon exemple à ce genre de poésie, monsieur de Sacy donne le texte persan et la traduction d'une « fable élégante de Saadi », tirée des *Majales (Séances)* : « Le Rossignol et la fourmi »³. Au même endroit, le traducteur parle également de « grands rapports entre cette fable et celle de la Cigale et la Fourmi de La Fontaine ».

Un an après la publication de la *Chrestomathie arabe*, le 3 décembre 1828, *Le Globe* publie un article consacré à l'édition autographique du *Parterre de fleurs* par M. N. Semelet⁴. L'article commence par l'évocation de la popularité du *Gulistan* en Europe et cite Saint-Lambert et Voltaire comme quelques imitateurs de Saadi :

« Parmi les ouvrages orientaux traduits ou imités dans nos langues d'Europe, il en est peu, si l'on excepte les *Mille et une Nuits*, qui jouissent d'une réputation aussi méritée que le *Gulistan* de Sadi. Plusieurs traductions allemandes, françaises et anglaises, quelques imitations de Saint-

¹ *Ibid.*, p. XXXI. Voir le poème de Saadi dans le *Boustan*, p. 10-12.

² *Ibid.*, p. XXXIV.

³ Voir Silvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe ou Extraits de divers écrivains arabes*, Paris, Imprimerie Royale, 1826-1827, tome III, pp. 502-504. La fable de Saadi se trouve dans *Kolliyât (Œuvres complètes)*, p. 825.

⁴ « *Le Parterre de fleurs* du Cheikh Moslih-Eddin Sadi de Chiraz. Edition autographique, publiée par M. N. Semelet », in *Le Globe, recueil philosophique, politique et littéraire*, t. VI, n° 116, Paris, 3 décembre 1828, p. 873.

Lambert et de Voltaire, prouvent que ce recueil a droit d'intéresser les personnes même qui n'ont point fait de l'arabe et du persan l'objet d'une étude spéciale.¹ »

La suite de l'article donne un bref portrait de Saadi, un aperçu de son mysticisme et de sa « doctrine morale », le plan du *Gulistan* et sa préface, et quelques renseignements sur le travail de Semelet.

En 1833, un « Hymne de Saady, poète persan » est publié dans *Le Magasin pittoresque*². Le texte, dont l'auteur n'est pas mentionné, est la traduction des premiers vers de la préface du *Gulistan* sur les bienfaits de Dieu. En voici quelques lignes : « Qui pourrait compter les perfections de Dieu ? quel est celui qui lui a rendu des actions de grâces suffisantes pour un seul de ses innombrables bienfaits ? Il a déployé la vaste tenture de l'univers, et il y a semé les couleurs les plus variées et les plus séduisantes...³ »

A son tour, Garcin de Tassy (1794-1878), un autre orientaliste célèbre du siècle, publie dans le *Journal Asiatique* du janvier 1843 un article intitulé « Saadi, auteur des premières poésies hindoustani ». L'auteur de l'article, après avoir tracé la biographie et les voyages de Saadi, surtout son voyage en Inde et la fameuse aventure de l'idole de Somenath, essaie de présenter le poète persan comme l'auteur des « monuments les plus anciens de la poésie hindoustani »⁴. Pour preuve à son idée, il s'appuie sur les vers tirés du *Gulistan* et du *Boustan*.

Le même auteur publie, en 1876, un recueil de textes orientaux intitulé *Allégories, récits poétiques et chants populaires*⁵. L'ouvrage est composé des textes traduits de l'arabe, du persan, de l'hindoustani et du turc. Une quinzaine de pages sont consacrées au *Pend-Nameh ou Livres des conseils de Saadi*, librement traduits et répartis en XXII chapitres

Un an après, le célèbre traducteur du *Boustan*⁶, Barbier de Meynard (1826-1908), écrit un livre critique sur *La Poésie en Perse*⁷. Ce petit livre de 74 pages contient de précieux informations et commentaires sur la poésie classique persane, et naturellement, sur la

¹ *Ibid.*

² « Hymne de Saadi, poète persan », in *Le Magasin pittoresque*, publié sous la direction d'Edouard Charton, première année, Paris, Aux Bureaux d'abonnement et de vente, 1833, p. 350.

³ *Ibid.*

⁴ Garcin de Tassy, « Saadi, auteur des premières poésies hindoustani », in *Journal Asiatique*, Paris, Imprimerie Royale, 1843, pp. 5-27.

⁵ Garcin de Tassy, *Allégories, récits poétiques et chants populaires*, traduits de l'arabe, du persan, de l'hindoustani et du turc, Paris, Leroux, 1876,

⁶ Il est également le traducteur du *Shâh-Nâme* (*Le Livre des Rois*) de Ferdowsi ; on dit que c'est la première traduction européenne de cette œuvre majeure.

⁷ Barbier de Meynard, *La Poésie en Perse*, leçon d'ouverture faite au Collège de France, le 4 décembre 1876, Paris, E. Leroux, 1877.

poésie de Saadi. En lisant l'ouvrage, on remarque très vite la grande érudition de son auteur et sa connaissance solide sur la littérature persane, dont il présente tour à tour les poètes, les thèmes, le langage, la morale, le mysticisme, le lyrisme, la période de sa décadence, etc. De même, nombreuses sont les pages consacrées à la poésie de Saadi, dont les qualités sont ainsi décrites :

« On rencontre chez lui plus d'un trait qui rappelle la finesse d'Horace, la facilité élégante d'Ovide, la verve railleuse de Rabelais, la bonhomie de La Fontaine. [...] ces mêmes qualités se retrouvent dans le *Boustan*, cet autre chef-d'œuvre de la poésie persane, moins connu pourtant parmi nous, parce qu'il exige une attention plus soutenue...¹ »

Enfin, en 1890, Edouard Montagne (1830-1899) publie *Les Légendes de la Perse*², un recueil de dix articles³, dont trois sur les poètes Hafez, Attar et Saadi. Les quarante pages⁴ traitant de la poésie de ce dernier constituent l'un des articles critiques les plus détaillés écrits sur Saadi au cours du XIX^e siècle.

3.

« *GULISTAN* » SUR SCÈNE

En 1805, Poisson de la Chabeaussière (1752- 1820) publie un opéra-comique en trois actes intitulé *Gulistan ou le Hulla de Samarcande*. Le titre est lui-même significatif et montre déjà que l'auteur connaissait Saadi. Il avait lu les études orientalistes effectuées sur la littérature persane et bien évidemment le *Gulistan*.

Dès sa première représentation en 1805, la pièce eut un grand succès. Elle fut encore jouée plus tard, en 1807, 1821 et 1823. Elle représente, à la manière des comédies du siècle classique et celles du siècle précédent, le récit de deux amoureux séparés par un triste destin et qui, par l'intermédiaire d'un bienfaiteur, se retrouvent dans un dénouement heureux. Le cadre de la pièce rappelle surtout *Arlequin ou la femme répudiée* de Le Sage. Mais on y retrouve également des éléments qui nous font absolument penser au *Gulistan*

¹ *Ibid.*, p. 48.

² Edouard Montagne, *Les Légendes de la Perse*, Paris, E. Bouillon, 1890.

³ Voici les titres des articles : La Planète de Vénus, Les légendes de la Perse, Gage touché, Le Nigaristan de Kémal-Pasha, La Nouvelle Aspasia, Hafiz et Tamerlan, Scheikh-Attar, Saadi, La Légende de Pharaon, Les Oiseaux de Psaphon.

⁴ *Ibid.*, pp. 303-343.

de Saadi. Le premier en est le nom du héros, Gulistan, qui représente d'ailleurs le titre de cet opéra-comique. Et nous allons voir que ce personnage, non seulement porte le nom de l'ouvrage de Saadi, mais aussi qu'il a beaucoup de traits communs avec ce poète persan.

La scène se passe à Samarcande. Le héros, Gulistan, est un poète qui ne possède au monde que son luth et ses chansons, de belles chansons d'amour qu'il chante lui-même en jouant du luth. Il habite dans un petit réduit pratiqué dans le mur d'un grand palais, « une espèce de niche, comme pour mettre un mendiant à l'abri des injures de l'air »¹. Dans cette médiocre demeure « long de quatre pieds sur deux de large » (*Hulla*, 5)², et malgré sa pauvreté, Gulistan se sent heureux : il a « reposé sur ce banc de pierre mieux que dans le lit d'un courtisan » (*Hulla*, 3) et n'a « jamais goûté à la cour un repas aussi doux que dans ce réduit hospitalier » (*Hulla*, 6). Là, il vit détaché de tout, sauf de son amour pour Dilara, sa bien-aimée que le sort a séparée de lui, mais qu'il aime toujours. Il court le monde comme « un oiseau de passage » et dans ses rêves, il espère toujours retrouver sa maîtresse.

Pourtant, dans son passé et jusqu'à cette douloureuse séparation, Gulistan vivait en grand seigneur et il était « le favori du dernier roi » (*Hulla*, 6). Jusqu'au jour où il fait la connaissance d'une belle et charmante jeune fille nommée Dilara. Il en tombe amoureux et envisage de l'épouser. Par malheur, le roi qui avait entendu parler de la maîtresse de Gulistan, « désira la connaître [et] elle ne lui parut que trop belle » (*Hulla*, 6). Alors, pour éviter une situation encore pire, les deux jeunes amoureux embarquent pour fuir le pays. Mais une deuxième mésaventure les attendent sur mer : leur vaisseau est pris par un corsaire qui a la barbarie de les séparer. Dilara est vendue à un riche commerçant et Gulistan, lui, est « conduit esclave à Tunis » (*Hulla*, 6). Là, un Européen, son « compagnon d'infortune », lui apprend à chanter et à jouer du luth. Enfin, un jour, grâce à son luth et à ses chansons, Gulistan arrive à s'échapper et à regagner Samarcande. On lui apprend que le roi, son ancien protecteur, est mort et que son fils, le prince épris de justice et de charité, l'a remplacé³. Ce prince doit sa vie à Gulistan, car ce dernier l'a autrefois sauvé de la colère de son père qui l'avait condamné à mourir. Il écrit alors une lettre au nouveau roi, espérant gagner sa faveur. Mais cette lettre reste toujours sans réponse.

¹ Poisson de la Chabeaussière, *Gulistan ou le Hulla de Samarcande, opéra-comique en trois actes*, Paris, Mme Masson, 1805, p. 3.

² Pour plus de facilité et éviter toute confusion entre le *Gulistan* de Saadi et le *Gulistan ou le Hulla de Samarcande* de La Chabeaussière, nous donnons les références qui renvoient à ce dernier ouvrage après les citations et entre parenthèses. Ainsi, *Hulla* renvoie à la pièce de La Chabeaussière et le chiffre qui le suit, au numéro de la page où se trouve la citation.

³ A rapprocher avec la succession à son père de Saad Ibn Atabek Zangui qui était protecteur des artistes. Voir notre passage sur les dernières années de Saadi, première partie, chapitre I, (1.3).

Cependant, l'inconnu à qui Gulistan raconte toutes ses mésaventures, n'est personne que le jeune roi lui-même, déguisé en mendiant. Ce prince est déjà au courant de la disgrâce de son père envers Gulistan et veut s'assurer de la sincérité de ce dernier. Après avoir entendu tout ce qui était arrivé au malheureux poète, il lui promet de le soulager de ses peines et de le protéger.

Pendant ce temps, de l'autre côté du mur qui sert de logement à Gulistan, c'est-à-dire dans le palais de Taher, bien des événements se préparent. Taher est un riche négociant de Samarcande et il s'est marié, il y a deux jours, avec Zulmé, une de ses esclaves qui est fort belle. Mais Zulmé n'éprouve aucun sentiment [d'amour] envers Taher et a refusé de se soumettre à lui. Hier, dans un accès de colère, Taher l'a répudiée et aujourd'hui, accablé de remords, veut la reprendre. Pourtant, ce n'est pas très facile d'épouser une femme que l'on vient de répudier par un triple serment. Car, selon « la loi de Mahomet », désormais Zulmé ne peut être unie à Taher, « qu'auparavant elle n'ait été mariée à un autre homme et répudiée par lui » (*Hulla*, 14). Ce second mari est appelé le hulla¹ (d'où le sous-titre de la pièce) et « doit au moins passer une nuit tête-à-tête avec [sa] femme » (*Hulla*, 15). C'est là le grand souci de Taher : la belle Zulmé, « tout le monde l'épousera avec plaisir ; mais où trouver un mari qui veuille la répudier tout de suite » (*Hulla*, 14). Ce problème et le remède que l'on essaiera d'y trouver, c'est-à-dire le hulla, constituent l'intrigue principale de la pièce.

Pour remédier à son problème, Taher recourt au cadî et lui demande conseil. Ce dernier n'est en fait que le jeune prince, qui apparaît cette fois en costume de cadî. Il sait tout, avant même que le malheureux mari lui ait expliqué son aventure ; car dans la place qu'il occupe, « on sait tout ce qui se passe, on entend tout ce qui se dit [...] Et même ce qui ne se dit pas » (*Hulla*, 14). Le cadî propose comme hulla Gulistan, le « pauvre diable qui va chanter dans les caravansérails » (*Hulla*, 15). Il explique ensuite qu'en choisissant le pauvre Gulistan, on ne risquera rien de sa part et qu'il répudiera Zulmé le lendemain matin sans aucun doute. A Taher, qui a toujours peur que Gulistan veuille garder sa Zulmé une fois marié avec elle, le cadî avance cet argument rassurant : « Le hulla qui veut garder une femme doit, suivant une loi formelle, lui donner un asile, lui assurer un domaine convenable et prouver qu'il est né de parents honnêtes ; or, Gulistan est sans parents : et d'ailleurs, il est si pauvre qu'il ne pourrait remplir aucune de ces conditions. » (*Hulla*, 16) On cherche alors Gulistan et on l'amène auprès du cadî.

¹ On l'appelle « *mohallel* » en arabe et en persan.

Surpris par son arrestation, Gulistan déclare qu'il n'a « rien à démêler avec la justice » (*Hulla*, 19) et crie son innocence. Mais quand il s'approche du cadî, il le reconnaît tout de suite : c'est le voyageur avec qui il parlait ce matin et qui avait promis de le protéger ! Il est encore plus étonné en voyant son « protecteur » derrière tous ces événements. Pourtant, ce dernier le rassure et lui demande un peu de patience en lui disant que tout ce qui lui arrive aujourd'hui « était tracé dans le grand livre des destins ». (*Hulla*, 19) Car il sait que Gulistan est « fataliste ».

Alors, la cérémonie du mariage a lieu dans les plus grandes pompes, dans un salon élégant du palais même de Taher. « A nom de Mahomet », le cadî proclame Gulistan hulla et on laisse les nouveaux mariés seuls et dans l'obscurité. Tout est bien préparé d'avance pour que cette nuit de tête à tête soit la plus courte possible et que rien ne se passe entre les époux : la cérémonie ne se fait qu'après minuit et dès le crépuscule, Taher pourra reprendre sa femme. Pour plus de sûreté, on a dit à Gulistan qu'il allait épouser une vieille femme pas du tout jolie, « méchante, avare, colère, ... » (*Hulla*, 29). De l'autre côté, on a assuré Zulmé que son nouveau mari était « un mendiant de profession, un de ces misérables qui se prètent à tout pour avoir de l'or » (*Hulla*, 25), ou encore « un homme mal élevé » (*Hulla*, 33). Ainsi, aucun des deux n'aura intérêt à garder son époux et ils consentiront donc facilement à se séparer. Mais une surprise attend ces nouveaux mariés et surtout Taher.

Assis dans l'obscurité, se tournant le dos, le couple attend l'arrivée du jour sans échanger la moindre parole. Pour passer le temps, Gulistan prend son luth et se met à chanter « le point du jour ». Inutile. La nuit est interminable. De plus, sa femme est « bien silencieuse » et « c'est singulier, pour une vieille femme » ! (*Hulla*, 33), se dit Gulistan. Il décide donc de rompre le silence et « d'entamer la conversation avec la vieille ». (*Hulla*, 34) Il s'approche de Zulmé et aperçoit qu'elle a « une taille élégante » et « de la tournure ». Elle n'est donc pas vieille ; il comprend alors que l'on lui a menti sur l'âge de son épouse. Le même sentiment du côté de Zulmé. Ils échangent encore quelques mots, en s'approchant de plus en plus. Chacun de son côté, éprouve dans son cœur un sentiment étrange qui l'attire vers l'autre. A ce moment-là, Taher qui assiste de loin à la cérémonie, sort de la coulisse et se précipite vers hulla en lui rappelant que le jour vient de commencer. Il veut empêcher le couple de s'unir. Déjà, c'est un peu trop tard ! Gulistan et Zulmé (Nadir et Dilara) s'aperçoivent, se reconnaissent et se jettent l'un dans les bras de l'autre. C'est en vain que Taher leur demande de se séparer, en offrant une bourse à Gulistan. Celui-ci, ayant retrouvé son amour après tant d'années d'éloignement, répond : « Plutôt cent fois perdre la vie ! » (*Hulla*, 37).

Mais est-ce que le hulla a le droit de garder sa femme ? La loi est formelle là-dessus et exige des conditions que le nouvel époux doit remplir : « dot », « asile », « parents ». Aux questions que lui pose le cadi sur ces trois conditions, Gulistan riposte par des réponses qui lui viennent les premières à l'esprit, celles qui sont d'ailleurs les meilleures : il logera sa femme « dans le palais du roi » ; il lui donnera pour dot « trois cent mille sequins » et « deux dromadaires chargés d'or » ; enfin, en ce qui concerne ses propres parents, il prétend être « le fils du grand vizir ». (*Hulla*, 39-40) Ces mensonges qu'avance Gulistan inquiètent Dilara, surtout qu'il a trompé le cadi. Le pauvre Gulistan répond : « J'ai fait les premières réponses qui me sont venues dans l'esprit, bien convaincu que, dans un grand danger, l'essentiel est de gagner du temps. » (*Hulla*, 45) Il essaie ensuite de calmer son épouse en lui redonnant la confiance. En fait, il est persuadé qu'« un dieu puissant et protecteur, veille toujours sur l'innocence ». (*Hulla*, 45)

La fin de la pièce affirme cette conviction de Gulistan. De sorte que dans le comble de leur malheur, on voit de loin deux dromadaires chargés de marchandises et d'étoffes précieuses qui descendent vers Samarcande. Ils ont été envoyés par le grand vizir Massoud pour son cher fils Gulistan. Le problème de dot et d'un bon parent est ainsi résolu. Pour le logement, le roi apparaît en personne et dit à Dilara qu'il va la loger dans son palais. Finalement, le roi reconnaît qu'il doit sa couronne à Gulistan – son ancien protecteur, Nadir. Et en guise de récompense et en réponse à la lettre de Gulistan qui lui demandait sa faveur (jusqu'ici restée sans réponse), le roi a prémédité tous ces plans pour le rendre heureux. Il a fait de sorte que son grand vizir adopte Gulistan pour fils et lui envoie la dot dont il avait besoin. Et dans ce beau jour de fête, pour comble de joie, le roi « ordonne » à Gulistan d'« être heureux ».

Ainsi se termine l'opéra-comique de *La Chabeaussière* dans lequel on repère de nombreux emprunts au *Gulistan* de Saadi. Ces emprunts sont divers, [évoque] allant de la personnalité même de Saadi, sa biographie, ses idées, sa morale, son ironie, jusqu'au nom de son ouvrage, ses personnages, les lieux, les récits qui s'y trouvent et le ton général qui y règne.

Commençons par le héros de la pièce, Gulistan, qui porte le nom du livre de Saadi. Ils sont tous deux poètes. Le héros de *Chabeaussière* a surtout été le « favori » du dernier roi dans son passé et gagnera également la faveur du jeune roi au dénouement de la pièce. Rappelons-nous ici que Saadi était protégé par le roi Atabek Saad Ibn Zangui, celui qui l'envoya faire ses études à Bagdad, mais aussi, qu'il jouissait d'un grand respect auprès du

prince Saad Ibn Atabek Zangui qui succéda à son père¹. Aussi, le poète Gulistan « si renommé par la gaîté de son caractère » a une « bonne humeur » et des « saillies » qui divertissaient le roi. (*Hulla*, 6) Un trait qui est incontournable chez Saadi, d'autant plus que ses traits d'esprit sont destinés à divertir tout le monde et pas seulement les rois. Le poète persan a dit de lui-même : « La majeure partie des discours de Sadi excite la joie et est mêlée d'agrément.² » Lisons ici quelques exemples de ces « saillies » chez ces deux poètes, ce qui nous rafraîchira l'esprit ce qui ne sera pas sans intérêt.

Dans la page 29 du *Gulistan ou le Hulla de Samarcande*, on assiste au dialogue entre Gulistan et Taher avant que la cérémonie du mariage commence. Gulistan boit du bon vin, alors que Taher essaie de lui donner les dernières instructions :

« Taher : C'est du vin du Chypre ; il ne veut pas grand-chose.

Gulistan, *après avoir bu* : Parfait, en vérité !

Taher, *bas au cady* : Voyez donc, comme le coquin boit ? (*Haut à Gulistan.*) Le vin de Chypre porte à la tête.

Gulistan : Ma foi, seigneur Taher, si votre femme valait votre vin... »

Et quelques lignes plus loin, toujours à propos de la femme de Taher :

« Gulistan : Elle a sans doute d'excellentes qualités ?

Taher : Point du tout ; elle est méchante, avare, colère...

Gulistan, *se levant* : Ce serait vraiment dommage de désunir un couple si bien assorti... »

Chez Saadi, nous avons choisi ces deux passages du *Gulistan* :

« Un certain roi dit à un religieux : « Te souviens-tu jamais de nous ? » Il répondit :

« Oui, certes, toutes les fois que j'oublie Dieu. »³

« Un roi injuste demanda à un religieux : « Parmi les actes de dévotion, lequel est le meilleur ? » Il répondit : « Pour toi, c'est le sommeil de midi, parce que dans ce moment-là tu ne vexes personne..⁴ »

¹ Les poèmes composés pour faire l'éloge de ces deux rois sont très nombreux dans le *Gulistan* et le *Boustan*.

² *Gulistan*, p. 349, conclusion du livre.

³ *Gulistan*, p. 115, (II, 15).

⁴ *Ibid*, p. 47, I, 12.

Un autre trait de ressemblance entre ces deux poètes, ce sont leurs idées que l'on trouve exprimées à travers leurs propos. Sur la question du fatalisme, ils partagent presque les mêmes idées. Gulistan dit : « Il était écrit dans le livre des destins que je m'endormirais sur les degrés d'un trône, et que je m'éveillerais sur un grabat. » Et à la grande surprise de l'inconnu qui lui demande s'il est « fataliste », il répond : « Oui, par goût et par principe, je ne songe jamais au lendemain. » (*Hulla*, 7) Ou encore, vers la fin de la pièce, quand il essaie de rester optimiste sur son sort : « Je me repose, en ce moment / Sur le destin et la justice. » (*Hulla*, 45)¹ Quant à Saadi, les biographes et les orientalistes ont parfois insisté sur ce trait de personnalité du poète persan, en le définissant comme un fataliste.

Il va de même, pour leurs idées sur « la conduite des rois »². Selon Gulistan, « la faveur des princes se perd comme elle se gagne ; un caprice la fait naître, un caprice la détruit ». (*Hulla*, 6) Ici, La Chabeaussière a repris ce passage de la quinzième historiette du premier chapitre du *Gulistan* : « Il faut se tenir sur ses gardes contre les changements du caractère des rois, parce que tantôt ils se mettent en colère pour un salut, et tantôt ils donnent un habit d'honneur en retour d'une injure.³ »

Puisqu'il est question des rois, ajoutons ici que le choix des personnages de la part de La Chabeaussière également est bien significatif pour l'idée que nous sommes en train de développer dans ce passage. C'est-à-dire que les personnages du *Gulistan* ou *Le Hulla de Samarcande* sont presque les mêmes que l'on rencontre fréquemment dans le *Gulistan* de Saadi : roi, derviche, – auxquels Saadi a consacré deux chapitres entiers de son ouvrage –, vizir, cadi, riche commerçant, mendiant, esclave. A ce choix, il faudrait peut-être ajouter celui des lieux où se déroule l'action de la pièce, mais aussi les lieux qu'évoquent les personnages en racontant leur passé : Samarcande, Tunis, Chypre, caravansérail, palais ; des lieux fréquemment cités dans l'œuvre de Saadi et qui rappellent les voyages que celui-ci a effectués pendant sa vie.

A l'exemple de Saadi qui a passé un tiers de sa vie en voyage et dont la biographie est marquée par les vicissitudes de la fortune⁴, Gulistan a beaucoup voyagé : « Je cours le monde, je suis un oiseau de passage. » (*Hulla*, 5) De plus, il est « un exemple bien frappant des vicissitudes humaines » (*Hulla*, 6). Dans l'évocation du passé de ce personnage, La

¹ On rencontre beaucoup d'autres passages encore où Gulistan exprime ce genre de réflexions ; par exemple : « Et laissons l'aveugle fortune/ Se diriger au gré des vents » (p. 4), « Tout ce qui vous arrive aujourd'hui était tracé dans le grand livre des destins. » (p. 19).

² Titre du premier chapitre du *Gulistan* de Saadi.

³ *Gulistan*, p. 54, I, 15. Cette idée, Saadi l'a reformulée ainsi dans le huitième chapitre, p. 312 : « On ne peut se fier en l'amitié des rois, et il ne faut pas être séduit par l'agréable voix des jeunes garçons ; car celle-là est changée sur une simple imagination, et celle-ci est altérée par un songe (c'est-à-dire, par la puberté). »

⁴ Voir les pages 16-21 de notre travail concernant les voyages de Saadi.

Chabeaussière a sans doute été inspiré de l'historiette 31¹ du deuxième chapitre du *Gulistan*, celle que l'on trouve également rapportée dans la plupart des biographies écrites sur Saadi. Dans cette historiette, comme nous avons vu dans la première partie de ce travail², Saadi raconte qu'à Tripoli, il a été prisonnier des Francs et obligé ensuite aux travaux forcés, jusqu'à ce que l'un de ses amis d'Alep le rachète et le libère. Dans la pièce de La Chabeaussière, le héros, après avoir été tristement séparé de sa maîtresse, est « conduit esclave à Tunis » et à l'aide d'« un Européen » il arrive à s'échapper³. Le dramaturge a donc remplacé « Tripoli » et « un ami d'Alep » respectivement par « Tunis » et « un Européen »⁴. Après sa fuite, Gulistan retourne à Samarcande, il apprend que le roi est mort et que son fils l'a succédé. Quant à Saadi, il rentre à Chiraz au moment du règne de Saad Ebn Zangui qui avait succédé à son père. Enfin, à son retour à Samarcande, Gulistan choisit « un petit logement économique » (*Hulla*, 7) ; pareil à Saadi qui prend demeure dans un modeste ermitage aux alentours de Chiraz, quand il regagne cette ville après de longues années de voyage.

Mais La Chabeaussière a également puisé, il nous semble, dans une autre historiette du *Gulistan* pour tracer le passé de son héros. C'est la dix-neuvième historiette du cinquième chapitre qui commence ainsi : « On conta à un certain roi arabe l'histoire de Leïla et de Medjnoun » ; et quelques lignes plus loin, Saadi continue : « Il vint à l'esprit du roi d'examiner la beauté de Leïla... »⁵ On ne peut s'empêcher de penser à cette historiette quand on lit dans *Hulla* : « Ayant entendu parler de ma maîtresse ; il [roi] désira la connaître, elle ne lui parut que trop belle. » (p. 6) Sauf que, dans le récit de Saadi, contrairement à celui de La Chabeaussière, la maîtresse de Medjnoun ne plaît pas du tout au roi. (p. 4 : Conservons au sein de l'orage/ Et mon amour, et ma gaîté : Dernière historiette du chapitre cinq, où le héros conserve son amour même dans la tempête sur mer).

Enfin, un troisième récit du *Gulistan* pourrait bien être à l'origine d'un épisode du *Hulla*. Il s'agit de l'historiette inaugurant le premier chapitre du *Gulistan*, donc la plus connue en raison de sa position au début du livre. Là, un roi ordonne de tuer un esclave. Celui-ci, dans son malheur, se met à insulter le roi dans sa propre langue. Le roi demande à

¹ Cette historiette est la trente-deuxième dans la traduction de Defrémery, p. 134. En fait, il s'agit d'une erreur dans la numérotation des historiettes, car on passe de la vingt-septième historiette (p. 128), à la vingt-neuvième (p. 129). C'est pourquoi, dans la traduction de Defrémery, le nombre des historiettes du deuxième chapitre est porté à 48, alors qu'il n'y en a que 47.

² Cf. notre analyse sur cette historiette, p. 6.

³ *Gulistan ou Le Hulla de Samarcande*, p. 6.

⁴ Voir J. Hadidi, *De Sa'di à Aragon*, op. cit., p. 304.

⁵ *Gulistan*, pp 247-248, V, 19.

son vizir ce que lui disait l'esclave. Le vizir, un homme bienveillant, répond ainsi : « O Seigneur ! il dit : « Et ceux qui retiennent leur colère, et ceux qui pardonnent aux hommes, Dieu aime ceux qui font le bien.¹ » Par cette réponse mensongère, le vizir évite le danger qui menaçait le malheureux esclave et lui sauve la vie. Et quelques lignes plus loin, le poète déduit ce précepte : « Le mensonge mêlé d'utilité est préférable à la vérité qui excite des troubles.² » Cette situation est à comparer avec l'épisode du *Hulla* où Gulistan, par peur de perdre sa bien-aimée pour toujours, préfère mentir aux questions que lui pose le cadi. « Mais aussi pourquoi tromper le Cady ? », lui demande Dilara. Parce que Gulistan est « bien convaincu que, dans un grand danger, l'essentiel est de gagner du temps ». (*Hulla*, 45) On pense à la première histoire du *Gulistan* dont la morale est qu'un mensonge qui engendre la paix et la bonne volonté est préférable à une vérité qui produit des contestations.

Jusqu'ici, nous avons montré dans quelle mesure l'ouvrage de Saadi a pu être à la source d'inspiration de La Chabeaussière pour écrire *Gulistan ou Le Hulla de Samarcande*. Il est évident que l'auteur, en choisissant ainsi le titre, les personnages et le sujet de sa pièce, poursuivait un autre objectif que celui d'amuser simplement le public par une histoire d'amour banale présentée sous forme d'opéra-comique. Comme l'a souligné Javad Hadidi, « l'intérêt de la pièce pour les Français du début du XIXe siècle consistait surtout dans son aspect anticlérical »³. Cet aspect, se manifeste surtout dans l'ironie employée par le dramaturge pour mettre en cause certaines attitudes des faux dévots dans la pratique de leur religion. Certes, il s'agit ici d'une critique sévère contre les lois de l'islam (nous allons le voir), mais cette critique pourrait également et surtout viser les religieux français. Au début du XIXe siècle, cette pratique ne constitue pas une nouveauté ; elle est déjà devenue une « tradition [si on ose l'appeler ainsi] suivant laquelle, depuis *Zadig* de Voltaire, Sa'di prêtait son nom aux auteurs satiriques »⁴.

La loi dont il est question dans *Hulla* est « la loi de Mahomet ». Selon cette loi islamique, un mari qui a répudié sa femme ne peut l'épouser de nouveau, « qu'auparavant elle n'ait été mariée à un autre homme et répudiée par lui [...] le second mari, autrement appelé le *hulla*, doit au moins passer une nuit tête-à-tête avec [cette] femme ». (*Hulla*, 14) Selon Taher, cette loi est « bien singulière » et le *hulla* une « vilaine chose » (*Hulla*, 16-17). De même, Gulistan trouve « cette loi bizarre ». (*Hulla*, 45) De telles sortes de remarques

¹ *Gulistan*, p. 24, (I, 1).

² *Ibid.*, p. 25.

³ *De Sa'di à Aragon, op. cit.*, p. 307.

⁴ *Ibid.*

ironiques sont nombreuses tout au long de la pièce. Par là, l'auteur a d'abord voulu mettre en cause cette loi islamique elle-même, et ensuite, dénoncer « les faux dévots qui ne s'attachent qu'aux apparences des rites religieux, négligeant leur sens profond : Taher cherche un hulla, mais à condition qu'il ne puisse accomplir son devoir de mari¹ ». Supplier, dans sa prière, un législateur de ne pas laisser sa propre loi s'accomplir, c'est le meilleur exemple que l'on pourrait donner à cet égard : « Entends ma voix, je t'en supplie ! / Ne souffre pas, ô Mahomet ! / Qu'ils jouissent dans cette vie / Du bonheur que la loi promet. » (*Hulla*, 32) C'est de la satire pure ! Mais La Chabeaussière ne s'arrête pas là, dans le portrait qu'il donne de ce « bon » musulman, en révélant son autre grand défaut : il boit du vin et du meilleur, en plus ! En fait, quand Gulistan demande que l'on lui serve « les vins les plus exquis », Taher lui rappelle que « la loi de Mahomet défend de boire du vin. » Gulistan, qui a de la répartie, réplique sans attendre : « Pourquoi donc y en a t-il chez toi ?... Du vin de Chypre, entendez-vous ? » Face à cette riposte, Taher ne trouve rien à dire et laisse sa réponse inachevée : « Permettez-moi de vous dire... » (*Hulla*, 27)

Cette critique anticléricale devient encore plus frappante lorsqu'elle vise le cadî lui-même, c'est-à-dire le juge musulman qui est chargé d'accomplir la loi de Mahomet. Il tient à ce que seulement les apparences soient respectées, que les formalités soient faites. Il ne sait cependant pas plus que les autres ce que signifie vraiment la « charge » de hulla, sur laquelle Gulistan s'interroge : « Gulistan : Hulla... Quelle charge est-ce là ? – L'inconnu [cadi] : Sur ce mystère / Je dois encore me taire. » (*Hulla*, 21) Comme on le voit ici, pour le cadî, cette figure de haut niveau remplissant des fonctions civiles, judiciaires et religieuses, la loi en question constitue toujours un « mystère ». Par l'intermédiaire de ce personnage, La Chabeaussière a très bien su décrire la manière et le ton par lesquels les religieux essaient de convaincre les disciples dans leurs actes. Toute la page dix-huit, où les termes « le saint prophète » sont répétés à plusieurs reprises, est un bon témoin à cette idée :

« **L'Inconnu**, avec ironie et affectation.

Vous serez libre, en ce moment,

De prier notre saint prophète.

Taher. Le saint prophète ?

L'Inconnu. Assurément,

Vous le prierez bien ardemment,

Pour abrégéer votre tourment.

Taher, avec colère.

¹ Ibid, p. 306.

Eh ! mais, que diable, en cette affaire,
Le saint prophète a-t-il à Faire ?
Vous vous moquez, mon cher cadî.
Quel passe-temps pour un mari !
Quand tous les deux, dans le mystère,
Se trouveront au rendez-vous,
Moi, j'irai faire une prière
Pour le bonheur des deux époux.
L'Inconnu. N'irritez pas le saint prophète,
A ses décrets soumettez-vous ;
Sa main invisible et secrète,
Protège les tendres époux.
[...] que votre soumission aux lois de Mahomet vous rende digne de sa faveur toute
puissante. » (*Hulla*, 18)

Ajoutons au passage que les attaques de corruption et de favoritisme contre les cadis et les faux dévots ont toujours existé (comparables aux attaques anti-cléricales du XVII^e siècle en Europe) on en trouve bien dans l'œuvre de Saadi. A titre d'exemple nous donnons cette plaisanterie tirée du *Gulistan* :

« Tout le monde a les dents émoussés par ce qui est acide, excepté le cadî dont les dents sont émoussées par une chose douce¹. Vers. – Le cadî qui mangera cinq concombres, qu'il aura reçus comme épices, te confirmera dans la possession de dix champs de pastèques.² »

Ou encore, cette historiette du même ouvrage :

« On rappelle d'un certain religieux qu'il mangeait en une nuit dix livres de nourriture et faisait jusqu'à l'aurore une lecture complète du Coran. Un sage apprit cela, et dit : « S'il mangeait la moitié d'un pain et qu'il dort, il vaudrait beaucoup mieux [il serait plus dévot].³ »

C'est peut-être pour la même raison, c'est-à-dire pour les critiques ardentes contenues dans cette pièce de La Chabeaussière que le clergé catholique tente d'en interdire la représentation. En 1823, le clergé catholique interdit la représentation des pièces de théâtre

¹ Ici la traduction de Defreméry ne donne pas exactement ce qu'a voulu dire l'auteur ; c'est une traduction mot à mot qui ne rend pas toute la pensée de Saadi : on donne le gâteau, c'est une manière d'offrir du pot de vin, qui rend le cadî plus doux dans son verdict.

² *Gulistan*, p. 347.

³ *Ibid*, p. 124, II, 22.

le jour du Vendredi Saint. Le journal *Miroir* publia l'annonce suivante qui n'était faite que pour alarmer les dévots :

« Les Persans donnent [à Paris et au théâtre des Nations] le *Gulistan*... La scène se passe dans la délicieuse vallée de Shiraz. Les plus belles femmes de la Perse, sous les différents noms de roses y présenteront toutes les provinces de l'empire reconquises par un nouvel Abbas.¹ »

Mais l'usage que feront les prosateurs et les poètes romantiques de la poésie de Saadi sera d'une autre nature.

4.

QUELQUES PROSATEURS ET ROMANCIERS

Mme de Staël (1766-1817) qui, par de nombreux caractères, annonce la génération romantique, cite Saadi une seule fois, dans la seconde partie de son roman *Delphine* (1802)². L'épisode est resté présent dans toutes les mémoires. L'héroïne dont le nom a été mêlé à un scandale mondain, a vu s'éloigner d'elle Léonce de Mondeville qui l'aime et qu'elle aime aussi. Dans cette douloureuse situation, elle se livre avec une singulière conscience à une reconstitution fine et précise de son état d'âme. Elle évoque son auteur oriental au moment où elle essaie de discerner les forces qui la poussent à la recherche du bonheur : « *Je ne suis pas la rose, dit un poète oriental, mais j'ai habité avec elle.*³ »

Parmi les romanciers du XIX^e siècle qui ont éprouvé de la sympathie pour le monde oriental ou se sont intéressés à sa littérature et plus spécialement à l'œuvre de Saadi, il convient de citer Ernest Fouinet, le savant ami de V. Hugo dont le nom est mentionné dans les notes jointes aux *Orientales*. Il avait une ample connaissance de l'Iran et avait publié des traductions de poètes persans, arabes et turcs⁴, apparemment lues et répandues dans les cénacles romantiques, où en prirent connaissance Lamartine, Musset, Balzac et d'autres lettrés de l'époque. De même, il a écrit, entre 1832 et 1844, quatre romans « exotiques » dont *La Caravane des morts*, publié en 1836, qui connut alors un certain succès. L'influence du romantisme ambiant se fait sentir non seulement dans le choix du sujet, mélodramatique à souhait, dans maints épisodes merveilleux, mais encore dans les

¹ *Miroir*, n°28, mars 1823.

² Mme de Staël, *Delphine*, Genève, Paschoud, 1802.

³ Mme de Staël, *Delphine*, Genève, Droz, 1987, tome 1, p. 276 ; A. Chénier avait également rapporté cette fable qui est dans la préface du *Gulistan*, pp. 7-8 (voir *supra*, p. 194).

⁴ Voir N. Samsami, *op. cit.*, p. 124.

caractères des personnages, surtout de l'énergique héroïne du roman qui, après bien des péripéties périlleuses, met à mort l'ennemi de sa famille. Elle tue celui-ci en récitant ce vers de Saadi que N. Samsami trouve « pas très à propos » : « Quand l'ivresse se sera emparée de mes sens, je te dirai tout ce que j'éprouve. ¹ » Dans son roman, en plus de ses souvenirs d'érudit, Fouinet cite fréquemment les poètes persans. Par exemple, il met à l'exergue du chapitre XXV ces vers du *Gulistan* : « Que la bouche d'un mortel prodigue les actions de grâces, ou se plaigne et pousse mille gémissements, le destin ne changera pas pour cela. L'ange préposé à la garde du trésor qui renferme les vents se met peu en peine que la lampe d'une pauvre veuve s'éteigne. ² » De même, le chapitre XIV porte en exergue cette historiette du *Boustan* :

« Un voyageur perdit un jour son enfant sur la route, et il alla le chercher partout dans la halte de la caravane. Partout il courait, à chaque tente il le demandait. Enfin, malgré les ténèbres il retrouva cette lumière de son cœur, son enfant, et je l'entendis qu'il disait : Comment pensez-vous que j'aie retrouvé mon ami ? en disant à chacun : C'est lui ! ³ »

Balzac (1799-1850) que ses multiples activités n'empêchaient pas de lire beaucoup et souvent les auteurs étrangers⁴, parle de Saadi dans un passage du *Lys dans la Vallée* (1836) et dans un autre roman moins connu, *La Fille aux yeux d'or* (1835). Voulant ici mettre à nu l'état d'âme de son héroïne au moment où ses yeux ravis d'adolescente rêveuse s'ouvrent à la splendeur du monde, l'auteur de la Comédie Humaine développe la laborieuse comparaison suivante :

« Ce fut un poème oriental où rayonnait le soleil que Saadi, Hafiz ont mis dans leurs bondissantes strophes. Seulement, ni le rythme de Saadi, ni celui de Pindare n'auraient exprimé l'extase pleine de confusion et la stupeur dont cette délicieuse fille fut saisie, quand cessa l'erreur dans laquelle une main de fer la faisait vivre. ⁵ »

Nous y remarquons un langage prétentieux, des rapprochements trop recherchés. La phrase, en dépit de l'application patiente du romancier, loin de donner une analyse limpide des sentiments de la jeune fille, ne rend même pas exactement compte de la technique rythmique et verbale de Saadi.

¹ *Ibid.*

² E. Fouinet, *La Caravane des morts*, Paris, Librairie de Masson et Duprey, 1836, p. 349.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ Voir Fernand Baldensperger, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, Paris, H. Champion, 1927.

⁵ H. de Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, Paris, Calmann-Lévy 1876, p. 328.

L'autre allusion à Saadi, presque fugitive, est plus fine et plus significative qu'elle n'apparaît au premier abord : « Vous comprendrez, écrit Balzac dans *Le Lys dans la Vallée*, cette délicieuse correspondance par le détail d'un bouquet, comme d'après un fragment de poésie vous comprendriez Saadi.¹ » Tel est, en effet, le sentiment des lettrés français : lire dans le *Divan* oriental quelques vers de marbre suffira, estiment-ils en général, pour apprécier la perfection presque absolue du *Boustan* et du *Gulistan*, et en reconstituer, le cas échéant, la savante architecture. Ainsi, sans le vouloir, Balzac traduit, et son témoignage devient précieux, l'opinion courante de ses contemporains.

D'une autre signification et d'une qualité différente s'affirme le contact que Lamennais (1782-1854) semble avoir pris avec Saadi. En effet, dans une page des *Paroles d'un croyant*², après avoir poursuivi l'idée fréquemment énoncée qu'autrefois la terre appartenait à tous et que les hommes vivaient en égaux et en frères, il en conclut, sur le plan moral, qu'en vertu de ce principe toute souffrance individuelle est partagée par la collectivité. Pour illustrer cette vérité, il reprend à son compte l'image antique des membres du corps, symbole de l'assistance mutuelle et s'exprime ainsi :

« Ne dites point : Celui-là est d'un peuple, et moi je suis d'un autre peuple. Car tous les peuples ont eu sur la terre le même père, qui est Adam, et ont dans le ciel le même père, qui est Dieu.

Si l'on frappe un membre, tout le corps souffre. Vous êtes tous un même corps : on ne peut opprimer l'un de vous, que tous ne soient opprimés.³ »

Six siècles auparavant, Saadi avait exprimé la même idée dans le *Gulistan* :

« Les fils d'Adam sont les membres d'un même corps, car dans la création ils sont d'une seule et même nature ; lorsque la fortune jette un membre dans la douleur, il ne reste point de repos aux autres. O toi, qui es sans souci de la peine d'autrui, il ne convient pas que l'on te donne le nom d'homme !⁴ »

¹ Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Paris, éd. Calmann-Lévy, 1875, p. 70.

² Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Liège, chez les principaux libraires, 1834.

³ *Ibid.*, p. 14.

⁴ *Gulistan*, p. 46, (I, 10). Dans son article « La poésie classique de l'Iran », paru dans la revue *Yggdrasill, bulletin mensuel de la poésie en France et à l'étranger*, 3^{ème} année, n° 3, juin 1938, p. 39, H. Massé, après avoir rapporté ces vers de Saadi, a signalé la source du passage des *Paroles d'un croyant* que nous venons de citer. Il ajoute ensuite : « Peut-être Eugène Boré, à La Chesnaye, fit-il connaître à Lamennais la traduction de Saadi, publiée par Semelet l'année même de la publication des *Paroles d'un croyant* (1834). »

Ainsi, à la charité chrétienne, interdisant toute crainte¹, correspondent le libéralisme et la fraternité islamique qui enseignent la parfaite communion des cœurs et des âmes. Seulement, le poète musulman paraît être allé plus loin que le prêtre socialisant. Moraliste, il pose le principe essentiel que chaque homme qui n'obéit pas à la règle élémentaire de l'entraide sociale, est indigne de ce nom. Il est à propos de signaler que Lamennais n'a jamais caché que la publication des *Paroles d'un croyant* répondait à des raisons politiques.

Dans un sens différent, celui du pastiche et de la fine plaisanterie, l'humoriste Alphonse Allais (1854-1905) a composé une spirituelle parodie de l'exquise anecdote dont Saadi avait accompagné l'éloge de son puissant protecteur, l'atabek du Fars, Abou Bakr Ibn Saad Ibn Zangui. Le poète persan avait raconté la fameuse fable du « morceau d'argile parfumée » tombée de la main de son amante : « Es-tu musc ou ambre gris, lui demande le poète, car je suis enivré par ton odeur ravissante. » A cette question, elle répond : « Je n'étais qu'une argile sans valeur, mais j'ai demeuré quelque temps avec la rose, et le mérite de ma compagne a laissé des traces en moi ; sans cela je serais toujours ce que j'étais d'abord.² » S'inspirant de cette fable, le fameux humoriste français nous raconte d'une manière plaisante « Ce qu'était Mathias » ; il s'agit d'un « nègre fort ingénieux », « chimiste de première force », qui fait une découverte. Et voici le reste de l'aventure :

« Peu après cette découverte, il [Mathias] recevait les palmes académiques en récompense de son beau travail sur *l'Utilisation des feuilles de choux dans les cigares de la régie française*. Par un contact habile et raisonné entre la feuille de chou et la feuille de tabac, il arriva promptement à ce remarquable résultat que la feuille de chou semblait une feuille de tabac, alors que cette dernière aurait pu facilement être employée comme vieille feuille de noyer. Si bien qu'on pouvait dire à la Feuille de chou, comme en la fable délicieuse du poète Sâdi : « Pardon, mademoiselle, n'êtes-vous point la Feuille de tabac ? » Ce à quoi la Feuille de chou aurait répondu : « Non, madame, je ne suis pas la Feuille de tabac, mais ayant beaucoup fréquenté chez elle, j'ai gardé de son parfum.³ »

Enfin, le cas d'Ernest Renan (1823-1892), mérite une mention spéciale, car il fait partie des écrivains français qui ont le mieux connu et le mieux compris l'Orient. Et

¹ Au même endroit (p. 14), Lamennais disait : « Aimez-vous les uns les autres, et vous ne craignez ni les grands, ni les princes, ni les rois. » ; et pour avoir « la véritable charité », il conseillait également à ses lecteurs de prendre la religion de Jésus-Christ qui dit que tous les hommes sont frères.

² *Gulistan*, préface, pp. 7-8. Cette historiette est également rapportée par Myriam Harry, *Femmes de Perse, Jardin d'Iran*, Paris, Flammarion, 1941, p. 161.

³ Alphonse Allais, *Black Christmas*, Coll. Une heure d'oubli, n° 73, Paris, s. d., p. 60.

naturellement, il a aussi connu et lu Saadi, dont il a conseillé la lecture au public français. En fait, à l'occasion de la traduction du *Boustan* par Barbier de Meynard, Renan en fait un compte rendu dans le *Journal Asiatique*¹ ; dans cette page si frémissante de sens critique et de sensibilité, Renan explique pourquoi le poète persan peut être considéré comme « un des nôtres » :

« Le *Gulistan* de Saadi est connu et apprécié depuis longtemps ; le second chef-d'œuvre du même auteur, le *Boustan*, a eu moins de fortune [...] M. Barbier de Meynard vient de combler une lacune dans notre littérature savante en nous donnant une traduction du *Boustan*. Cette lecture sera sûrement une fête pour tous les hommes de goût. Saadi est vraiment un des nôtres. Son intolérable bon sens, le charme et l'esprit qui animent ses narrations, le ton de raillerie indulgente avec lequel il censure les vices et les travers de l'humanité, tous ces mérites, si rares en Orient, nous le rendent cher. On croit lire un moraliste latin ou un railleur du XVI^e siècle.² »

Dans un autre endroit, en parlant de cette habitude des moralistes orientaux d'insérer dans leurs proses des citations en vers, il demande, dans une lettre adressée au traducteur du *Boustan*, si ce procédé était d'usage avant Saadi :

« Y a-t-il des exemples de cet usage avant Sadi ? Ne croyez-vous pas qu'il y a là une imitation de l'Inde, où cette façon de répéter en vers ce qu'on a déjà dit en prose me paraît fort ancienne ? Vous savez qu'on croit trouver quelque chose d'analogue dans *L'Ecclésiaste*. Mais de ce livre (fût-il contemporain d'Hérode, comme le croit M. Graetz) à Sadi, l'intervalle est grand, et voilà pourquoi je tiendrais tant à savoir si on peut diminuer cet intervalle. Si cette lettre vous atteint sans trop de retards, répondez-moi un mot ici.³ »

¹ Voir « Rapport sur les travaux du conseil de la Société Asiatique pendant l'année 1879-1880... par M. Ernest Renan », in *Journal Asiatique*, VII^e série, tome XVI, Paris, juillet 1880, pp. 12-74.

² *Ibid.*, p. 30.

³ Ernest Renan, *Œuvres complètes*, édition définitive établie par Henriette Psichari, tome X, Paris, Calmann-Lévy, 1961, p. 845. La lettre est à l'attention de B. de Meynard et date du 15 août 1881.

5. LES POÈTES

5.1. Victor Hugo

Victor Hugo (1802-1885), à la différence de Chateaubriand, Lamartine, Gautier, n'a guère effectué de voyage en Orient et n'a vu celui-ci qu'à travers sa prodigieuse imagination, nourrie de ses lectures de la *Bibliothèque orientale* d'Herbelot, de la traduction des *Mille et une nuits* dans le texte pittoresque de Galland, ou de tout ce que les orientalistes de l'époque lui avaient transmis. De célèbres orientalistes tels que Silvestre de Sacy, Defrémery, Mohl, Fouinet, fréquentaient les membres des cénacles et leur faisaient part d'innombrables trésors que leur révélaient les traductions des poètes de l'Asie. La longue amitié de Victor Hugo et de Fouinet est bien significative à cet égard. Ce dernier, savant iranisant, était également un habitué de la Place Royale et de l'Arsenal. Il disait au futur poète des *Orientales* : « Il serait beau pour moi de pouvoir vous enrichir.¹ » Et il l'a réellement enrichi en lui envoyant des traductions en vers et en prose des poètes iraniens et arabes. Il conseillait des lectures au jeune Hugo et l'encourageait également à comprendre les poètes de l'Orient. Car, selon lui, lire les Orientaux sans les connaître à fond, n'aboutirait qu'au ridicule : « malheur à celui qui les lit sans connaître leurs mœurs, leur climat et leur ciel.² »

L'image de l'Orient est ainsi créée dans l'esprit de V. Hugo. Il lui vient alors l'idée de composer *Les Orientales* (1829), une série de poèmes où, à quelques exceptions près, il n'a comme but que la peinture de l'Orient pittoresque, tel qu'il a conçu dans son imagination. Mais « à quoi bon ces *Orientales* ? qui a pu lui inspirer de s'aller promener en Orient pendant tout un volume ? que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public [...] à quoi rime l'Orient ?³ »

A ces questions que se pose Hugo, il répondra lui-même « qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris ; et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé [1828], en allant voir coucher le soleil »⁴. A vrai dire, cet intérêt pour l'Orient n'est pas nouveau. Dans le chapitre précédent, nous avons montré que le XVIII^e siècle avait vu en France le commencement et le développement des études orientales, la traduction de la plupart des

¹ Cité par Abdelaziz Kacem, in *Culture arabe - Culture française, La Parenté reniée*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 106.

² Ernest Fouinet, *La Caravane des morts*, Paris, 1836, p. 11.

³ Victor Hugo, *Les Orientales*, Edition critique par Elisabeth Barineau, Paris, Marcel Didier, t. 1, 1952, préface de la première édition, p. 8.

⁴ *Ibid.* ; la préface date du janvier 1829.

ouvrages importants en prose, l'adoption par les auteurs français de sujets orientaux, un grand nombre de voyages en Orient et beaucoup d'intérêt pour l'histoire et le gouvernement des pays orientaux. Mais l'orientalisme du XIX^e siècle est plus étendu et à plusieurs égards différent, et Hugo a raison de croire qu'il est devenu une préoccupation plus générale :

« On s'occupe aujourd'hui, [...] 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 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. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries ; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tour à tour, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, persanes, arabes [...] il avait toujours eu une vive sympathie de poète [...] 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.¹ »

Or, une des sources orientales auxquelles notre poète romantique pouvait « se désaltérer », c'était le *Jardin des Roses*. « Je regarde une rose et je suis apaisé », disait Victor Hugo, et justement, il connaissait un « jardin » dont les « roses » étaient toutes fraîches, toutes belles à contempler, bien qu'à l'époque elles aient eu près de six cents ans ! L'auteur de ces « roses » les avait créées de manière à ce que la fuite du temps – un des thèmes préoccupants chez les romantiques, y compris chez Hugo – n'eût pu rien contre elles. Pourquoi Hugo, lui, ne ferait-il pas la même chose ? En composant, par exemple, un poème (« Les Tronçons du serpent »), à la mémoire de la bien-aimée qu'il a perdue toute jeune (Albaydé) ; il immortalisera ainsi le souvenir de son amour, tout en se rappelant cependant ce maxime de Saadi qu'il placera en épigraphe à son poème : « Il ne faut point attacher son cœur aux choses passagères. »

Alors, le poète se lance dans l'aventure ; il « [se] lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît [...] qu'il écrive en prose ou en vers...² » (ce dernier trait nous fait penser au *Gulistan*). Le recueil des *Orientales* va être ainsi créé ; un recueil de poèmes qui représente une étape très significative dans le développement du style poétique de Hugo et qui a une influence considérable sur l'introduction des sujets

¹ *Ibid.*, pp. 10-11.

² *Ibid.*, p. 6.

orientaux dans la poésie française. L'analyse des manuscrits a montré qu'au début, V. Hugo avait l'intention d'utiliser comme épigraphe du recueil entier les trois passages de la préface du *Gulistan*¹ ; dans le manuscrit, ces trois textes sont arrangés de la façon suivante :

« Que ferai-je donc ? – je puis composer un livre intitulé *Jardin de Roses*, sur les feuilles duquel le vent d'automne n'étendra pas la main, et dont le printemps gracieux ne deviendra jamais sous la marche du temps un hiver stérile.

Sadi, *Gulistan*.

Le lendemain, ... je la vis qui ayant rempli la robe de basilic, de jacinthes, de roses et d'herbes à bonne odeur, voulait s'en revenir à la ville. Je lui dis : « la rose du jardin, comme tu sais, dure peu, et la saison des roses est bien vite écoulée. »

Sadi, *Gulistan*.

Il advint que je passai une nuit avec un de mes amis dans un jardin : C'était lieu de délices, plein d'arbres charmants.

Sadi, *Gulistan*.² »

Apparemment, le poète des *Orientales* a changé d'avis, pour des raisons que nous ignorons toujours, et a préféré employer ces passages (avec quelques petites modifications) comme trois épigraphes distinctes pour trois poèmes différents. Nous donnons ci-dessous un bref aperçu de ces poèmes avec ce que nous y avons trouvé de Saadi, en plus des épigraphes.

Le premier de ces trois poèmes, d'après la date de sa composition et dans l'ordre de son apparition dans le recueil, est intitulé « La Captive », daté du 7 juillet 1828. On a vu dans ce poème une des *Orientales* les plus belles et les plus harmonieuses³, l'idée conforme également à cette phrase que V. Hugo a empruntée à Saadi et placée en tête du poème comme épigraphe : « On entendait le chant des oiseaux aussi harmonieux que la poésie.⁴ » Elisabeth Barineau souligne que l'épigraphe ne se trouve pas dans le manuscrit. Le poème décrit le portrait d'une Européenne captive en Turquie et ne présente rien de neuf. Hugo a cependant renouvelé le thème en insistant, non sur la captivité, mais sur la beauté de l'Orient qu'il aime tant :

« J'aime de ces contrées
Les doux parfums brûlants,
Sur les vitres dorées
Les feuillages tremblants,
L'eau que la source épanche
Sous le palmier qui penche,

¹ Voir, entre autres, le commentaire d'Elisabeth Barineau dans *Les Orientales, op. cit.*, t. 1, pp. XXIV-XXV.

² *Les Orientales, op. cit.*, t. 1, p. XXV ; ces passages se trouvent dans le *Gulistan*, préface, pp. 14-15.

³ Voir à ce sujet la notice d'Elisabeth Barineau sur le poème dans *Les Orientales, op. cit.*, t. 1, p. 123.

⁴ *Ibid.*, p. 125.

Et la cigogne blanche
Sur les minarets blancs.¹ »

A part l'épigraphe, on ne trouve rien dans le poème qui pourrait relever de la poésie de Saadi, sauf que la sixième strophe parle des « harmonies des chansons », thème évoqué dans l'épigraphe :

« Mon cœur, plein de concerts,
Croît, aux voix étouffées
Qui viennent des déserts,
Entendre les génies
Mêler les harmonies
Des chansons infinies
Qu'ils chantent dans les airs !² »

« Les Tronçons du serpent » date du 10 novembre 1828 et porte en épigraphe cette autre phrase de la préface du *Gulistan* : « D'ailleurs les sages ont dit : Il ne faut point attacher son cœur aux choses passagères.³ » Le poème développe la comparaison d'un cœur brisé par un amour malheureux aux tronçons d'un serpent tué à coups de hache. Le poète a composé ce poème en souvenir de sa bien aimée Albaydé, morte à l'âge de quinze ans, celle qui avait de « beaux yeux de gazelle » : une comparaison très commune dans l'Orient et que le poète Saadi a également, et souvent, utilisée, surtout dans ses *ghazal* (poèmes d'amour). Outre cette expression, deux ou trois vers du début du poème présentent des ressemblances avec quelques vers de la préface du *Gulistan* d'où l'épigraphe est tirée. Saadi disait : « Une nuit je pensais aux jours écoulés, je soupirais à cause de ma vie dissipée [...] je pleurais...⁴ » De même, Hugo pleure, non ses propres jours écoulés, mais les jours de son amie terminés :

« Je veille, et nuit et jour mon front rêve enflammé,
Ma joue en pleurs ruisselle,
Depuis qu'Albaydé dans la tombe a fermé
Ses beaux yeux de gazelle.⁵ »

¹ *Ibid.*, p. 128.

² *Ibid.*, 127-128.

³ *Ibid.*, t. 2, p. 75 ; *Gulistan*, préface, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵ *Les Orientales*, *op. cit.*, t. 2, p. 75.

Cet autre vers : « Un jour, pensif, j'errais au bord d'un golf, ouvert », se rapproche du vers de Saadi, sauf que celui-ci a écrit « une nuit », et Hugo « un jour ». Cette dernière remarque deviendrait peut-être plus crédible si on remplaçait ce dernier vers de Hugo par sa variante dans le manuscrit : « Un jour que je rêvais au bord d'un golfe, ouvert.¹ » (Saadi : « Une nuit je pensais... »).

On remarque que Hugo a en commun avec Saadi le regret des choses révolues, le saisissement du moment qui passe, une sensation aiguë de la fugacité du temps. Les vers de Saadi font revivre en lui les souvenirs d'enfance et évoquent la nostalgie des « premières amours » avec toute leur fragilité, comme dans ses vers du « Novembre » :

« Mais surtout tu te plais aux premières amours,
Frais papillons dont l'aile, en fuyant rajeunie,
Sous le doigt qui la fixe est si vite ternie,
Essaim doré qui n'a qu'un jour dans tous nos jours.² »

Dans ce poème, le dernier des *Orientales*, écrit le 15 novembre 1828, Hugo développe une fois de plus le thème de la fuite du temps : « Quand l'automne, abrégeant les jours qu'elle dévore »³ ; et, à la dernière strophe, il retourne de nouveau ses pensées vers son amie (sans la nommer cette fois) : « quelque jeune fille morte à quinze ans, à l'âge où l'œil s'allume et brille »⁴. Pareil aux deux poèmes précédents, « Novembre » porte une épigraphe empruntée à Saadi : « Je lui dis : La rose du jardin, comme tu sais, dure peu ; et la saison des roses est bien écoulée.⁵ » Devant cette remarque de Saadi, son ami demande le chemin à suivre. C'est là que Saadi promet à son ami de composer « le livre du parterre de roses, sur les feuilles duquel le vent de l'automne [chez Hugo « novembre »] n'étendra pas sa violence... »⁶.

De l'autre côté, dans « Novembre » qui sert de transition entre *Les Orientales* et *Feuilles d'Automne* (1831), on trouve des situations presque identiques à celles évoquées dans la préface du *Gulistan* : on y parle des roses, de la courte durée de leur vie à cause du froid de l'automne : « c'est l'hiver... les roses du Bengale/ Frissonnent dans ces champs où se tait la cigale » ; dans le recueil persan, l'ami du poète lui dit : « Maintenant que tu peux

¹ *Ibid.*, p. 76, voir la note sur ce vers,

² *Ibid.*, t. 2, p. 197.

³ *Ibid.*, p. 193.

⁴ *Ibid.*, p. 197.

⁵ *Ibid.*, p. 193 ; *Gulistan*, préface, p. 15.

⁶ *Gulistan*, p. 15.

parler, ô mon frère, fais-le avec bienveillance et bonté »¹ ; dans les *Orientales*, l'ami de Hugo est la « muse ingénue » qui, à l'instar de l'ami de Saadi, vient lui demander : « N'as-tu pas, me dis-tu, dans ton cœur jeune encor/ Quelque chose à chanter, ami ? car je m'ennuie. »

En fait, la nostalgie des années de l'enfance et de la jeunesse se répète en divers endroits de l'œuvre de Hugo. Comme l'a souligné N. Samsami, « ces années vivront de leur vie éphémère à travers toute son œuvre »². Elle a ensuite donné cette belle citation de Saadi qui convient parfaitement à la situation du poète des *Orientales* : « Conserve le souvenir du parfum de la rose et il te sera facile d'oublier qu'elle est flétrie ». Ce conseil pourrait bien être généralisé et servir aux gens qui, oubliant les maximes de Saadi, ont « [attaché leur] cœur aux choses passagères ».

De même, N. D. Samsami croit voir le souvenir des vers de Saadi dans le passage suivant de la *Légende des Siècles*, « où l'on perçoit le sentiment du néant des grandeurs terrestres si souvent chanté par le poète iranien »³ :

« Cambyse ne fait plus un mouvement, il dort.
Il dort sans même voir qu'il pourrit, il est mort.
Tant que vivent les rois, la foule est à plat ventre
On les contemple, on trouve admirable leur antre,
Mais sitôt qu'ils sont morts, ils deviennent hideux
Et n'ont plus que les vers pour ramper autour d'eux.⁴ »

Sans vouloir confirmer une telle influence de Saadi dans ces vers, ni la nier complètement, nous ajoutons que dans un des poèmes de *La Légende des Siècles*, « Le roi de Perse », Hugo a ainsi évoqué le nom de Saadi : « Baise la main du pâtre harmonieux qui chante/ Comme à présent Sadi, comme autrefois Hafiz.⁵ »

En fin de compte, si nous essayons de déterminer l'influence de Saadi sur V. Hugo, nous devons dire qu'elle est restée bien faible et assez rapide. Nous ne trouvons dans sa poésie aucun élément saadien d'ordre moral ou philosophique. Hugo a emprunté à Saadi ce qui était bien en harmonie avec son état d'âme. En lisant le *Gulistan*, en particulier sa préface, le poète romantique en a tiré des citations qui traitaient des thèmes tels que la fuite

¹ *Ibid.*, p. 11.

² *L'Iran dans la littérature française, op. cit.*, p. 90.

³ *Ibid.*

⁴ Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, Paris, Hachette, 1921, vol. II, p. 422.

⁵ En fait, pour respecter la chronologie, il aurait fallu dire : « Comme à présent Hafiz, comme autrefois Saadi ».

du temps, la vanité des choses passagères, le souvenirs des plaisirs et amours passés. Il a ensuite mis les citations en exergue à quelques uns de ses poèmes développant les mêmes thèmes. Ceux-ci ont depuis toujours été incarnés dans l'image de la rose, la fleur par excellence, devant le froid hivernal (*Le Jardin des roses, Les Feuilles d'automne*). C'est qu'il existe un lien particulier entre le sentiment poétique et la rose :

« Or, aux yeux de l'homme, la rose est une des fleurs les plus somptueuses et éveille naturellement des idées de grâce et de volupté. La tradition poétique qui la célèbre n'est pas l'effet d'une convention, mais d'un sentiment presque unanime. Ce sont les *poètes* de tous les âges, Anacréon, Dante, Saadi, Ronsard, Chénier, *Le Roman de la rose*, et Hugo lui-même (« *La magnifique fleur, royale et purpurine* », dans *La Rose de l'infante*)...¹ »

En effet, le thème de la rose, celui de l'amour du rossignol et du papillon pour cette fleur reviennent tour à tour dans le *Gulistan*, le *Boustan* et les ghazles de Saadi. Ces thèmes pouvaient inspirer de beaux poèmes aux romantiques. La courte vie de la rose réveillait chez Hugo la nostalgie de ses amours de jeunesse, elle lui rappelait la courte vie de sa bien-aimée morte au comble de sa beauté, un amour malheureux qui lui avait brisé le cœur. A l'exemple de Hugo, Alfred de Musset s'est inspiré de l'amour du rossignol pour la rose pour dépeindre ses amours malheureux avec George Sand (1804-1876).

5.2. Alfred de Musset

Alfred de Musset (1810-1857) se raconte à travers un récit autobiographique, un de ses beaux récits d'amour, l'*Histoire d'un merle blanc*. Quand tous les autres merles sont noirs, lui, apparaît blanc comme une injure aux yeux de ses parents. En plus, il siffle faux. Alors, chassé du nid familial en raison de ses différences, il commence une quête d'identité et d'amour qui va le conduire à faire de drôles de rencontres. Sous la plume de Musset apparaît une caricature de la société, du pigeon baroudeur au rossignol enchanteur en passant par une pie bourgeoise et un perroquet des plus pédants. Il ne cesse durant ce voyage d'être à la recherche de lui-même, et lorsqu'il croit avoir trouvé le bonheur inespéré, en trouvant l'amour d'une jeune merlette blanche, il ignore que la tromperie n'est pas loin et que cette Georges Sand (1804-1876) emplumée ne sera que désillusion. Triste et dépité par cette découverte, le merle blanc quitte son amie et se réfugie dans une forêt touffue. Là, seul et le cœur en détresse, il se retire dans un coin. La nuit tombe et couvre de ses ténèbres la forêt. Il entend alors un rossignol chanter des chansons d'amour. Sa voix est

¹ Louis Aguetant, *Victor Hugo poète de la nature*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 300.

si suave que, malgré sa douleur, le merle s'approche de son nid et le complimente. Il croit le rossignol heureux et lui demande si son « secret peut-il s'apprendre ». Voici la réponse du rossignol dont Saadi a raconté l'histoire :

« Oui, me répondis le rossignol, mais ce n'est pas ce que vous croyez. Ma femme m'ennuie, je ne l'aime point ; je suis amoureux de la rose : Sadi, le Persan, en a parlé. Je m'égosille toute la nuit pour elle, mais elle dort et ne m'entend pas. Son calice est fermé à l'heure qu'il est : elle y berce un vieux scarabée, et demain matin, quand je regagnerai mon lit, épuisé de souffrance et de fatigue, c'est alors qu'elle s'épanouira, pour qu'une abeille lui mange le cœur !¹ »

Ce triste secret du rossignol termine le récit de Musset et en résume ainsi toute la portée symbolique. L'amour est donc ingrat et les amants n'ont apparemment qu'à souffrir des caprices de la bien-aimée, comme Musset lui-même qui a beaucoup souffert de l'infidélité de George Sand. Fable autobiographique qui dépeint les amours malheureux de Musset avec George Sand et ses déboires d'auteur incompris, l'*Histoire d'un merle blanc* est aussi une ode à la différence et s'adresse à toutes les âmes sensibles perdues dans la foule anonyme des convictions et des références. Tout le long de ce conte nous voyons, sous forme d'une piquante allégorie, quelque peinture de mœurs d'une vérité frappante, ou quelque trait de critique littéraire plein de raison et de verve gauloise. Les souffrances, les déceptions, les chagrins des poètes en général, et ceux de l'auteur en particulier, y sont présentés gaiement sous des allusions bien transparentes. Le malheureux héros du conte dit par exemple : « Hélas ! musique ; hélas ! poésie, qu'il y a peu de cœurs qui vous comprennent. »

A part ce thème de l'amour du rossignol pour la rose, Musset connaissait bien l'intérêt allégorique de certains poèmes de Saadi. Dans un article de ses *Mélanges de la littérature et de critique* consacré à Jean-Paul Richter (chapitre XVII : « Pensées de Jean-Paul »), il note le rapprochement de deux pensées de ce poète allemand d'une réflexion de Saadi :

« Sous l'empire d'une idée puissante, nous nous trouvons, comme le plongeur sous la cloche, à l'abri des flots de la mer immense qui nous environne. »

Et plus loin :

« Je veux m'élever au-dessus de l'océan des êtres comme un nageur intrépide qui lutte contre les vagues, et non comme un cadavre, par la pourriture. »

Ces deux pensées sont sœurs ; il me semble qu'elles en ont une encore ; c'est ce mot de Sadi :

¹ Alfred de Musset, *Œuvres complètes*, tome 7, Paris, Charpentier, pp. 82-83.

« Ne vous attachez point à la surface des hommes, et creusez quand vous voudrez trouver : le talent se cache toujours. Ne voyez-vous pas que la perle demeure ensevelie au fond de l'océan, tandis que les cadavres remontent la surface des flots ?¹ »

On voit que Musset, comme Saadi, promenant inlassablement son bon sens avisé à travers la société, note, avec des mots souvent pittoresques et spirituels, toujours heureux, ce qui constitue l'expression de la réalité : les dons naturels ne sauraient généralement se manifester d'eux-mêmes ; aussi faut-il savoir les découvrir et les développer.

5.3. Lamartine

Un autre poète romantique, Lamartine (1790-1869), pareil à Hugo et à Musset, a eu des contacts rares et rapides avec l'œuvre de Saadi. Il avait probablement lu Saadi dans les traductions du XVIII^e siècle ou dans celle de Semelet parue en 1834 et devait en avoir une connaissance superficielle. Dans une courte pièce datée de 1841, Lamartine évoque le poète persan exilé « loin des fleurs écloses » de sa terre natale et en train de dire « aux vents » :

« Sadi loin des fleurs écloses
Dans ses beaux jardins persans
Parmi d'émouvantes choses
Dans l'exil disait aux vents :
« Vents, vous n'êtes pas mes roses,
Mais vous êtes leur encens !...² »

Ces vers sont sûrement inspirés par la préface du *Jardin des roses* où le même thème est évoqué, mais avec un peu de différence dans l'élément porteur du souvenir (le parfum) de la « rose » : ici, ce sont les vents, qui, ayant traversé les « jardins persans » et donc, ayant accompagné quelques instants les « fleurs écloses », ont pris « leur encens » qu'ils emportent jusqu'au poète en exil et plongent celui-ci dans un plaisir mélancolique ; là, dans la préface du *Jardin des roses*, ce qui enivre Saadi, c'est un bout de terre qui a quelque temps accompagné la « rose » et en a pris le parfum :

¹ Alfred de Musset, *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, Charpentier, 1867, p. 269 (l'article est daté du 6 juin 1831).

² Cette poésie datée de 1841, a été publiée pour la première fois par H. Guillemin dans la revue *Yggdrasill, Bulletin mensuel de la poésie en France et à l'étranger*, Paris, 1^{ère} année, 1935. Voir aussi Mme Samsami, *op. cit.*, pp. 95-96.

« Un jour, au bain, un morceau d'argile parfumée tomba de la main de mon amante dans ma main. « Es-tu musc ou ambre gris, lui dis-je ? Car je suis enivré par ton odeur ravissante. » « Je n'étais, me répondit-elle, qu'une argile sans valeur, mais j'ai demeuré quelque temps avec la rose, et le mérite de ma compagne a laissé des traces en moi...¹ »

Nous n'avons pas trouvé d'autres traces de Saadi chez Lamartine. Cependant, N. D. Samsami croit en une sorte de parenté entre un passage du *Nouveau Voyage en Orient* de Lamartine et le début de la préface du *Gulistan*, en ce qui concerne la perception de la grandeur de Dieu par la beauté de la nature :

« Ce sont ces anéantissements des sens de l'homme et de son esprit devant la masse ou l'étendue de l'horizon, ces gémissements de l'âme, ces voluptueuses prostrations de la pensée devant la grandeur de Dieu et de ses œuvres qui lui donnent le plus le sentiment de la suprême beauté, c'est-à-dire de la main du créateur.² »

5. 4. Marceline Desbordes-Valmore et « les Roses de Saadi »

Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) est un autre poète de tendance romantique qui avait une prédilection pour Saadi. Son cœur d'amoureuse se penchait plutôt vers le côté sentimental et lyrique du poète persan, car il y trouvait un écho immédiat. La vie malheureuse³ qu'elle a menée et qui aurait nourri chez elle une sensibilité féminine n'est pas non plus sans influence sur son approche particulière de la poésie de Saadi. Car, on le sait bien, la poétesse a connu de grandes amertumes et déceptions durant toute sa vie, ce qui a fait d'elle un personnage autodidacte. C'est de là, peut-être, que résulte le succès de son œuvre poétique ; une œuvre dont le lyrisme et la hardiesse de versification sont remarquables. De sorte que Paul Verlaine (1844-1896) la reconnaît comme une aînée : « Cette poétesse qui se donna à peine, entre tant d'épreuves, le temps d'inventer les plus rythmiques cadences et d'écrire les plus doux vers. »⁴ Le même Verlaine la considère comme une poétesse ayant joué un rôle majeur dans l'évolution de l'écriture et déclare : « Nous proclamons à haute et intelligible voix que Marceline Desbordes-Valmore est tout

¹ *Gulistan*, préface, p. 9.

² Lamartine, *Nouveau Voyage en Orient*, cité sans référence précise par N. D. Samsami, *op. cit.*, pp. 95-96.

³ Elle a vécu constamment dans la gêne, a connu les deuils les plus cruels. « Paris est un univers. Le triste fil de ce labyrinthe, c'est le malheur », écrit-elle en 1843 dans une lettre à Louise Babeuf. Sur la vie malheureuse de cette poétesse, voir le livre de Lucien Descaves, *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Nilsson, 1910.

⁴ Cité par Julien Cain, in *Marceline Desbordes-Valmore*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1959, p. IX.

bonnement [...] la seule femme de génie et de talent de ce siècle et de tous les siècles...¹ »
On lui sait gré d'avoir introduit des formes nouvelles : « Marceline Desbordes-Valmore a, le premier d'entre les poètes de ce temps, employé avec le plus grand bonheur des rythmes inusités, celui de onze pieds entre autres...² »

Est-ce que Mme Valmore avait une connaissance approfondie de la poésie de Saadi ? Nous ne pouvons pas répondre avec certitude à cette question, sauf qu'elle avait lu Saadi et qu'elle l'« adorait », si l'on croit ce jugement de Sainte-Beuve (celui-ci croyait toujours en elle et ne l'abandonna jamais) : « En adressant ses essais à M. de Latour, avec une demande de souscription, Madame Valmore débutait par cet apologue à la manière du poète persan Saadi, dont elle avait lu quelque chose et que, disait-elle, elle adorait.³ »

Mme Valmore « adorait » en Saadi le chancre de l'amour, meilleur que toute autre personne et d'une sincérité particulière :

« Quand bien même tu saurais par cœur les sept parties du Coran,
Lorsque tu est troublé par l'amour, tu ne sais même plus dire : *alif bâ, tâ* [...]
Il est étonnant que je conserve l'existence en même temps que toi ;
Que tu viennes pour me parler et qu'il me reste encore la parole.⁴ »

La simplicité et la spontanéité d'expression par lesquelles Saadi décrivait l'amour dans sa sincérité devaient charmer l'auteur du *Livre des tendresses*. Chez les deux poètes, nous trouvons une pareille exaltation passionnée de l'amour, un même oubli complet de soi, (« devant toi je ne pouvais crier : j'existe »), aussi bien que des appels désespérés.

« S'il n'est pas possible de parvenir près de l'ami,
C'est le devoir de l'amitié de mourir à sa recherche [...]
Si ma main peut parvenir à saisir le pan de sa robe (se sera très bien) ;
Sinon, je m'en irai mourir sur son seuil.¹ »

¹ *Œuvres en prose complètes*, texte établi, présenté et annoté par Jacques Borel, Paris, Gallimard, 1972, p. 678.

² *Ibid.*, p. 674.

³ C. -A. Sainte-Beuve, *Madame Desbordes-Valmore, sa vie et sa correspondance*, Paris, Michel Lévy Frères, 1870, p. 132. Sainte-Beuve reproduit ensuite l'apologue en question :

« Monsieur,

Il est dit dans un livre qu'un pauvre oiseau jeté à terre et roulé dans le vent de l'orage fut relevé par une créature charitable, et puissante qui lui remit son aile malade comme eut fait Dieu lui-même ; après quoi l'oiseau retourna où vont les oiseaux, au ciel et aux orages.

Le guérisseur n'ouït plus parler de lui et dit : La reconnaissance où est-elle ?

Un jour il entendit frapper vivement à sa fenêtre et l'ouvrit. Dieu lui répondit. L'oiseau lui en ramenait un autre blessé et mourant. « Sur quel cœur l'image de la créature qui relève était-elle mieux gravée que sur ce cœur qui semblait absent ?... »

⁴ *Gulistan*, pp. 224-225, (V, 4).

L'écho de pareils chants désespérés aurait raisonné dans le cœur de la poétesse et lui aurait rappelé les déceptions amoureuses qu'elle avait connues.

« J'irais m'abattre sur ton cœur,
Ou mourir de joie à ta porte.
Ah ! si vers toi Dieu me remporte,
Vivre ou mourir pour toi, qu'importe ?² »

Dans un autre poème de Saadi, on peut lire : « O Saadi, je suis la bougie de l'assemblée ; que puis-je faire si le papillon se détruit lui-même ?³ » ; et la poétesse française semble être inspirée de ce genre de vers (abondants dans la poésie du poète persan) dans son « Papillon malade », où un jeune papillon n'écoute pas les conseils de la sagesse et préfère se brûler dans le feu de l'amour :

« Là-bas, ces coteaux verts, ces brillantes couleurs
Font naître tant d'espoir, tant d'amour, tant d'envie !
Oh ! tais-toi, pauvre sage ou pauvre ingrat, tais-toi !
Tu nous défends les fleurs encor penché sur elles.
Dors, si tu m'aimes plus ; mais les cieux sont à moi.
J'éclos pour m'envoler, et je risque mes ailes !⁴ »

Encore, d'autres vers du « Papillon malade » nous font penser au *Gulistan* et aux thèmes développés dans sa préface : « J'ai défini la vie, enfants, c'est un éclair [...] Les roses subiront un affreux changement.⁵ » La vie des roses, le temps d'aimer, est donc bien courte. Notre poétesse s'écrie alors : « On a si peu de temps à s'aimer sur la terre !/ Oh ! qu'il faut se hâter de dépenser son cœur !⁶ » Par contre, la vie « sans amour » n'est que l'ennui : « Mes heures, sans amour, se changent en années⁷ », dit Mme Valmore dont toute la vie s'était consumée dans une passion douloureuse.

¹ *Ibid.*, p. 223, (V, 4) ; on peut encore lire chez Saadi : « Reviens, parce que tu seras plus chéri que tu ne l'as été » *Ibid.*, p. 238, (V, 14), « Reviens et tue moi ; car mourir sous tes yeux est plus agréable que de te survivre », p. 231, (V, 10).

² *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore*, édition complète établie et commentée par M. Bertrand, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973, tome 2, « Prière de femme », p. 451.

³ *Gulistan*, p. 228, (V, 7).

⁴ M. D. Valmore, *Les Œuvres poétiques*, op. cit., tome 1, p. 179. Sur cet emprunt éventuel de Mme Valmore, voir également Mme Samsami, op. cit., p. 94 et J. Hadidi, op. cit., p. 311.

⁵ *Ibid.* Voir également le *Gulistan*, préface, p. 15 : « Il n'y a point de durée pour la rose du jardin », et p. 11 : « La vie est une neige exposée au soleil de juillet ; il en reste bien peu... »

⁶ *Ibid.*, p. 200. Le poème s'appelle « Révélation ».

⁷ *Ibid.*

Mais la poétesse française a surtout puisé dans la préface du *Gulistan* la matière d'un de ses plus beaux poèmes – le plus connu d'ailleurs – intitulé « Les Roses de Saadi »¹. Elle y trace, pour reprendre l'expression de Mme Samsami, « un tableau idyllique plein de détails gracieux et d'une féminité charmante »² :

« J'ai voulu ce matin te rapporter des roses ;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
Que les nœuds trop serrés n'ont pu les contenir.

Les nœuds ont éclaté. Les roses envolées
Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées.
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir.

La vague en a paru rouge et comme enflammée.
Ce soir, ma robe encore en toute embaumée...
Respires-en sur moi l'odorant souvenir.³ »

Le poème est publié pour la première fois après la mort de l'auteur, en 1860, dans un recueil intitulé *Poésies inédites*⁴. Le même morceau, cette fois en prose, se trouve dans une lettre adressée par Mme Valmore à Sainte-Beuve, datée du 22 février 1848. La lettre commence ainsi : « Voici ce que je pourrais vous dire, véritable Saadi de nos climats : « J'avais dessein de vous rapporter des roses ; mais j'ai été tellement enivrée de leur odeur délicieuse, qu'elles ont toutes échappé de mon sein.⁵ » En se fondant sur cette lettre, certains critiques pensent que la poétesse a composé le poème en l'honneur de l'homme de lettres pour le remercier d'un service rendu. Certains d'autres, toujours dans le même sens,

¹ Le poème sera plus tard mis en musique par Marcel Rouméguère (Cf. *De Sa'di à Aragon, op. cit.*, p. 310, note 18), mais aussi par un groupe de rock alternatif français, « les Hurlleurs », sur leur album *Bazar* en 2000.

² N. Samsami, *op. cit.*, p. 94.

³ *Les Œuvres poétiques...*, t. 2, p. 509. Le poème est bien inspiré de ces vers si connus de la préface du *Gulistan*, p. 5 : « J'avais dans l'esprit que quand j'arriverais au rosier, je remplirais de roses le pan de ma robe, pour en faire un présent à mes camarades. Lorsque je fus arrivé, l'odeur des roses m'enivra tellement, que le pan de ma robe m'échappa de la main. » Un autre poète, Jean-Marc Bernard, a composé ces vers plus proches littéralement du texte de Saadi :

« De ces jardins délicieux, Mais l'odeur de ses fleurs humides,
Surgis sous mes paupières closes, Hélas ! m'enivra lentement ;
J'aurais voulu cueillir les roses Je défailis ... et maintenant
Pour en parfumer nos adieux. Je ne t'offre que mes mais vides. »

⁴ *Poésies inédites de Mme Desbordes-Valmore*, publiées par M. Gustave Révilliod, Genève, imprimerie de J. Fick, 1860.

⁵ Puis, suivent ces lignes : « Si vous saviez quelle détresse cachée vous venez d'adoucir, vous tressailleriez dans votre âme d'une joie divine, je tremblais quand vous m'avez quittée. Je n'ai pu vous rien dire. Vous étiez aussi très ému, je le crois, et vous deviez l'être, même ignorant l'étendue de la peine que vous veniez secourir. Un pauvre athée n'eût pu résister à cette preuve de l'existence de Dieu. » Voir la lettre complète dans *Sainte-Beuve inconnu*, par Spoelberch de Lovenjoul, Paris, Librairie Plon, 1901, p. 227.

lui donnent la valeur un peu plus large de poème de l'amitié. D'autres enfin, disent qu'il serait implicitement dédié à Prosper Valmore, son mari¹.

Quoi qu'il en soit, ce poème est un des plus beaux et plus admirés de son auteur, selon le témoignage d'un très grand nombre de critiques. Tout d'abord, c'est Sainte-Beuve, le grand critique du siècle, qui en donne le texte et le définit comme exemple de « bien jolis motifs de chants, de mélodies pures »². André Gide écrit, à la manière même de la poétesse : « Je me promettais de saisir un Desbordes-Valmore, avec l'espoir de l'offrir ensuite à Marie de Régnier. Je me souviens encore de ce jour où, seul avec elle dans le bureau de son père, elle me récita *Les Roses de Saadi*.³ » Cette même Marie de Régnier (fille de Hérédia, épouse d'Henri de Régnier, poète elle-même sous le pseudonyme de Gérard d'Houville) donnera ce jugement pertinent : « Hardiesse si poétique et si forte⁴ ! Du mot « éclaté » qui déchire la strophe, toutes les fleurs coulent jusqu'à nous. Ainsi de vos larmes, Marceline ! et, de toutes vos douleurs passées, nous respirons sur votre âme, l'arôme immortel.⁵ » Il est vrai, *Les Roses de Saadi* « coulent jusqu'à nous » et nous charment, à chaque fois que nous les prenons sous les yeux.

D'ailleurs, « Les Roses de Saadi » n'est pas le seul poème où on remarque cet attrait. Il y a justement, dans une grande partie de son œuvre poétique, un charme particulier dans cet abandon ou dans cette ardeur par lesquels la poétesse compose ses vers. Il y a là toute une vie de femme poétiquement racontée, la vie d'une femme qui a beaucoup aimé, souffert et pleuré.

« L'orage de tes jours a passé sur ma vie,
J'ai plié sous ton sort, j'ai pleuré de tes pleurs
Où ton âme a monté mon âme l'a suivie,
Pour aider tes chagrins, j'en ai fait mes douleurs.⁶ »

Son œuvre constitue un *roman vrai* dont chaque page réveille en nous une délicieuse émotion. A la manière des *Feuilles d'Automne*, les poèmes de Mme Valmore rendent à nos souvenirs d'enfance leurs brillantes couleurs, et renouvellent en nous cette douce

¹ Cf. *Les Œuvres poétiques*, t. 2, p. 735, et la note de M. Bertrand à ce sujet.

² Cf. *Causeries du Lundi*, troisième édition, t. XIV, Paris, Garnier Frères, p. 406 ; il y donne également le texte de « La jeune fille et le ramier ».

³ André Gide, *Journal*, t. 1, Paris, Gallimard, 1996, pp. 516-517 ; la citation de Gide date du 3 avril 1906.

⁴ Que l'on se rappelle ici le jugement de Verlaine que nous avons rapporté sur la poésie de Marceline Desbordes-Valmore au début de ce passage.

⁵ Gérard D'Houville (Marie de Régnier), *Les Nouvelles Littéraires, Artistiques et Scientifiques*, 6^{ème} année, n° 225, 5 février 1927, p. 1. L'article est intitulé « A propos de Marceline Desbordes-Valmore ».

⁶ *Les Œuvres poétiques*, t. 2, « Dors », p. 459.

mélancolie que nous laissent des douleurs affaiblies par le temps. Avec son œuvre on retrouve tour à tour les images des amis que l'on a aimés et perdus, tous les sentiments tendres ou tristes que l'on a éprouvés. En lisant les vers de Mme Valmore, nous aimons, nous souffrons et nous pleurons avec elle.

Marceline Desbordes-Valmore était vouée à aimer sans tout de même être aimée. Elle est restée amoureuse jusqu'à la fin de ses jours : « Moi, je ne suis pas morte : allons ! moi, j'aime encore.¹ » Ainsi, elle a passé presque son existence entière à donner « son cœur ». Dans « Les Roses de Saadi », tandis que le poète persan, développant une comparaison heureuse et frappante qui aboutit au symbole, exprime l'angoisse de l'homme incapable de connaître Dieu, la poétesse française, dans sa solitude morale et matérielle, se sent, comme toutes les femmes abandonnées, de nouveau prête à aimer². Car l'amour lui apparaît comme la seule réalité durable ici-bas. Il est bon de noter enfin, comment la poétesse, en s'inspirant librement d'un souvenir livresque, tire de ce cri de désespoir une nouvelle, une ingénieuse déclaration d'amour.

En outre, les traces de Saadi sont lisibles dans quelques autres poèmes de Mme Valmore. « L'Eau douce », par exemple, débute par l'épigraphe : « L'eau douce qui a rencontré la mer ne retrouve jamais sa première douceur », suivie de la mention d'« Un poète persan ». En fait, dans un manuscrit autographe de ce poème, l'épigraphe ne porte pas « un poète persan », mais « Saadi »³. De même, les poèmes « Le Réveil » et « Les Roses » sentent les « roses » de Saadi et nous font rappeler le cadre et les thèmes du cinquième chapitre du *Gulistan* touchant l'amour et la jeunesse ; un chapitre qui influencera également – et dans une plus large mesure encore – les poètes et les écrivains de toute une génération suivante, tels Anna de Noailles, Henri de Régnier, Maurice Barrès, Henri de Montherlant. L'étude de leurs œuvres et du lien qui les unit à Saadi sera l'objet du chapitre suivant. Mais avant de nous en occuper, nous aimons finir avec Marceline Desbordes-Valmore, la poétesse amoureuse à la vie⁴, sur ces quelques vers tirés de son « L'Amour » :

« Dès qu'on l'a vu, son absence est affreuse ;
Dès qu'il revient, on tremble nuit et jour [...]
Et cependant... oui, l'Amour rend heureuse !⁵ »

¹ Ibid., t. 2, « Dors », p. 459.

² « Vois-tu, d'un cœur de femme il faut avoir pitié », lit-on dans « Révélation », Ibid., t. 1, p.198. Le poème commence et se termine par ce même vers.

³ Ibid., t. 2, p. 511 et p. 737.

⁴ « poète de l'amour blessé », l'appellent certains.

⁵ Ibid., t. 1, p. 192.

CHAPITRE II

LES ÉCRIVAINS DU XX^e SIÈCLE AUX « JARDINS LITTÉRAIRES » DE SAADI

Au XX^e siècle, la littérature s'oriente vers une vérité intégrale. On s'avise que, sur le plan culturel, l'Orient n'est pas limité seulement à la Méditerranée, à l'Égypte et à la Judée, mais qu'il s'étend au-delà de la mer d'Oman et du Golf du Bengale. De nombreux Loti, certes moins poètes en présence des paysages et des civilisations exotiques, publient le récit vécu de leurs pittoresques randonnées. Chacun d'eux est, du reste, un artiste original dont le talent ne s'embarrasse point, le plus souvent, des théories de l'école. Chacun aussi observe en peinture le monde extérieur : les méthodes et les techniques étant mises à part, les tableaux de Claude Farrère, de Jean et Jérôme Tharaud, de Pierre Benoît, de Louis Bertrand, sont d'une étonnante exactitude où la précision de la couleur n'a d'égale que la netteté du dessin.

D'autre part, on s'initie directement aux langues et aux littératures orientales. A lire les écrivains hindous, japonais, turcs, persans – et pour ces derniers, principalement Khayyâm, Firdousi, Saadi et Hafiz – on perçoit la poésie mystique du cœur, le charme de la nature, la beauté du pittoresque, la mesure, la sagesse, l'harmonie dans l'expression des sentiments personnels.

Il restait donc à mieux connaître Saadi pour le mieux honorer. Ce fut sans doute la tâche du XX^e siècle. Erudits et lettrés, poètes et prosateurs firent, au cours des premières décennies, renaître sa noble et fine figure. Ils expliquèrent ses vers, ils étudièrent sa vie, ils interprétèrent son œuvre. Au lendemain de la première guerre mondiale, une thèse magistrale lui fut consacrée en France. Rapidement, il fut ramené à sa véritable place – une des premières – dans l'histoire de la poésie universelle. De brillantes adaptations, sans parler des anthologies ou des articles de revue, marquent la faveur du public français pour le grand lyrique persan. De tous côtés surgissent des imitateurs dont les plus prestigieux demeureront assurément Barrès et Montherlant. Ainsi donc, l'auteur du *Boustan* et du *Gulistan* a fini – et c'est là son plus beau titre de gloire – par séduire les écrivains qu'on considère aujourd'hui comme les plus représentatifs de la littérature française de la première moitié du XX^e siècle.

1.

TRADUCTIONS, OUVRAGES ORIENTALISTES ET ANTHOLOGIES

1.1. Traductions et éditions des œuvres de Saadi

Au XXe siècle, les orientalistes français, notamment Defrémery et Barbier de Meynard avaient réalisé des traductions du *Boustan* et du *Gulistan* qu'on peut considérer comme définitives. C'est pourquoi, comparés à elles, les ouvrages de Franz Toussaint ne sont que de bien médiocres arrangements de travaux antérieurs et, au point de vue scientifique, n'offrent pas de vraies valeurs. Il en va de même pour les adaptations de Seghers. Le seul travail que l'on peut appeler une traduction est celui d'Omar Ali Shah.

- **Franz Toussaint.** En 1913, l'orientaliste Franz Toussaint (1879-1955) publie deux traductions de Saadi : *Le Jardin des Fruits* et *Le Jardin des Roses*¹. La première n'est en réalité qu'une adaptation, une traduction libre et très brève, d'ailleurs incomplète, du *Boustan* : elle contient au total cinquante-sept histoires, soixante-six sentences et deux prières. Il n'y a aucun ordre dans le choix des histoires traduites ni aucune mention du chapitre d'où le traducteur les a extraites. La plupart des historiettes ne sont même pas traduites pour leur moitié. En plus de ces défauts, le travail de F. Toussaint manque d'originalité et n'offre souvent qu'une reprise, avec quelques menus changements dans les termes, de la traduction de son modèle qui est celle de Barbier de Meynard. La comparaison entre les deux morceaux suivants confirme notre idée :

Traduction de F. Toussaint, (p. 32)

« Lecteur intelligent et sage, je te rappelle que l'homme doit s'abstenir de critiquer à la légère. Une robe de soie ou de brocart a toujours une doublure... Si tu estimes que cette robe-ci n'est pas de soie, ne te mets pas en colère, et cache sa doublure avec bienveillance. Je ne m'enorgueillis point de mon mérite... Au contraire, je sollicite ton indulgence. »

Traduction de B. de Meynard, (p. 9)

« Lecteur intelligent et sage, souviens-toi que l'homme de mérite s'abstient de toute critique malveillante. Une tunique, fût-elle de soie ou de brocart, a toujours une doublure ; si tu ne trouves pas ici une étoffe de soie, ne t'en irrite point et dissimule l'envers avec bonté. Loin de me targuer de mon mérite, j'implore timidement ton indulgence. »

¹ *Le Jardin des Fruits*, traduit du persan par Franz Toussaint, Paris, Mercure de France, 1913 ; *Le Jardin des Roses*, traduit du persan, préface de la Comtesse de Noailles, Paris, Artheme Fayard & Cie, 1913.

Nous devons quand même ajouter que cette version de F. Toussaint sera rééditée en 1925 (4^{ème} édition) et en 1983¹.

Quant à la traduction du *Jardin des Roses*, elle ne présente pas une œuvre plus travaillée que l'autre : une adaptation abrégée en soixante et une historiettes et quarante-deux sentences, fondée sur la traduction de Defrémery. Son seul avantage, par rapport au *Jardin des Fruits*, c'est qu'elle est précédée de la fameuse préface d'Anna de Noailles. Cela fait attirer plus d'attention sur cette œuvre de Saadi et joue en quelque sorte le rôle d'œuvre de propagande pour ce dernier. Car cette dame était en contact avec l'élite littéraire et artistique qui fréquentait son salon à l'époque ; alors, ceux qui ne connaissaient pas encore Saadi seront curieux de le connaître et ceux qui l'avaient déjà connu, seront incités de le relire. Parmi ces personnalités, on peut en particulier citer Maurice Barrès, André Gide, Paul Valéry, Jean Cocteau, Pierre Loti. Barrès, par exemple, partageait avec A. de Noailles le goût pour Saadi (nous y reviendrons plus loin). Par contre, Henri de Régnier, qui disait en 1889 qu'il aimait Saadi², n'appréciera pas la préface de Mme Noailles et dira, bien des années plus tard : « Une préface d'Anna de Noailles pour *Le Jardin des Roses* de Saadi. On est écœuré d'images, de parfums, d'une danse de mots, qui devient vite insupportable, de ce lyrisme à la persane, comme costumé, et qui sent la défroque verbale.³ »

Malgré tous ces inconvénients, cette adaptation sera plusieurs fois rééditée dans différentes maisons d'édition au fil du XX^e siècle⁴.

Bien que les travaux de Franz Toussaint ne dépassent guère le cadre d'une adaptation et qu'ils manquent de qualité littéraire, ils sont importants du point de vue quantitatif : entre 1913 et 1983, ils ont eu au total une dizaine de rééditions, ce qui peut nous donner une idée de la réception de l'œuvre de Saadi par le public français à cette époque ; de sorte que l'un de ses éditeurs, Claude Aveline, n'hésite pas à dire que M. Franz Toussaint, par ses traductions, a rendu célèbres en France les chefs-d'œuvre du grand poète de Chiraz.

¹ *Le Jardin des Fruits*, 4^{ème} édition, Paris, Mercure de France, 1925 ; Id., Plan-de-la-Tour, Editions d'Aujourd'hui, 1983.

² Voir plus bas, p. 249.

³ H. de Régnier, *Les Cahiers inédits 1887-1936*, Edition établie par David Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet, 2002, p. 876 ; citation en question date du 25 juin 1935.

⁴ En la même année 1913, la quatrième édition est publiée chez H. Piazza. En 1923, l'ouvrage est deux fois réédité, dont l'une chez Stock. En 1927, c'est sous le titre du *Jardin des roses et des Fruits* qu'il est publié aux éditions C. Aveline, « orné de compositions dessinées et gravées » par André Deslignères. Enfin, trois autres rééditions, préfacées d'Alexandre Guinle, paraîtront respectivement en 1935, 1951 et 1965 chez H. Piazza.

- **Pierre Seghers.** En 1976, Pierre Seghers (1906-1987), l'éditeur et le fondateur de la fameuse collection « Poètes d'aujourd'hui », publie une « nouvelle version » du *Gulistan : Le Jardin des Roses de Saadi*¹. Loin d'être une traduction nouvelle, l'ouvrage reproduit le texte de la traduction de Defrémery en y insérant parfois de légers changements sans importance. Il suffit d'en choisir un passage et de le comparer avec son correspondant dans l'œuvre de Defrémery pour se rendre compte de leur ressemblance surprenante. Voici quelques exemples :

Traduction de P. Seghers

« On demanda à Alexandre le Grec :
« Comment as-tu pu soumettre les pays de
l'Orient et de l'Occident... » (p. 48)

« J'ai entendu conter l'histoire d'un derviche
qui s'était établi dans une grotte et avait fermé
sa porte aux choses de ce monde... » (p. 87)

« Un homme dont les cordes vocales étaient
particulièrement désaccordées lisait à haute
voix le Coran. » (p. 91)

« J'ai entendu raconter que, malgré son grand
âge, un vieillard imagina prendre compagne. Il
demanda une toute jeune fille, ravissante et que
l'on appelait « La Perle ». (p. 116)

Traduction de Defrémery

« On demanda à Alexandre le Grec : « Par quel
moyen as-tu conquis les pays les pays de l'Orient
et de l'Occident ? » (p. 97)

« J'ai entendu conter l'histoire d'un derviche qui
s'était établi dans une caverne et avait fermé sa
porte aux choses du monde... » (p. 202)

« Un homme qui avait un vilain organe lisait à
haute voix le Coran. » (p. 216)

« J'ai entendu raconter que de ce temps-ci un
vieillard très âgé s'imagina de prendre une
compagne, malgré son grand âge. Il demanda une
toute jeune fille, d'une belle figure et que l'on
appelait *Gueuher* (perle) » (p. 269)

D'autre part, dans peu d'endroits où P. Seghers a essayé de donner une traduction indépendante – si on peut l'appeler ainsi – de celle de Defrémery, il a commis des erreurs parfois graves, allant jusqu'au contresens. Par exemple, la phrase « Il [Dieu] ne déchire pas le voile de la réputation de Ses serviteurs pour une faute sans importance² », ne rend guère le sens de la générosité que Saadi a voulu attribuer à Dieu : pardonner « une faute sans importance », n'étant pas un acte extraordinaire, tout le monde serait capable de le faire. C'est que dans le texte de Saadi, il s'agit d'une « faute irrécusable » (flagrante, scandaleuse) et non pas « sans importance » comme l'a traduit monsieur Seghers. Une telle traduction rend même la phrase de Saadi insensée et sans rapport logique avec le reste du texte.

¹ *Gulistan Le Jardin des Roses de Saadi*, texte intégral du Gulistan, Nouvelle version française, avec introduction et nombreuses notes, par Pierre Seghers, Paris, Editions Seghers, 1976.

² *Ibid.*, p. 16.

De tout ce qui vient d'être dit, nous pouvons déduire que P. Seghers n'a pas réalisé un vrai travail de traduire, mais qu'en remaniant une traduction déjà existante – et non pas à partir du texte persan – a tenté d'offrir une nouvelle version du *Gulistan*.

Trois ans plus tard, c'est-à-dire en 1979, P. Seghers publie *Boustan ou le Verger poème de Saadi*¹. Cette fois, il indique dans le sous-titre de son ouvrage que celui-ci est une « traduction de A. C. de Meynard ». Il s'agit ici d'un extrait composé d'une soixantaine de poèmes choisis parmi ceux du *Boustan* (traduits par A. C. de Meynard) et orné des miniatures persanes. Seghers fait précéder son édition d'une très brève biographie de Saadi et d'un résumé sur l'époque de l'art classique iranien écrit par B. W. Robinson, « conservateur au Victoria and Albert Museum de Londres »².

- **Omar Ali Shah.** *Le Jardin de roses* traduit par Omar Ali Shah (1922-2005) en 1966³ est bien différent de ceux de Toussaint et de Seghers, de sorte que l'on peut le considérer comme la seule vraie traduction de Saadi au XX^e siècle. D'origine afghane et connaissant donc la langue persane, Omar Ali Shah a traduit le *Gulistan* d'après une version manuscrite de ce livre « datée Tabriz 1380 »⁴. Etant né et élevé dans une famille engagée dans la transmission de la tradition soufie depuis des générations, il a toujours été attiré par les idées soufies, auxquelles il a consacré ses recherches. Le résultat de ces travaux est la publication de cinq livres sur ce sujet⁵. Ainsi, dans la préface de sa traduction, tout en insistant sur le côté mystique de l'œuvre de Saadi (« L'allégorie contenue dans le *Gulistan* s'applique seulement aux Soufis », dit-il⁶), il donne une description du Soufisme en même temps qu'il parle de la « littérature persane médiévale » et de son influence sur « la culture et la théologie du Moyen-Orient », aussi bien que sur la « littérature européenne ».

La traduction d'Omar Ali Shah est, jusqu'à présent, la dernière traduction en français de l'œuvre de Saadi. Elle est, somme toute, fluide, parfois libre et souvent assez proche du texte original. Le traducteur a évité le mot à mot, surtout en ce qui concerne les métaphores utilisées par le poète. Cependant, cette traduction n'est pas aussi complète que celle de Defrémery, car certains morceaux de l'original n'ont pas été traduits ; comme dans ce passage de la préface, où la métaphore et les vers qui la suivent ont été omis :

¹ *Boustan ou le Verger poème de Saadi*, traduction de A. C. de Meynard, Paris, Seghers, 1979.

² *Ibid.* Dans ce résumé, l'époque classique iranienne est divisée en trois périodes mongole, timuride et safavide, dont l'auteur a donné une courte description.

³ *Le Jardin de roses*, Traduction et préface de Omar Ali Shah, Paris, Albin Michel, 1966.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁵ *Soufisme d'aujourd'hui* (1998), *Un apprentissage du Soufisme* (2001), *La voie du chercheur* (2002), *Soufisme et thérapie* (2003) et *La tradition soufie en Occident* (2006).

⁶ *Le Jardin de roses*, traduction d'Omar Ali Shah, *op. cit.*, p. 12.

Traduction d'Omar Ali Shah (p. 21)

« Une nuit, je pleurais amèrement ma vie gâchée, et je décidai finalement de renoncer aux plaisirs absurdes et au temps perdu. Rester assis dans un coin, sourd et muet, vaud mieux qu'être esclave d'une langue indomptée. Survint un ami qui essaya de m'entraîner vers les plaisirs de la ville, mais je refusai. »

Traduction de Defrémery (pp. 9-10)

« Une nuit je pensais aux jours écoulés, je soupirais à cause de ma vie dissipée, je perçais la pierre de la cellule de mon cœur avec le diamant de mes larmes (c'est-à-dire, je pleurais), et je prononçais ces vers analogues à ma situation.

« A chaque instant s'écoule une parcelle de la vie ; lorsque j'y fais attention, il n'en reste plus beaucoup... »

Cette dernière traduction du *Gulistan* en France eut une nouvelle édition en 1991. Mais surtout, en cette même année 2008 où nous rédigeons cette thèse, la plus récente réédition de cette œuvre vient d'être publiée¹.

Avant de finir ce passage, nous devons citer une autre édition du *Jardin des roses*, parue en 2004². Ce petit livre de 87 pages contient 54 historiettes, 82 maximes et un résumé de la conclusion du *Gulistan*. On n'y trouve aucune indication de la traduction ni de l'édition d'où les historiettes sont tirées. Pourtant, cet extrait du *Jardin des roses* a son importance, car il porte à deux le nombre des ouvrages de Saadi réédités au cours de ces huit premières années du XXI^e siècle. Il faut attendre l'accueil que réserveront les générations futures à l'œuvre de ce poète du XIII^e siècle et voir si elles sentiront la nécessité de la retraduire, ou même d'en traduire l'autre moitié qui reste encore inconnue du public français. C'est ce que nous avons pu voir, par exemple, pour son compatriote, Hafez, dont *Le Divan* a été de nouveau traduit par M. Charles-Henri de Fouchécour en 2006³.

Bref, bien que l'œuvre de Saadi ne profite pas de l'engouement qu'elle a connu aux premières décennies du XX^e siècle, ou bien aux siècles précédents, elle a encore des lecteurs en France, quoi que ces derniers soient peu nombreux. Car enfin, cette œuvre, faisant partie des « spiritualités vivantes »⁴, offre toujours des plaisirs – mais aussi des leçons – que le passage du temps ne peut pas user.

¹ *Le Jardin de Roses*, Paris, Albin Michel, 2008 ; le livre est paru au mois de septembre.

² *Le Jardin des Roses*, [Paris], Auzou, 2004.

³ Hafez de Chiraz, *Le Divân, Œuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIV^e siècle*, introduction, traduction du persan et commentaires par Charles-Henri de Fouchécour, Paris, Verdier, 2006.

⁴ C'est le nom de la collection, chez Albin Michel, dans laquelle paraît *Le Jardin de Roses*.

Enfin, toutes ces traductions dont nous venons d'évoquer, bien qu'elles n'ajoutent pas grand-chose aux travaux précédents, ont au moins cet avantage, par leur grande quantité, de contribuer à propager davantage le nom de Saadi dans les milieux littéraires français.

1.2. Anthologies et ouvrages orientalistes

Le premier quart du XX^e siècle voit apparaître un nombre somme toute considérable d'anthologies de la littérature persane. Dans un souci de vulgariser la poésie persane ou bien d'en faire connaître les aspects restés jusque-là inabordés, un certain nombre d'auteurs ont essayé de rassembler et de publier les textes déjà traduits des poètes iraniens ou de traduire ceux qui ne l'étaient pas encore. A cet égard, les efforts remarquables de Hoçeyne Azad méritent d'être cités ici. Ce Persan de haute origine et de vaste culture, définitivement établi à Paris pour des raisons politiques et volontairement replié dans une solitude studieuse, a composé et traduit au moins quatre anthologies : *Les Perles de la couronne* (1903), *La Roseraie du savoir* (1906), *L'Aube de l'espérance* (1909) et *Guêpes et papillons* (1916)¹. Il a également publié le texte persan du deuxième et du troisième ouvrage (*Golzare Ma'refet*, *Sobh-é Ommid*). On est frappé par la qualité indiscutable de toutes les publications de cet éminent auteur dont les introductions et les notes sont riches de rapprochements, non seulement avec des textes orientaux, mais aussi bien avec des œuvres occidentales, et particulièrement françaises, de toutes époques.

La Roseraie du savoir, consacré aux quatrains mystiques, contient, dans ses pages préliminaires, des remarques savantes sur le mysticisme et les soufis. Aux reproches visant depuis toujours ces derniers (à savoir leur conception de la vanité du monde et leur enseignement du « mépris de la société et des lois », leur « tendance au panthéisme », leur interprétation particulière du « libre arbitre », « le mélange dans leurs écrits du sacré et du profane ») – des critiques qu'il considère « jusqu'à un certain point fondées » –, Hoçeyne Azad répond ainsi : « Si leurs efforts ont réalisé quelque bien, ou empêché quelques injustice, faudra-il encore les blâmer ?² » Puis, comme exemple, l'auteur cite le cas de

¹ Hoçeyne Azad, *Les Perles de la couronne*, choix de poésies de Bâbâ Féghâni traduites pour la première fois du persan, Paris, E. Leroux, 1903 ; *La Roseraie du savoir*, Choix de quatrains mystiques tirés des meilleurs auteurs persans traduits pour la première fois en français avec une introduction et des notes critiques, littéraires et philosophiques par Hocéyine Azad, Leyde, E. J. Brill, 1906 ; *L'Aube de l'espérance*, choix de poésies tirées des meilleurs auteurs persans, coordonnées et traduites pour la première fois en français, publié avec une introduction et des notes par Hocéyine-Azad, Leyde, E. J. Brill et Paris, E. Guilmoto, 1909 ; *Guêpes et Papillons*, Choix d'épigrammes et de madrigaux tirés des auteurs persans, traduites pour la première fois en français par Hocéyine Azad, Paris, Ernest Leroux, 1916.

² *La Roseraie du savoir*, *op. cit.*, p. XXX.

Saadi et de son mysticisme qu'il trouve modéré. Le livre contient une dizaine de quatrains de Saadi traduits par l'auteur lui-même et une historiette du *Boustan* (I, 4). Voici un exemple de la traduction de Hoçeyne Azad et le rapprochement qu'il établit à sa suite :

« L'homme opulent dont les jours et les nuits se passent dans les plaisirs, ignore la cause des gémissements du pauvre.

L'eau coule abondamment dans l'Oxus et dans l'Euphrate, tandis qu'au désert, les gens altérés en cherchent (un peu) pour (sauver) leur vie ! »

Saadi

« Quand nos foyers sont doux et sûrs, nous oublions

Malgré nous, près du feu, les grelottants haillons ...

Sully Prudhomme, *Le Rire*.¹ »

De même, *Guêpes et papillons* contient onze sentences, historiettes et quatrains de Saadi et *Aube de l'espérance* trois historiettes du *Boustan*².

L'impact de ces précieux travaux de Hoçeyne Azad dans le milieu orientaliste et littéraire parisien est important. De sorte que plusieurs écrivains et poètes intéressés par la littérature iranienne liront ces publications et certains d'entre eux s'en souviendront dans leurs œuvres. Le cas le plus connu est sans doute celui de Maurice Barrès, pour qui, depuis 1906, *La Roseaie du savoir* fut « comme un livre de chevet »³. Nous verrons plus loin comment *La Roseaie* transparaît bien des fois, sous les phrases légères d'*Un jardin sur l'Oronte* (1922). Cette anthologie de quatrains mystiques fut aussi pratiquée dans l'entourage de Barrès.

D'un autre côté, Lafcadio Hearn (1850-1904)⁴, celui qui était prêt à sacrifier tout « pour être le Christophe Colomb » de la littérature, celui qui avait toujours eu l'amour de l'étrange et du merveilleux dans le domaine de l'art et de la littérature, est l'auteur des

¹ *Ibid.*, p. 267.

² Dans *Guêpes et papillons*, les morceaux de Saadi se trouvent aux pages : 1, 5, 65, 69, 92, 107, 147, 157, 194, 197, 204. Dans *l'Aube de l'espérance*, les extraits du *Boustan* se trouvent, p. 29 : « Grande humilité de Baýezid de Bastâm » (cf. *Boustan*, p. 183) ; p. 163 : « La boutique peu achalandée » (cf. *Boustan*, p. 107) ; p. 165 : « L'Homme généreux et le débiteur insolvable » (cf. *Boustan*, p. 109).

³ Cf. Ida Marie Frandon, *L'Orient de Maurice Barrès*, Genève, Droz, 1952, p. 320.

⁴ De père irlandais et de mère grecque, Lafcadio Hearn est né en Grèce en 1850. A l'âge de 21 ans, il émigre aux Etats-Unis où il connaît une existence misérable, malgré quelques emplois dans le journalisme. Cherchant désespérément à s'identifier à une culture, Lafcadio Hearn va errer longtemps à la Martinique puis à la nouvelle Orléans. Il écrit plusieurs romans créoles et traduit les auteurs français qu'il admire : Maupassant, Théophile Gautier et Pierre Loti. Il s'embarque ensuite pour le Japon, où il épouse une japonaise dont il adopte le nom. Enfin reconnu comme un écrivain à part entière, Lafcadio Hearn entreprend la traduction des contes et légendes du Japon féodal qui lui inspireront de nombreux ouvrages. En 1885, il entre à l'université impériale de Tokyo où il enseignera jusqu'à sa mort en 1904.

Feuilles Eparses de Littératures Etrangères (1910)¹, contenant une collection de légendes tirées des sources les plus diverses, de la littérature Sanscrite, Bouddhiste, Persane, Polynésienne, Finlandaise, etc. Il s'inspirait des légendes originales qu'ensuite, il réécrivait, remaniait et reconstituait, et cela dans une langue incomparable, à la fois vibrante, colorée et précise. Le seul but qu'il poursuivait était de partager avec les lecteurs qui le comprendraient « une pensée qui criait dans son cœur ». Les *Feuilles Eparses de Littératures Etrangères* contiennent ainsi « La Justice du Roi » et « Le fils d'un voleur », qui sont respectivement le premier et le quatrième récit du chapitre initial du *Gulistan*.

Mais, les anthologies littéraires n'étaient pas les seuls ouvrages consultables sur Saadi et son œuvre. D'autres livres, aux sujets historiques, sociaux ou même politiques, paraissaient et contenaient des articles, parmi tant d'autres, sur cet ancien poète persan. Comme exemple, nous pouvons citer deux ouvrages ayant pour sujet le monde musulman : *Les Penseurs de l'Islam* publié en 1923 et *Visages de l'Islam* en 1946².

Les Penseurs de l'Islam est écrit par un grand érudit et spécialiste des études orientales, plus particulièrement des études arabes, Bernard (Baron) Carra de Vaux (1867-1950) qui a produit en ce genre un nombre considérable de travaux. Le quatrième tome de ce volumineux ouvrage (cinq volumes) contient un chapitre sur « les poètes persans », Saadi, Attar, Djelal ed-Din Roumi, Djami et Wehchi. Saadi est le premier d'entre eux que l'auteur a étudié sous le titre « le moraliste aimé ». Dans une douzaine de pages (de 293 à 304), l'orientaliste a tracé la biographie du poète persan, en évoquant tour à tour ses études, ses voyages, ses dernières années, son mysticisme. Il a également donné un aperçu du *Gulistan*, de sa forme et des conditions de sa composition, de la morale pratique que prêche ce livre, ainsi que le résumé de deux historiettes comme exemples de cette morale³. Enfin, Carra de Vaux a défini la poésie de Saadi « large avec quelque chose de tendre, de pur et de racinien ».

Dans les *Visages de l'Islam*, l'œuvre d'un autre orientaliste, Haïdar Bammate⁴, tout un chapitre est consacré à « la poésie persane », à propos de laquelle l'auteur a surtout écrit :

¹ *Feuilles éparses de littératures étrangères, Histoires reconstruites d'après les livres des Anvari-Sohëili, Baital-Pachsi, Mahabharata, Pantchatantra, Gulistan...*, Paris, Mercure de France, 1910. Dans la préface, l'auteur dit : « Je donnerais n'importe quoi pour être le Christophe Colomb de la littérature... Si seulement je pouvais devenir consul à Bagdad, Ispahan, Bénarès, Samarkand, Nippo ... », p. 7.

² Bernard Carra de Vaux, *Les Penseurs de l'Islam*, tomes III et IV, Paris, Paul Geuthner, 1923 ; Haïdar Bammate, *Visages de l'Islam*, Lausanne, Librairie Payot, 1946.

³ Il s'agit de l'historiette 14 du chapitre trois et de la dernière historiette du chapitre sept (dispute de Saadi avec un homme présomptueux sur la définition de la richesse et de la pauvreté).

⁴ D'origine caucasienne, Haïdar Bammate (pseudonyme de Georges Rivoire) avait étudié le droit ainsi que diverses langues occidentales, dont le français, à Saint-Petersbourg. Installé à Paris au début des années 20, il publie de nombreux articles en France et en Suisse. Ces écrits reflètent assez bien l'enseignement soufi mais

« La littérature musulmane atteint l'un de ses sommets avec les grands poètes persans. La poésie persane n'a pas eu, il est vrai, d'influence directe sur le développement de la pensée européenne mais, par son coloris merveilleux, par la délicatesse de son lyrisme, à la fois somptueux et nuancé, par sa grâce souveraine, elle a suscité l'admiration méritée des lettrés du monde entier. Les chefs-d'œuvre de la poésie persane sont, sans conteste, le meilleur ornement de la poésie musulmane.¹ »

En abordant cette poésie, comme la plupart de ses prédécesseurs – et puisque le mysticisme est l'élément inséparable de la littérature classique persane – Haïdar Bammate a longuement développé le thème du soufisme persan. A côté d'autres poètes, tels Hafiz, « le délicieux poète de l'amour, du printemps et du vin, qui exerça une si profonde influence sur Goethe, Nizami, romantique somptueux et profond », Djami, Roumi, Attar, l'auteur a défini le mysticisme de Saadi en s'appuyant sur des vers tirés de son œuvre même : « Avant de goûter le bonheur des élus, il faut franchir l'enfer de l'anéantissement » ; « Ma vie entière s'est anéantie en toi. Et c'est ta vie entière qui circule dans le sang de mon cœur »². Et toujours pareil à ses devanciers, monsieur Bammate voit en Saadi, « l'un de ceux qui ont le moins été touchés par le mysticisme ».

Après son discours long d'une quarantaine de pages (de 333 à 370) sur la poésie persane où Saadi occupe déjà une place à part, monsieur Bammate consacre sept pages à l'œuvre de celui-ci et en évoque les principales caractéristiques : la morale utilitaire, l'humanité sincère et émouvante, la sagesse souriante, une philosophie pleine de douceur et de modération, la simplicité exquise, etc. Enfin, quelques exemples d'aphorismes sont cités pour illustrer la morale du poète.

Plus loin, nous allons voir le rôle important que joueront ce genre d'écrits comme œuvres de propagande pour la poésie persane en France et leur influence sur les auteurs français, en particulier, de la première moitié du XX^e siècle. Nous avons déjà mentionné Barrès, et nous ajoutons ici Henry de Montherlant qui sera impressionné par la couleur mystique de la poésie saadienne.

sont également inspirés par les thèses réformistes. Il est aussi l'auteur de plusieurs publications dont *Apport des musulmans à la civilisation* et celui que nous abordons ici.

¹ *Visages de l'Islam, op. cit.*, p. 333.

² *Ibid.*, pp. 368 et 370.

2.

SAADI ET LES POÈTES DU XX^e SIÈCLE

Ne sommes-nous pas au pays où les politesses des poètes ont amené la rougeur sur les joues des roses ?

Bibesco, *Les Huit Paradis*

2.1. Saadi et *Les éblouissements* d'Anna de Noailles

Dans les premières années du XX^e siècle, la Perse connaît en France une vogue qui ne peut pas rester inaperçue des artistes et des hommes de lettres de l'époque. En 1905, se tient à Paris l'Exposition des Miniatures Persanes aux Arts Décoratifs. Cet événement et la publication des livres et des articles qui la suit de près dévoilent une nouvelle image de l'Iran qui impressionne la société artistique et littéraire parisienne. Anna de Noailles (1876-1933) fait partie des poètes qui ont été profondément impressionnés par les miniatures persanes. Ces peintures seront gravées dans la mémoire de la jeune poétesse et son œuvre en portera la marque. Car, cette « fille d'Orient » (elle était d'origine roumaine) avait, en plus de son goût poétique, le goût de la peinture. De sorte que beaucoup de ses poèmes ne sont que de pures transpositions de miniatures (iraniennes), tels ceux qui constituent ses *Éblouissements*.

Publié en 1907, donc deux ans après l'exposition d'art persan, *Les Éblouissements* est un recueil de poèmes dont plusieurs sont inspirés de l'art et de la littérature iraniens : Danseuse persane, Paysage persan, Le Jardin-qui-séduit-le-cœur, Rêverie persane, Jardin persan, Les délices orientales, Eloge de la rose, et d'autres encore, sont autant de poèmes d'inspiration iranienne. Rose, rossignol, jardins, vallées, cyprès, et de pareilles images abondent dans ces poèmes lyriques, teintés d'un exotisme doux et tendre qui doit beaucoup aux études sur la Perse d'Anna de Noailles. Celle-ci rêvait depuis son jeune âge d'aller visiter, ne fût-ce qu'un seul jour, le pays de la rose et du rossignol :

« O Mort, s'il faut qu'un jour ta flèche me transperce,
Si je dois m'endormir entre tes bras pesants,
Laisse-moi m'éveiller dans l'empire de Perse,
Radiieuse, éblouie, et n'ayant que quinze ans.

Alors, je connaîtrai, moi qui rêvais tant d'elle,
Ispahan, feu d'azur, fruit d'or, charme des yeux !

Les jardins de Chiraz et la tombe immortelle
Où Sâdi refléurit en pétales joyeux.

[...] O musique d'amour frémissante et visible,
Les soupirs de la rose et du chaud rossignol !¹ »

Apparemment, l'image que les voyageurs et les poètes des trois derniers siècles avaient brossée de la Perse, jointe aux attraits de l'art persan que les Français connaissaient depuis 1865, date de la première exposition de miniatures et d'autres objets d'art de ce pays, exerçait un charme irrésistible sur les écrivains du début du XX^e siècle. D'où cette « rêverie persane » de la comtesse de Noailles que nous venons de lire. Malheureusement, la poétesse n'a jamais pu réaliser son rêve persan, évoquée encore dans un autre poème, « Les délices orientales » :

« Jamais je ne supporterais
Cet accomplissement du rêve :
La nuit persane qui se lève
Sur les jets d'eaux et les cyprès.² »

Cependant, cela ne l'empêchait pas de décrire des « paysages persans » qu'elle n'avait jamais visités, mais qu'elle créait dans son imagination d'après ses propres lectures et en s'aidant des images qu'elle avait vues dans les peintures iraniennes.

« Un jet d'eau parmi les tulipes Tremble comme un arbuste frais ; Un derviche fume sa pipe Près d'un mur jaune et d'un cyprès.	Dans une douce frénésie, Une adolescente en turban, Sur un balcon rose d'Asie Jette du blé vert à des paons [...]
Sous un dôme d'un blanc de camphre Une dame, que fond l'été, Avec un éventail de chanvre Rafraîchit son sein exalté.	Un homme accorde une guitare Près du jet d'eau bas, argenté. Tandis qu'une femme prépare Un lit charmant dans un jardin. ³ »

¹ Anna de Noailles, *Les Éblouissements*, « Rêverie persane », Paris, 1907, p. 137.

² *Ibid.*, p. 93.

³ *Ibid.*, « Paysage persan », p. 46.

Ce n'est pas sans fondement de dire que ce poème est un vrai tableau dessiné d'après les miniatures persanes. Nous pouvons peut-être l'appeler une *miniature chantée*, car les éléments de ce genre de peinture sont très abondants et repérables dans sa composition : jet d'eau, tulipes, lilas, arbuste frais, cyprès, derviche fumant une pipe, dame se rafraîchissant avec un éventail, adolescente en turban, paons... C'est dans ce sens que Mme Samsami a parlé, à juste titre, de la « pure transposition des miniatures » dans la poésie de la comtesse de Noailles. Dans les poèmes d'inspiration persane de cette dernière, « la peinture semble surgir de la poésie, n'ayant rien perdu de son éclat et de sa netteté »¹. A cet égard, les titres des poèmes eux-mêmes sont bien évocateurs ; la poétesse nous a décrit un « Paysage persan », maintenant elle y fait entrer une « Danseuse persane » :

« Dame persane en robe rose,	Quand vous dormiez sur l'herbe, inerte
Qui dansez dans le frais vallon,	Le papillon dans votre col
Tournez vers mon âme morose	Enfonçait-il son aile, verte
Votre œil de biche sombre et long.	Comme les flamme de l'alcool ? [...]
Veillez écouter ma plainte :	Sous le cyprès de la prairie,
J'étais faite aussi pour danser	Où court le faisan argenté,
Sur la tulipe et jacinthe	Ecoutiez-vous la sonnerie
Que vos pieds viennent caresser [...]	Des soldats traversant l'été ? ² »

On est ainsi dans la même atmosphère (de miniature iranienne), on rencontre les mêmes images, les mêmes thèmes, mais beaucoup plus nombreux cette fois, car le poème est plus long (25 strophes, contre 6 pour le « paysage persan ») : dame persane, rossignol, rose, jet d'eau, vallon, prairie éblouissante, l'herbe, tulipe et jacinthe, myosotis, blanche églantine, branchage vermeil, arbuste, cèdre, cyprès, enfant, faisan argenté, papillon,...

Cette « danseuse persane » accomplit en quelque sorte le rêve lointain de sa créatrice qui consiste à danser dans les jardins de « l'empire de Perse », à la manière des demoiselles peintes sur les tableaux ou dans les recueils de poésie iraniens : « J'étais faite aussi pour danser sur la tulipe et jacinthe »³. Pour Maurice Barrès (1862-1923), qui avait une liaison avec la poétesse, la « danseuse persane » était Anna de Noailles même. Il lui écrivait : « Nous continuerons d'écrire que vous êtes une jeune Grecque, mais je sais bien que vous êtes la Persane dans son jardin. » Leur liaison avait profondément marqué Barrès et le

¹ Cf. *L'Iran dans la littérature française*, op. cit., p. 119.

² *Les Éblouissements*, « Danseuse persane », pp. 11-12.

³ Dans un autre poème, on retrouve le même souhait : « Que je danse sur le pré vert » ; *Les Éblouissements*, « Ivresse au printemps », p. 10.

roman d'*Un jardin sur l'Oronte* doit beaucoup aux rêves qu'inspirait à l'écrivain celle en qui il voyait une Persane dans son jardin¹.

A part les éléments picturaux qui rapprochent les poèmes des *Éblouissements*, nous y remarquons une quête constante de voluptés. Ainsi, au « bain de volupté » dans le « paysage persan », correspond la « suprême envie » de la « danseuses persane » qui consiste à « mourir de volupté ». « Vous n'aimez que le plaisir ! », dit le poète à son personnage². Cette idée de plaisir est liée à la vision du monde d'Anna de Noailles, à sa conception du passage du temps. Le temps qui nous est accordé dans ce monde est bien limité, et il passe si vite ; il faut donc le consommer pour notre plaisir,

« Tu dis que c'est l'heure de vivre,
Que le moment de vivre est court,
Que ton Dieu veut que l'on s'enivre,
De parfum, de vin et d'amour !³ »

et ne croire guère en ce que disent les vieux sages :

« Ils disaient que, puisque tout passe
Puisque l'être est pareil au vent,
Il faut méditer dans l'espace,
Sous les platanes d'un couvent.
– Mais toi [...] tu ris et dédaignes de lire
Leurs manuscrits où l'on s'endort. ⁴ »

On rencontre ce désir de volupté dans maints endroits du recueil : « Je crois aux voluptés et je crois à la mort », dit l'auteur dans la « Prière du matin » ; dans deux autres poèmes, au moins, le titre parle de lui-même : « Volupté » et « Nuit voluptueuse ». Dans ce dernier surtout, le poète, en décrivant la nuit comme le moment plus complaisant au plaisir que le

¹ Voir notre passage sur M. Barrès, infra, pp. XX Cette influence apparaît surtout dans la création de l'héroïne du roman, Oriante, qui possède beaucoup de traits d'Anna de Noailles.

² *Les Éblouissements*, « Danseuse persane », p. 13.

³ *Ibid.*, p. 14. Comparer avec ce que disait Marceline Desbordes-Valmore sur la brièveté de notre séjour sur terre, en évoquant la courte durée de vie des roses à la manière de Saadi : « On a si peu de temps à s'aimer sur la terre ! Oh ! qu'il faut se hâter de dépenser son cœur ! » (Voir notre passage sur cette poétesse, supra, pp. 224-229). Princesse Bibesco dira la même chose : « Vivez heureux dans la saison des roses, la saison des roses se passe ! », *Les Huit paradis*, 1908, Paris, Hachette, p. 259.

⁴ *Les Éblouissements*, p. 13.

jour, nous apprend que « le désir est lui-même une aile, une fusée/ qui s'est partout levée et s'est partout pesée »¹.

A tout cela répondent les « plaisirs et l'extase profonde » que l'on peut goûter dans « Le Jardin-qui-séduit-le-cœur » :

« Mais du moins sur la terre, aux plus beaux jours du monde,
Ils ont bu la douce liqueur
Du désir, des plaisirs, de l'extase profonde,
Au Jardin-qui-séduit-le-cœur.² »

Ce « Jardin-qui-séduit-le-cœur », la poétesse l'a créé d'après la lecture d'un « livre odorant, tendre et triste », fort probablement *Le Jardin des Roses*. Elle avait plusieurs fois lu ce livre, auquel elle rédigea une préface en 1912. Le poème mêle les détails d'un jardin qui existe réellement à Chiraz³ avec les images de miniatures. C'est une symphonie de la nature où Anna de Noailles exprime, une fois de plus, son souhait de se rendre, physiquement, dans les jardins de Chiraz – son âme s'étant déjà envolée vers cette contrée.

« J'ai lu dans un livre odorant, tendre et triste,
Dont je sors pleine de langueur.
Et maintenant je sais qu'on le voit, qu'il existe,
Le jardin-qui-séduit-le-cœur !
Il s'étend vers Chiraz, au bas de la montagne
Qui porte le nom de Saadi.
Mon âme, se peut-il que mon corps t'accompagne
Et vole vers ce paradis ? »

Là encore, les couleurs, les parfums et les chants du rossignol prédominent dans les paysages.

Là, des adolescents qu'un bel azur contente
Passent leurs lumineux instants,
Et mangent du cerfeuil trempé dans l'eau courante,
Quand la neige fond au printemps.

L'éperdu rossignol, d'avril jusqu'en septembre,

¹ *Ibid.*, « Nuit voluptueuse », p. 149.

² *Ibid.*, « Le Jardin-qui-séduit-le-cœur », p. 124.

³ Bagh-e Delgosha (باغ دلگوشا), « jardin qui séduit le cœur », est un jardin qui se trouve à proximité de la mausolée de Saadi, à Chiraz. La princesse Bibesco aussi a évoqué « Bag-dil-gousha » dans ses *Huit Paradis*, mais l'a situé à Racht.

Exerce un flexible gosier ;
La tulipe fleurit, l'air a l'odeur de l'ambre,
La brise évente le rosier.¹ »

L'auteur imagine rencontrer, dans ce jardin, les poètes Saadi, Hafez et Khayyâm (qu'il désigne par le mot « l'astronome »)², vêtus de robes de tissu vert avec leur barbe d'azur que parfume la gomme se promenant dans la ville de métal, de faïence et de plâtre à l'éclat du camphre et d'or. Décrits de la sorte, ils ressemblent singulièrement aux beaux promeneurs lettrés de la princesse Bibesco.

Maurice Barrès a évoqué « le jardin-qui-séduit-le-cœur » dans ces Cahiers, mais il en a légèrement modifié le nom : il l'a appelé le « Jardin qui dilate le cœur ».

Nous retrouvons un jardin identique, cette fois « près de Kasbin ou de Kashan³ ». Comme le précédent, il « séduit » et « tente le cœur », en offrant le même « désir », et un « sommeil de volupté » :

« J'aïlle au jardin d'ambre et de miel
Qui tente le cœur sensuel [...]
Ah ! dans ces parterres de fleurs, [...]
Mon cœur séduit par les douceurs. »⁴

De semblables *jardins* abondent dans *Les Éblouissements*. C'est que le jardin fait partie intégrante des « délices orientales », un endroit idéal où celles-ci peuvent être goûtées. Alors, parler de ces « délices » en tant que sujet principal du recueil nécessite effectivement l'évocation de ces jardins. Un simple regard sur les titres des poèmes composant *Les Éblouissements* suffit à prouver notre idée : treize poèmes portent le mot « jardin » dans leur titre ; dans trois autres, ce mot est remplacé par « verger » ou « parc » ; pour le reste, le mot ne se trouvant pas dans le titre, il réapparaît à l'intérieur du poème et

¹ *Ibid.*, p. 122.

² Khayyâm était également un astronome. Anna de Noailles a sans doute connu ce poète : « Il me montra, dit-elle en parlant de M. Barrès, un petit poème d'Omar Kayam (sic) qu'en son esprit il m'avait dédié. » *Correspondance : 1901-1923 Anna de Noailles-Maurice Barrès*, éd. établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri, Paris, L'Inventaire, 1994, p. 383, note 1.

³ Ce sont deux villes iraniennes.

⁴ *Ibid.*, « Les Délices orientales », p. 93.

en constitue le thème¹. Tout cela témoigne du pouvoir d'enchantement mystérieux qu'ont sur la comtesse de Noailles les connotations du mot « jardin ».

Mais, le jardin qui « séduit » le mieux Anna de Noailles est sans doute un « jardin littéraire », c'est-à-dire le *Jardin des Roses* de Saadi que celle-ci avait tant aimé et fréquenté. A force de ses fréquentations, notre poétesse y a laissé une trace inoubliable : c'est la voie d'entrée du *jardin*, une « préface » pour en présenter davantage l'auteur. Il s'agit de la préface qu'elle a écrite en 1912 pour l'adaptation du *Gulistan* par Franz Toussaint (voir supra, p. 232).

Dans sa préface, la comtesse de Noailles donne une assez longue biographie de Saadi, rapporte des anecdotes sur l'éclosion des principales œuvres de ce poète. Elle cherche à imaginer les passe-temps de sa jeunesse, l'ambiance qui entourait ses créations. Mais malgré toutes ces précisions érudites ou imaginatives on sent que le poète lui demeure un peu lointain. « Je viens de relire le *Gulistan*. Il m'emplit une fois encore de la précieuse tristesse que nous donne un livre suave tout ensemble par ses délices et son éloignement ». On pourrait dire qu'elle voit la poésie de Saadi à travers les miniatures et que c'est le côté pictural et décoratif de son œuvre qui l'intéresse en ce qu'il recrée et poétise des images, des objets entrevus dans quelque exposition de l'art iranien, ou dans quelque vieux manuscrit. Dans sa préface à Saadi, la description du jardin où joue le jeune poète et celle du sombre paysage « à la tour élancée en émail indigo et rose » sont les transpositions directes de miniatures persanes reproduites avec un soin minutieux de couleurs et de détails. Ces transpositions conservent même leur immobilité de peinture. Parfois elle met en mouvement les différents éléments de ces miniatures, en les animant insensiblement. Ainsi quand elle décrit le décor qui entoure les soirées de la vieillesse rêveuse et contemplative de Saadi. « Parfois, du cerisier fleuri, du neigeux œillet, du jasmin étoilé, un blanc papillon s'élançait mollement, comme un pétale qui a la nostalgie du ciel. L'eau courante, en circulant dans d'étroits canaux de faïence bleue, composait aux pieds du poète un ciel limpide et divisé.² »

Dans sa très jolie description de la nuit de Chiraz, la poétesse compose d'elle-même une miniature, une symphonie de nuances argentées où même le couple d'amoureux garde la plasticité raidie et un peu abstraite d'une ornementation picturale.

¹ A titre d'information, nous donnons le titre de quelques uns de ces poèmes : Jardin d'enfance, Le chaud jardin, Jardin au Japon, Aube sur le jardin, Petit jardin avec un poivrier, Jardin persan, Un jardin au printemps, Le calme des jardins, Verger de lis, Verger d'Orient,...

² *Le Jardin des roses*, Paris, Stock, 1923, « Préface », p. 15.

« Peu à peu la ville scintille. Au centre de la mystérieuse nuit persane, le croissant de la lune luit comme une branche de pastèque argentée. Dans les jardins d'émail, les jets d'eau, diminués jaillissent sans interruption, s'arrachant du cœur mille fils d'argent fuselés, comme ferait la secrète et diligente araignée. Un palais, aux coupes arrondies, étincelle autant que le cristal et le camphre. De blanches tubéreuses brûlent leurs bougies aromatisées. Sur une terrasse, deux jeunes corps s'abandonnent, si unis par l'étreinte des joues et des bras rapprochés, qu'ils forment une seule nuée compacte. La balustrade retient ce couple enivré, qui, confiant et sans force, se renverse sur l'espace...¹ »

Le tableau, très semblable par la symphonie des couleurs et la délicatesse de nuances, du Collège de la mère du roi, « l'asile d'émail bleu », la description un peu précieuse des « subtils docteurs du couvent aromatique », semblent empreints des réminiscences qui fournissent des images enthousiastes à Loti et à la princesse Bibesco. « Lequel de nous, tenté depuis l'enfance par les grands plateaux de la Perse où le vent soulève une poussière de turquoise, ne fit le rêve de connaître aussi les contrées bienheureuses et de frapper, un soir, dans Ispahan, à la porte d'argent de la maison des soufis ? »

Justement, Maurice Barrès est l'un de ceux qui ont cultivé ce rêve dont parle Anna de Noailles. Certains disent que « c'est en pensant à lui qu'Anna écrit sa splendide Préface au *Jardin de Roses* de Saadi »². Tous les deux, ils avaient lu le poète persan et en parlaient dans leurs correspondances : « Dimanche, j'irais voir Madame Barrès, lire le *Gulistan*... », écrit Anna de Noailles à Barrès³, ou encore : « Et puis il [Voltaire] s'enivre de l'Orient autant que Saadi, et sans en crever de langueur d'une manière dégoûtante, comme mon cœur.⁴ » Ces correspondances sont chères à Barrès qui lui écrivait : « Vos chères lettres sont un pan de la robe toute embaumée des roses de Saadi que portait votre sœur Valmore.⁵ »

2.2. Henri de Régner au *Miroir des heures*

Poète et aussi romancier, Henri de Régner (1864-1936) a connu et lu Saadi, comme l'ont fait beaucoup d'autres poètes du début du XX^e siècle, mais il a également « fort » aimé ce Persan. C'est ce qu'il avoue lui-même dans une de ses notes du février 1889 : « En somme, Kahn, pour moi, n'est pas un poète français, c'est une sorte d'oriental et de Persan, une

¹ *Ibid.*, p. 18.

² Cf. *Correspondance Anna de Noailles-Maurice Barrès*, op. cit., p. XXXII.

³ *Ibid.*, p. 437. La lettre est datée du 12 janvier 1906.

⁴ *Ibid.*, p. 434. Anna de Noailles à Maurice Barrès, le 3 janvier 1906.

⁵ *Ibid.*, p. 517. Cette lettre date du 31 juillet 1906.

espèce de Saadi que j'aime fort... »¹. Il se souviendra plus tard de ses lectures de Saadi lorsqu'il « se contempera » dans *Le Miroir des heures*², recueil de poèmes composés entre 1906 et 1910.

On a qualifié l'œuvre de Régnier comme « l'expression de d'un symbolisme épuisé, d'une mélancolie 1900 dépourvue d'intérêt »³. Dans *Le Miroir des heures*, on retrouve la même mélancolie comme le corollaire nécessaire d'une sensualité qui est fort pénétrante dans les poèmes du recueil. Une mélancolie dont le poète ne veut pas révéler le « Secret » : « Je ne livrerai plus aux passants du chemin / La clé des beaux palais de ma mélancolie »⁴. Ainsi, dès les premiers poèmes, le poète nous donne une idée de l'ampleur de son chagrin, de son angoisse de vivre : le quatrième par exemple, intitulé « L'Ennui », évoque sa « tristesse importune »⁵. En fait, la poésie de Régnier est « une poésie du regret et de l'incantation » ; on y retrouve toute l'angoisse du poète devant la mort perpétuelle du monde, devant les sensations et les beautés qui disparaissent. Alors, le poète, toujours seul, se donne le rôle quelque peu magique d'évoquer les époques disparues, d'en restituer les charmes. Pour lui, ce qui justifie la littérature, c'est le désir « que tout ne soit pas vain dans le temps éternel », que le souvenir aussi fasse du temps perdu un temps retrouvé : « Salut à toi, fils de Virgile !/ La Muse te dresse un autel/ Car tu sus, d'un roseau fragile/ Faire naître un chant immortel !⁶ » Les œuvres de Régnier reposent, en effet, sur les rapports entre le passé et la vision présente. Résumer le temps, mais aussi en retrouver l'essence, telle est, au fond, la vocation d'une telle poésie⁷.

Or, un exemple bien significatif de cette poésie est *Le Miroir des heures* et c'est dans ce sens qu'il faut interpréter le thème de la fuite du temps évoqué dès les premiers poèmes du recueil : « En ce cristal terni laisse mourir ces roses/ Leurs feuilles en tombant disent le temps qui fuit.⁸ » Ou encore : « Et ne permettrai plus qu'on cueille en son jardin/ Les fruits de ma mémoire et les fleurs de ma vie.⁹ » En lisant ces vers, on pense spontanément à la préface du *Gulistan* où le même thème est évoqué et le même vocabulaire utilisé (les « roses », la chute des « feuilles » qui disent la fuite du temps, « cueillir » des « fleurs » en

¹ Henri de Régnier, *Les Cahiers inédits 1887-1936*, édition établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet, 2002, p. 164.

² Henri de Régnier, *Le Miroir des heures*, 2^{ème} édition, Paris, Mercure de France, 1910.

³ Jean-Pierre De Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, tome 2, Paris, Larousse, 1994, p. 1508.

⁴ *Le Miroir des heures*, *op. cit.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷ Voir *Dictionnaire des écrivains de langue française*, *op. cit.*, p. 1508.

⁸ *Ibid.*, p. 17.

⁹ *Ibid.*, p. 19.

son « jardin »). Cet emprunt au *Gulistan* devient encore plus évident lorsque l'on lit ces quelques lignes tirées des « Epigrammes » :

« Voici des roses. L'an nouveau vous les apporte.
Puissent-elles, un jour, plaire à vos yeux contents !
Si leur fraîcheur est brève et passe en peu de temps,
Leur parfum dure encore lorsque la fleur est morte ;
Ainsi du souvenir l'odeur tenace et forte
Persiste sans faiblir et demeure longtemps.¹ »

Ainsi, les « roses » dont « le parfum dure encore lorsque la fleur est morte », « l'odeur tenace et forte » de leur « souvenir », tout cela nous rappelle ce « morceau d'argile » dont Saadi a raconté l'aventure dans la préface de son *Jardin de roses* : « Je n'étais, me répondit-elle, qu'une argile sans valeur, mais j'ai demeuré quelques temps avec la rose, et le mérite de ma compagne a laissé des traces en moi...² »

Quant à « la rose », elle est omniprésente dans *Le Miroir des heures* ; elle apparaît, à l'exception de quelques poèmes, tout au long du recueil. C'est qu'elle incarne (avec d'autres éléments, tels la fleur, le rossignol, le printemps, l'amour) le temps heureux que Régnier cherche à éterniser. Ce temps heureux, c'est « la rose » que l'on cueille des « lèvres » de sa bien aimée, ou mieux dire, c'est le temps que l'on a vécu avec amour. Car, pour Régnier, l'important n'est pas de « vivre longtemps »,

« Il ne faut souhaiter de voir un trop long âge
Et mieux vaut mourir tôt que de vivre longtemps,
Car fol est qui s'acharne à porter au visage
L'aspect de la vieillesse et le masque du temps ! [...]
A mon sens, l'arbre mort dont ne croît plus l'écorce
Encombre le taillis et gêne la forêt.³ »

mais de vivre en amoureux :

« La gloire ne vaut pas le parfum d'une rose,
Et le temps où l'on aime est seul l'éternité !⁴ »

¹ *Ibid.*, p. 30.

² *Gulistan*, préface, pp. 7-8. A. Chénier et Lamartine avaient rapporté cette fable (voir *supra*, p. 193 et pp. 231-232).

³ *Le Miroir des heures*, *op. cit.*, p. 42.

⁴ *Ibid.*, p. 181.

L'idée est reprise dans un autre poème intitulé « Le Miroir » : « J'ai vu ta face, ô Mort, et ton visage, Amour !/ A qui fut doux l'amour, la mort n'est pas cruelle.¹ » Ce poème, dont le titre évoque celui de tout le recueil (*Le Miroir des heures*), résume en quelque sorte la portée de ce dernier, surtout par ces deux vers finals : « Car, pour me souvenir que, là-haut, je fus belle/ N'ai-je point le miroir où irait ma beauté ?² »

Ainsi, le souvenir devient-il pour le poète un outil destiné à retrouver « l'essence du temps », en d'autres termes, à revivre les sensations et les beautés disparues, afin d'en restituer les charmes. Alors, il entreprend dans son imagination un voyage dont les poèmes du *Miroir des heures* reflètent les différentes étapes. C'est un voyage vers l'Orient, certes imaginaire, sur les ailes du souvenir ; mais « qu'importe le vaisseau si la route est la même ! », souligne le poète dès les premiers vers de son recueil :

« Adieu, vous qui partez pour ce même voyage
Que jadis, au matin, avant vous, j'ai tenté [...]
Qu'importe la vaisseau si la route est la même !
Sans aller avec vous je suis où vous irez [...]
Ma mémoire, fidèle au passé qu'elle honore,
M'en rendra la couleur, la ligne et la saison ; [...]
Je n'aurai, pour revoir tout ce qui vous étonne,
Qu'à me ressouvenir et qu'à fermer les yeux.³ »

Las des paysages mornes, « des voix que [son] oreille écouta trop longtemps », de tout ce qui lui est devenu monotone, voire de son propre « moi », le poète cherche un nouveau « rivage » où débarquer, un nouvel air, en un mot, un nouveau « Refuge » :

« Je suis venu chercher sur ce brûlant rivage,
Que bat un flot plus clair,
Pour un autre moi-même, un autre paysage,
Et j'ai passé la mer.⁴ »

Il est également « déçu » des « jardins moussus » dont il ne veut plus parcourir les « allées » : « Mes yeux ne veulent plus suivre dans les allées/ De ton jardin moussu/

¹ *Ibid.*, p. 171.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁴ *Ibid.*, p. 68.

Automne, les espoirs et les ombres voilées/ Qui m'ont longtemps déçu !¹ » Le repos dont il rêve, « Le refuge » qu'il cherche ne se trouvent qu'en Orient : « C'est pourquoi, sous ce ciel torride et monotone/ D'azur pacifiant,/ Je suis venu chercher le lourd repos que donne/ La terre d'Orient.² » Et tout de suite après ce souhait, dans le poème suivant, « Le Bouquet », la pensée de Régnier s'envole vers l'Orient alors qu'il contemple une toile persane.

Ainsi, à l'image de « cette rose enlacée [au] beau cyprès noir » que Régnier regardait « mourir » « tout le jour » (Le Refuge), répond, juste dans le poème suivant (Le Bouquet), l'image « des œillets en fleurs et des cyprès » peints dans « une toile persane » tendue au mur de sa chambre. Bien que ces fleurs soient peintes sur un tableau, Régnier en sent déjà « le parfum vagabond des Orient lointains ». C'est que dans la poésie de Régnier, des échanges constants se produisent entre le vivant et l'inanimé, entre les couleurs, les formes et les odeurs, harmonisées justement par le temps qui les patine. Ici, « le décor odorant » donne un nouvel air à l'ambiance triste de sa chambre et « répand un arôme nouveau » : il lui suggère le sentiment de vivre à Ispahan. L'Orient dont le poète sent le parfum, c'est donc l'Iran, en particulier Ispahan, le pays des « roses » :

« Il me semble parfois, lorsque mes yeux moroses
Regardent ce décor odorant et fleuri,
Qu'une Ispahan pâmée en ses jardins de roses
A travers le tissu se réveille et sourit.³ »

Mais la toile persane emmène Régnier encore plus loin dans ses rêves, jusqu'aux « jardins » de Saadi, où il peut écouter le chant d'amour du « rossignol » pour la rose. « J'écoute un rossignol, si chante un humble oiseau ! » Depuis longtemps, le poète portait en lui ce « désir » d'entendre « le rossignol répondre au rosier amoureux » :

« Jadis, il m'eût donné vers les cités lointaines
Le désir de porter mes pas sous d'autres cieux
Et d'entendre [...]
Le rossignol répondre au rosier amoureux.⁴ »

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 69.

⁴ *Ibid.*, p. 72.

L'histoire du rossignol amoureux de la rose, on le sait bien, Saadi l'a chantée à plusieurs reprises dans sa poésie. Et, justement, c'est encore le rossignol qui rappelle à l'homme la vanité d'une vie dépourvue d'amour :

« Sais-tu ce que m'a dit ce rossignol du matin :

« Quel homme es-tu donc, puisque tu es sans aucune connaissance de l'amour ?¹ »

Dans « Le Prince captif », Régnier revient de nouveau sur le thème de l'amour du rossignol pour la rose. Cette fois, il cite le nom de Saadi², à qui il a emprunté le thème. En effet, « le prince captif » c'est Régnier lui-même peint par une miniature persane, en habit d'un prince persan, monté sur un cheval, faucon à la main, accompagné par sa princesse qui lui murmure dans l'oreille les chansons d'amour de Khayyâm et de Saadi :

« Je suis Prince Persan et n'ai pour tout royaume

Que ce feuillet où je suis peint [...]

Puisque à côté de moi ma Princesse fidèle

Réglant son cheval sur le mien,

Ecoute s'exalter dans la nuit triste et belle

Le rossignol qui se souvient,

Tandis que, par respect pour l'amour, à l'oreille,

Et tout bas, elle me redit

Quelques tendre pensée, à la sienne pareille,

D'Omar Khayam ou de Sâdi !³ »

L'image du rossignol passionné de la rose ne cesse de réapparaître dans les poèmes du recueil. Parmi tant d'autres, nous pouvons citer « Roméo et Juliette » où nous lisons : « Vous avez écouté, dans la nuit bouche à bouche / La voix du rossignol amoureux et farouche » (p. 105) ; ou encore « Le Cyprès » d'où on entend le gémissement de cet oiseau amoureux : « Et qu'un charme nouveau, de là-bas, t'a suivie / Pour avoir entendu dans les nuits d'Orient / Le rossignol gémir sur les cyprès d'Asie » (p. 189). De ce point de vue, l'influence de Saadi sur Régnier est bien considérable. En fait, la rose, le rossignol, le

¹ *Gulistan*, p. 129, (II, 27). C'est notamment dans ses ghazels que Saadi prêche l'amour : « Si Saadi ne pratiquait pas l'amour, qu'est-ce qu'il ferait alors de son existence ?/ C'est dommage que l'on gâche la vie [en la laissant passer sans amour]. », *Kolliyât*, p. 454, ghazel n° 263.

² Dans un autre poème, « Le Casque », où est évoquée la grandeur de Chah Abbas I, « cinquième souverain des sultans Séfévides », Régnier cite le *Boustan* de Saadi : « Et, dans l'acier où l'or aux lettres resplendit / On peut lire en relief des versets de poème / L'un, entre autres, tiré du Bostan de Sâdi ».

³ *Ibid.*, pp. 77-78.

cyprès, sont tous des images que Saadi a fréquemment utilisées pour illustrer ses ghazels d'amour, le genre dont il est le maître incontesté. Conscient de cet aspect de la poésie de Saadi, Régnier s'en est bien inspiré et l'a développé dans ses poèmes. Car, nous l'avons déjà dit, l'amour est un des thèmes principaux du *Miroir des heures*, et la rose en est une meilleure incarnation. Pour en avoir une idée, il suffit de lire le chapitre intitulé « Sept estampes amoureuses » : dans six des sept poèmes qui composent ce chapitre, les roses sont présentes¹. Ces roses ressemblent beaucoup à celles du *Jardin des roses* de Saadi, celles « qui ne se fanent pas » :

« Je crois aller vers vous par un jardin d'Asie
Que parfument des fleurs qui ne se fanent pas [...]
Mais, pour faire en mon cœur naître, par votre visage,
Ces roses, ces jardins, des fontaines, ces cieux,
Il suffit que je pense à ce jeune visage
Dont les yeux à jamais ont ébloui mes yeux !² »

Bref, dans *Le Miroir des heures* qui passent si vite, les images qui se reflètent avec plus d'éclat, ce sont celles qui se rapportent à l'amour, celles qui nous rappellent nos moments vécus en amoureux. Grâce à nos souvenirs, nous pouvons revivre ces moments précieux et par là, faire du temps perdu un temps retrouvé. Car enfin, répétons-le encore une fois avec Régnier, « le temps où l'on aime est seul l'éternité ! »

« Mon amour est pareil au jardin de ce cloître
Solitaire où le temps, qui détruit tout, fait croître
Plus vivace la fleur et plus fort le rameau,
Car, à chaque printemps, je vois ma vie éclore,
En son même parfum éternel et nouveau,
Au rosier plus nombreux, d'une plus haute rose.³ »

¹ Il s'agit des poèmes « Lucinde au corps divin », « Alberte au cher visage », « Elvire aux yeux baissés », « Pauline au cœur trop tendre », « Julie aux yeux d'enfant » et « Aline », pp. 143-158.

² *Ibid.*, p. 149. Comparer avec la préface du *Gulistan* (p. 15) : « A quoi te servira un plateau de roses ? Emporte plutôt une feuille de mon parterre de roses. La fleur dure seulement cinq ou six jours, et ce parterre sera toujours beau. »

³ *Ibid.*, p. 211.

2.3. Guillot de Saix *Au Jardin de Saadi*

Poète et dramaturge, Léon Guillot de Saix (1885-1964) a composé de belles adaptations en vers du *Gulistan* et du *Boustan*. Il s'est familiarisé avec ces deux ouvrages, et avec la poésie persane en générale, grâce à ses amis iraniens ou d'origine iranienne, tels Paul Kitabji-Khan, Clotilde Archainbaud Kitabji, Sarkis Khatchatourian, que le poète cite dans certains endroits de son œuvre¹. Ces derniers lui communiquaient, entre autres, des histoires qu'il adaptait dans ses poèmes. Nous lisons par exemple cette phrase sous le titre des « Deux princesses » : « A Monsieur Paul Kitabji-Khan qui m'a conté cette histoire persane.² »

Ainsi, un grand nombre de poèmes ou de fables de Guillot de Saix sont de sujets saadiens. En outre, beaucoup de ses recueils portent même le nom de Saadi ou de ses ouvrages : *Au Jardin de Saadi*, *Quarante-cinq poèmes de Saadi*, *Le Chemin de Saadi*, *L'Enclos des Roses*, *Le Verger en fleurs*. Ces trois derniers recueils, classés par sujets et prêts à l'impression, ne seront finalement pas publiés en raison de la guerre³. Mais plusieurs de ces poésies sont parues dans différentes revues de l'époque, telle *La Bourgogne d'or* qui paraît depuis 1903 à Chagny-en-Bourgogne⁴.

Comme pour le cas de Marceline Desbordes-Valmore, d'Anna de Noailles et de la princesse Bibesco, ce qui intéressait Guillot de Saix chez Saadi c'était surtout les thèmes et les images concernant le rossignol, la rose et leur amour symbolique. Le recueil *Au Jardin de Saadi*, publié en 1960, est imprégné de ces sujets ; de sorte que dans tous les poèmes du premier chapitre intitulé « Dans la Roseraie », la rose et le rossignol sont deux figures

¹ Voir *De Sa'di à Aragon*, op. cit., p. 332.

² Léon Guillot de Saix, *Au Jardin de Saadi*, Paris, La Revue moderne, 1960, p. 38.

³ Dans ces recueils, l'auteur a surtout utilisé les épisodes où Saadi raconte sa vie et ses aventures :

1. *L'Enclos des Roses* (*Gulistan*) est composé de deux parties comportant chacune 17 poèmes : a) De l'Amour à la Mort ; b) La Rose et les Epines.

2. *Le Chemin de Saadi*, comme l'indique déjà son titre, est en quelque sorte une reconstitution du parcours autobiographique du poète persan. Il est composé de 46 poèmes rassemblant les éléments autobiographiques contenus dans l'œuvre du poète et rangés par ordre chronologique.

3. *Le Verger en fleurs* (*Boustan*) est divisé en sept parties, chacune comprenant elle-même sept poèmes : La Porte basse, La Porte rustique, La Porte citadine, La Porte sage, La Porte pieuse, La Porte seigneuriale, La Porte royale.

⁴ Un grand nombre de fables sont publiés en exclusivité dans cette revue bimestrielle, surtout dans les numéros 100 (décembre 1935), pp. 58-59 : Le Rat, le ver et la noix, Le Nain et le Géant, Le Noyer et ses noix ; n° 103 (mai 1936), pp. 195-196 : La Fille difficile à marier ; n° 116 (mai-juin 1938), pp. 105-106 : La Goutte d'eau récompensée, Le Martyre de la Chandelle, La Fourmi épargnée ; n° 117 (juillet-août 1938), pp. 263-265 : Le Vautour et le Milan, La Tête de l'âne, La Bonté du berger.

Réunies en volume, certaines de ces *Fables* ont paru aux Editions du Cap Burgonde à Chagny-en-Bourgogne, en 1938. Cf. aussi la revue *Bonté*, Paris, IX^{ème} année, mars 1940.

omniprésentes¹. Alors qu'Anna de Noailles décrivait une « Danseuse persane » dans un jardin d'Iran, Guillot de Saix, lui, donne dans presque la même atmosphère la description miniaturisée d'une « Chanteuse » qui vient du pays de Saadi :

« C'est de la Perse blanche et rose	Si ces notes orientales
Sous son turban d'azur fatal	Font qu'en écartant ses pétales
Qu'elle vint, cette virtuose	La rose ardente a resplendi,
Au chant pur et sentimental...	C'est qu'en cette gorge plaintive
Sa voix, qui se métamorphose,	Chante encore l'âme captive
Nuance un air du sol natal,	Du rossignol de Saadi. ² »
Et c'est comme un jet d'eau de rose	
Dans une vasque de cristal	

Ailleurs, en suivant l'exemple de ses prédécesseurs Madame Valmore et la princesse Bibesco, Guillot de Saix crie avec « Le Fou de Baghdad », ce savetier amoureux de la rose, la brièveté du « temps d'être heureux » :

Fêtez la saison des roses,
Voici le temps d'être heureux,
Couronnez vos fronts moroses,
Ornez vos cœurs amoureux ! [...]
La saison des roses passe,
Il faut suivre la saison !³ »

Si nous comparons ces vers avec ce que disait la princesse Bibesco : « Vivez heureux dans la saison des roses/ la saison des roses se passe ! », ou avec ceux de Madame Valmore : « Les roses subiront un affreux changement », « On a si peu de temps à s'aimer sur terre !/ Oh ! qu'il faut se hâter de dépenser son cœur ! »⁴, nous apercevons trop d'éléments identiques pour ne pas penser à une source d'inspiration unique. En d'autres termes, il serait puéril de mettre au compte d'un hasard fortuit ce grand nombre d'analogies, surtout quand nous savons que les trois auteurs avaient lu Saadi. Dans le cas présent, la préface du *Gulistan* leur a inspiré des vers lyriques sur la fuite du temps et l'amour.

¹ Voici, à titre documentaire, les titres de quelques uns de ces poèmes : La Rose et le Rossignol, Mon cœur et la rose, La Rose offensée, Les Roses de l'allée, Aux Jardins bleus du soir, Le Fou de Baghdad. Et il en va de même pour plusieurs poèmes des chapitres suivants.

² *Au Jardin de Saadi*, « La Chanteuse », p. 18.

³ *Ibid.*, « Le Fou de Baghdad », p. 14.

⁴ Voir respectivement *Les Huit paradis*, *op. cit.*, p. 259, *Les Œuvres poétiques de Marceline Desbordes-Valmore*, *op. cit.*, tome 1, p. 179 et p. 200.

Mais Guillot de Saix est également l'auteur de fables dont les épisodes sont puisés dans les œuvres des fabulistes grecs et français, aussi bien que dans celles de Saadi. Certaines de ces fables sont insérées dans *Au Jardin de Saadi*. D'autres, plus nombreuses, sont réunies dans les autres recueils, dont *Fables* et *Fables de « ma » Fontaine*. Guillot de Saix a transcrit avec joie les fables véridiques de La Fontaine persan. Or, il ne les a point regardées comme de secs apologues désormais vides de sens, dépourvus de vie. Dans le récit, il a recherché une certaine bonne humeur susceptible de renouveler, de ranimer ces sujets antiques. Comme exemple, nous pouvons donner « La Fille difficile à marier » qui est l'adaptation d'une historiette du deuxième chapitre du *Gulistan*.

Certain légiste avait une fille si laide
 Que, pour se démunir de cet objet si laid,
 C'est vainement qu'il appelait
 Tout l'or de ses coffres à l'aide [...]

 Un aveugle seule en voulut.
 Cette union était à peine enregistrée
 Qu'on annonce au beau-père :
 - « Un adroit médecin
 Qui vient de Sérendib, étonne la contrée [...]

 Qu'il rend aux aveugles la vue... » [...]

 - « De grâce, épargnez-moi, dit-il, un tel tracas,
 Quiconque veut le bien souvent le mal engendre :
 Je ne suis pas sot à ce point,
 Mieux vaut que les maris des laides n'y voient point.
 Sur mon gendre surtout n'allez rien entreprendre.¹ »

Et de cette sorte de comédie vivante l'auteur a dégagé une morale qui n'est pas forcément celle de l'original.

« La vérité n'est point la même pour chacun,
 Vous avez votre but et nous avons le nôtre,
 Ce qui fait ici-bas le bonheur de quelqu'un
 Peut faire le malheur d'un autre.
 Ainsi, lorsque l'on se méprend,
 La guérison d'un mal en produit un plus grand.² »

¹ Léon Guillot de Saix, *Fables*, Chagny-n-Bourgogne, Editions du Cep Bourgogne, 1938, pp. 7-8. Au début de la fable, l'auteur a mentionné sa source : « d'après Saadi » ; voir *Gulistan*, pp. 150-151, (II, 44).

² *Ibid.*, p. 8.

Cependant, notre fin lettré ne s'est point arrêté à cette compréhension extérieure des poèmes saadiens. Il a voulu en éclairer le sens interne. Sa vive curiosité, son infaillible impartialité, son intelligence libre de toute prévention artistique, morale et religieuse l'ont beaucoup aidé à y mettre en lumière la valeur symbolique, comme le prouve la pièce intitulée « Les Roses du rêve » qui, placée à côté de la célèbre poésie de Marceline Desbordes-Valmore, apparaît, au triple point de vue de la pensée, du texte et du rythme, comme une transposition savante, élégante et exacte :

« Sur le bord du désert immense, un homme âgé
Dans un rêve restait profondément plongé.
Quand il abandonna l'extase surhumaine, [...]]
Mais le parfum sacré qui s'exhale des roses
M'enivra tellement, au long de mon chemin,
Que le pan de ma robe échappa de ma main.
Et déjà sur le sol, les roses effeuillées
Au souffle du vent chaud, s'étaient éparpillées...
Puisse ma faible haleine, au bout de ce récit,
Vous rapporter du moins leur parfum jusqu'ici !¹ »

Comme on le voit, M. Guillot de Saix, grâce à la solidité de son érudition, la sûreté de son goût et la puissance de ses vues, donne de Saadi un portrait d'une ressemblance si frappante que des essais analogues ne semblent guère devoir y apporter de retouches bien sérieuses.

3.

SAADI ET LES PROSATEURS DU XX^e SIÈCLE

3.1. André Gide et la « sensualité » de la poésie persane

Parmi les plus grands écrivains du XX^e siècle qui ont été influencé par la littérature persane, le nom d'André Gide (1869-1897) mérite une mention à part. Cette influence – d'ailleurs « profonde » – se fait jour lorsque l'on lit dans son œuvre les fréquentes citations des grands poètes persans, mais surtout, quand nous lisons cet extrait d'une lettre qu'il a écrite en 1921 :

¹ *Quarante-cinq poèmes de Saadi*, choisis par Guillot de Saix ; ce recueil devait être publié à Paris et aux éditions Art et Industrie, mais, apparemment, il est resté à l'état manuscrit.

« J'ai, pour ma part, vécu avec Saadi, Ferdousi, Hafiz et Kheyym aussi intimement, je puis dire, qu'avec nos poètes occidentaux, et communiqué étroitement avec eux – et je crois qu'ils ont eu sur moi de l'influence – oui, vraiment, une influence profonde, ils ont bu, et je bois avec eux, aux sources mêmes de la poésie...¹ »

Gide avait un grand « amour » pour la littérature persane, bien qu'il l'ait « peu » connue : « Pardonnez-moi de vous parler ainsi d'une littérature que, malgré tout mon amour pour elle, je connais peu. Je la connais peu, mais je l'aime beaucoup ; que cela me serve d'excuse ; - puis j'écris pour qui la connaît encore moins.² » Il connaissait quand même les grandes figures de cette littérature, Saadi, Firdusi, Khayyâm, Hafez, et il avait une prédilection pour ces deux derniers. « Vous pouvez lire en français, disait-il à Angèle, le *Gulistan* de Saadi et Firdusi tout entier ; je ne vous cache pas que je préfère Omar et Hâfiz.³ »

En fait, ce que Gide apprécie dans cette poésie persane, c'est la sensualité qui en émane (d'où peut-être sa préférence pour Khayyâm). « Si elle [la sensualité] est perdue en Occident, Gide en trouve le modèle chez les poètes persans comme Hafez, Saadi et Omar Khayyâm, dont il fut très tôt (sans doute sous l'influence de Goethe) un lecteur enthousiaste.⁴ » Cette idée trouve sa confirmation dans ces phrases adressées à Angèle :

« La sensualité, chère amie, consiste simplement à considérer comme une fin et non comme un moyen l'objet présent et la minute présente. C'est là ce que j'admire aussi dans la poésie persane ; c'est là ce que j'y admire surtout. – Car la littérature persane presque entière m'apparaît pareille à ce palais doré, dont il est raconté, dans le récit d'un des trois calenders, que les quarante portes ouvrent, la première sur un verger plein de fruits, la seconde sur un jardin de fleurs, la troisième sur une volière, la quatrième sur des bijoux entassés... [Je] préfère m'attarder encore dans les vergers, et les jardins et les volières. Je trouve là quelques voluptés si intenses qu'elles suffisent pour désaltérer mes désirs et pour endormir ma pensée.⁵ »

Dans un autre endroit, et toujours dans le même sens, Gide, analysant la « curiosité » de Sindbad dans les *Mille et Une Nuits*, écrit : « C'est une sorte d'avidité de l'esprit et des

¹ André Gide,

² André Gide, dans sa dixième « Lettre à Angèle », *Essais critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, 1999, p. 64.

³ *Ibid.*

⁴ Thomas Cazentre, *Gide lecteur, la littérature au miroir de la lecture*, Paris, éditions Kimé, 2003, p. 380.

⁵ André Gide, *Essais critiques*, op. cit., pp. 62-63.

sens qui détériore le goût du présent au profit de la plus chanceuse aventure ; c'est un désir de risquer qui devient d'autant plus aigu que le confort où l'on vit est plus grand.¹ » Donc, selon Gide, l'aventure peut s'opposer directement à la « sensualité », « à cette jouissance parfaite du présent, à ce rapport direct au monde, incompatible avec la notion même d'*histoire* »². En fait, par cette suspension du temps linéaire, ce présent absolu qu'elle suppose, la « sensualité » ne peut intervenir que dans les pauses ou les ralentissements du récit ; en d'autres termes, elle relève plutôt du domaine de la poésie. C'est une des raisons, nous venons de le voir, qui conduisent Gide à lire la poésie persane, celle qui lui inspirera bien de thèmes et de sujets.

Cette inspiration est surtout sensible dans *Les Nourritures terrestres* (1897), comme l'a montré Hassan Honarmandi dans son étude consacrée à *André Gide et la littérature persane*³. En comparant certains passages de l'œuvre de Gide avec les vers des grands poètes de l'Iran, l'auteur a essayé de rechercher les « sources persanes de l'œuvre » de l'écrivain français. Dans la citation ci haut mentionnée, par exemple, il croit trouver le titre des chefs-d'œuvre de Saadi et de ses compatriotes :

« ...les quarante portes ouvrent, la première sur un verger de fruits [= le *Boustan*, de Saadi], la seconde sur un jardin de fleurs [= le *Gulistan*, de Saadi], la troisième sur une volière [= *Colloque des Oiseaux* de Attar], la quatrième sur des joyeux entassés [= Cinq trésors, de Nezami].⁴ »

« En glanant dans Le Jardin des Roses » est le titre du quatrième chapitre que H. Honarmandi a consacré aux liens rapprochant le *Gulistan* des *Nourritures terrestres*. Il commence par un vers que Gide a attribué à Saadi, dans le huitième chapitre de son roman, mais qui n'est en fait pas de lui : « On a dit au loin que je faisais pénitence/ Mais qu'ai-je à faire avec le repentir ?⁵ » Après cette allusion, l'auteur essaye de relever quelques analogies entre les deux ouvrages en question. La première est, selon lui, la division en huit « livres » des *Nourritures Terrestres* et « l'obsession du nombre huit [qui] ne quitte pas Gide même dans le cinquième « livre »⁶. Comme preuves, sont alors cités les vers du poète

¹ *Ibid.*, p. 107.

² Thomas Cazentre, *op. cit.*, p. 292.

³ Hassan Honarmandi, *André Gide et la littérature persane*, Téhéran, Publications de la Ministère de la Culture et des Arts, 1973.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ *Ibid.*, p. 74. M. Honarmandi ajoute que le vers est de Nazâri. Voir aussi Gide, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 13

⁶ *Ibid.*, p. 75.

du *Gulistan* sur la composition en huit chapitres de celui-ci, ainsi qu'une citation du romancier français où il demande à un « fermier » de lui ouvrir « huit portes une à une ».

Les autres points de ressemblances que monsieur Honarmandi évoque dans son livre concernent « l'extrême variété » de la composition entre les deux ouvrages, « l'art de la concision » propre aux deux auteurs, « le commencement par « un éloge de Dieu » du *Gulistan* et du premier livre des Nourritures terrestres commençant par cette phrase : « Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout »¹. Puis viennent une série de textes sélectionnés dans l'œuvre du romancier français et du poète persan que le critique met en parallèle ; pour donner une idée des rapprochements établis par M. Honarmandi, nous en citons ici quelques uns et nous laissons à nos lecteurs le soin d'en juger le fondement.

Saadi

« Aie le corps vide des nourritures, afin que tu y voies la lumière de la connaissance de Dieu. Tu es vide de sagesse, par la raison que tu es plein de nourriture jusqu'au nez. »

« L'homme acquiert un caractère angélique, en mangeant peu ; mais s'il mange comme les brutes, il tombera comme les pierres. »

« Le noyau de la datte donne naissance à un palmier élevé. »

Gide

« Je me plaisais à d'excessives frugalités, mangeant si peu que mon tête en était légère et que toute sensation me devenait une sorte d'ivresse. »

« Le pain que j'emportais avec moi, je le gardais parfois jusqu'à la défaillance. »

« Le fruit du palmier s'appelle datte, et c'est un mets délicieux.² »

Ce qui est en fin de compte sûr, c'est que Gide avait lu le *Gulistan* (quoique cette lecture nous paraisse superficielle) et qu'il en avait une version chez lui ; il en conseillait même la lecture à ses amis, dans ses correspondances : « Je ne me souviens plus, écrit-il à André Ruyters, si tu possèdes déjà le *Guilstan* de Sadi. R.S.T.P. Drouin, qui l'apporte à moi qui l'ai déjà, serait très heureux de te l'envoyer, s'il te manque.³ » Et nous apprenons que les lettrés possédant les poésies de Saadi ne sont pas rares à l'époque : « Merci aussi et surtout à Drouin de la pensée que vous avez eue au sujet du *Gulistan*. Oui, je l'ai, traduit par Dufremery [sic], et pas mal du tout, mieux en tout cas que le *Boustan* du même.⁴ »

Un autre écrivain appartenant à ce cercle de lecteurs de Saadi, c'est la Princesse Bibesco.

¹ *Ibid.*, p. 76.

² *Ibid.*, p. 78.

³ *Correspondance 1895-1950, André Gide – André Ruyters*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 183. La lettre date du 3 avril 1904.

⁴ *Ibid.*, p. 183. Cette réponse d'A. Ruyters envoyée depuis Bruxelles date du 6 avril 1904.

3.2. La Princesse Bibesco dans *Les Huit paradis*

Marthe Lucie Lahovary, Princesse Bibesco (1888-1973) était une historienne et femme de lettres française d'origine roumaine. Comme sa cousine Anna de Noailles, elle aussi d'origine roumaine, la Princesse Bibesco avait le goût et le rêve de l'Orient et, en particulier, de la Perse. En un mot, elle éprouvait les mêmes « *éblouissements* » devant les beautés persanes : « J'ai des rêves qui m'éblouissent. Je pense être enlevée par l'oiseau-dieu des légendes persanes. Le Simourgh quatre fois ailé m'emporte, lui qui fut assez fort pour soulever Zal, le jeune homme aux cheveux d'argent.¹ » Mais, contrairement à son aînée, la Princesse Bibesco a pu accomplir son rêve de voir le pays de Saadi, le poète qu'elle aimait et qui lui a inspiré son premier ouvrage, *Les Huit paradis*. Cet ouvrage, le compte rendu d'un voyage en Perse, est récompensé par l'Académie française. Selon certaines sources, c'est Maurice Barrès qui aurait incité la jeune femme à écrire son récit de voyage. Il lui aurait dit : « Ce serait intéressant, après le livre de Loti, d'avoir une image de l'Iran vue par une jeune femme.² »

En s'inspirant des huit chapitres du *Gulistan*, que Saadi a considérés comme les huit portes menant au paradis, la Princesse Bibesco a nommé son livre *Les Huit paradis*³. Dès la page couverture, on lit ces deux vers de la préface du *Gulistan* comme une sorte de sous-titre : « Je ne suis qu'une argile sans valeur/ mais j'ai demeuré quelque temps avec la rose. » Comme si l'auteur voulait suggérer qu'ayant traversé ces villes d'Orient (« les huit paradis ») et passé « quelque temps » dans leurs jardins, elle en revenait embaumée des roses, à la manière de cette argile.

Les Huit paradis sont en fait les huit villes, les huit étapes de l'itinéraire que l'auteur a parcourues durant son voyage en Perse, où elle a accompagné son mari, infatigable voyageur. La première ville est Racht (au nord de l'Iran) qu'elle gagne via le port d'Anzali⁴, sur la mer Caspienne. C'est là qu'elle est chaleureusement accueillie par Shéhabi-Khan, un ancien juge retraité qui parle le français et qui lui fait connaître le *Gulistan*. Ce vieil homme sympathique lui traduit les historiettes de ce livre et lui montre les belles miniatures qui embellissent certains manuscrits de ce recueil

¹ Princesse G.-V. Bibesco, *Les Huit paradis, Perse, Asie Mineur, Constantinople*, Paris, Hachette, 1908, p. 191.

² Cité sans référence précise par N. Samsami, *L'Iran dans la littérature française*, op. cit., p. 156.

³ « Ce jardin agréable et ce verger touffu s'est trouvé divisé en huit chapitres, comme le paradis a huit portes », dit l'auteur du *Gulistan* dans sa préface, p. 22.

⁴ Ville portuaire iranienne, sur la mer Caspienne.

« J'ai regardé les images du « Gulistan » de Saadi. L'exemplaire contenait vingt peintures plus éclatantes que des fleurs mouillées, et la calligraphie du texte révélait un travail tellement ancien que j'aurais voulu n'en tourner les pages qu'avec mon souffle.

Une légende traduite en français par une main soigneuse, servait de titre à chacune de ces miniatures. J'ai noté le détail des plus divertissantes.¹ »

La vision que l'auteur des *Huit Paradis* nous donne de l'Iran ne diffère presque point de celle que donnait Anna de Noailles. Pour ces deux femmes, l'Iran est la contrée des miniatures et des roses, le pays de l'amour par excellence. La Princesse Bibesco nous décrit, avec les mêmes soins qu'elle employait à noter les détails des miniatures, les paysages qu'elle découvre en Iran. L'un des endroits qui l'ont profondément impressionnée, ce sont les harems qu'elle a visités à Racht, à Téhéran et à Ispahan. Pour la première fois, elle nous fait entrer avec elle dans ces harems. Avec un grand enthousiasme, avec un lyrisme féminin², l'auteur nous dépeint ces lieux comme le séjour de l'amour et de la joie. L'image qu'elle dessine de la femme iranienne, c'est celle des femmes « éternellement condamnées à l'amour », des poupées silencieuses et jolies, constellées de pierreries, sans désirs, sans personnalité. En décrivant ces femmes, elle se souvient également de ce qu'elle avait étudié chez les poètes iraniens au sujet de la femme – mais pas forcément de tout ce que ces derniers en avaient dit. Il semble que l'écrivain cherchait dans ses souvenirs de lecture iranienne des affirmations, des complices si nous pourrions le dire, pour ses jugements sur les Iraniens. Par exemple, en ce qui concerne les femmes, elle cite Saadi :

« Combien souvent une taille, que tu rêves agréable sous le voile,
Te paraîtra, si celui-ci s'entrouvre, être la taille de ta grand'mère ! »
Masques rusés ! Vous avez médité ce distique de Saadi.³ »

Un peu plus loin, sur la condition de la femme en Iran, elle se réfère encore à ses lectures de Saadi :

L'époux persan sommeille sur ses prérogatives – et dès l'époque du « Rossignol de Schirâz », il en était ainsi, puisque nous trouvons dans le Gulistan ce conseil au nouveau marié :

¹ *Les Huit paradis*, p. 127.

² « Le lyrisme féminin, dit Jacques Huré, sert de support à l'esquisse de sujets parfaitement représentatifs de l'identité iranienne, et traités avec souci de dire vrai. » Voir l'article de Jacques Huré, « Un siècle de présence iranienne dans le récit français », in *Luqmân*, op. cit., VIII, 1, 1991-92, pp. 41-52.

³ *Les Huit paradis*, p. 150.

« Si ta femme prend trop souvent le chemin du bazar, résigne-toi, bel ami, à porter les pantalons sombres à l'usage au harem. »

Grand dignitaire ou riche trafiquant, le mari se borne à faire accompagner ses femmes par des eunuques...¹ »

Il va de soi que le regard de la Princesse Bibesco sur la vie iranienne n'est pas assez profond. N'ayant effectué que de courtes visites des milieux féminins, « elle n'a pu certainement en apercevoir que le côté décoratif et superficiel », affirme Mme Samsami². Celle-ci souligne également un manque de « psychologie » dans les jugements de l'auteur des *Huit Paradis* : « Nous retrouvons, dans l'œuvre de la princesse Bibesco, maintes citations de Firdousi, d'Omar Khayyam, et de Saadi. Mais si les vers de ces poètes l'ont initié aux décors des monuments, au charme subtil de paysages, lui ont fait comprendre en un mot, l'aspect artistique et pittoresque de l'Iran, ils ne lui ont pas ouvert la psychologie de ses habitants.³ » Une preuve de plus pour cette idée, c'est l'aveu même de la Princesse Bibesco selon lequel la poésie iranienne ne lui était accessible qu'« en partie » : « La nuit s'étant faite, nous nous instruisons des paroles de Saadi aux lueurs de ma lampe. Voyant ces livres si beaux accessibles en partie à mon intelligence...⁴ »

Ainsi, « les promeneurs » d'Ispahan sont très joliment décrits, mais ils nous paraissent très peu vivants.

« J'admire beaucoup l'air costumé des gens d'ici. Graves, ils semblent n'avoir pour mission que de représenter très dignement « les Promeneurs » du noble lieu de promenade qu'est Ispahan. On voudrait les saluer tous, figurants enturbannés de la fête chez M. Jourdain. Orientaux des gravures anciennes et Persans qu'inventa Montesquieu pour se moquer des Parisiens. A pied, une rose aux lèvres, se tenant les pouces, et s'entregardant, ils vont par deux. On croirait, à les voir, qu'ils se disent des secrets ou des vers.⁵ »

¹ Ibid., p. 155.

² N. Samsami, *op. cit.*, p. 157.

³ Ibid.

⁴ *Les Huit paradis*, p. 134. D'ailleurs, cette sorte d'incapacité à saisir complètement la portée des poèmes persans, se voit également dans l'interprétation des événements dont elle est témoin en Iran. C'est-à-dire qu'elle se trompe parfois dans l'explication des faits. Par exemple, en décrivant les cérémonies de la commémoration du martyr du troisième imam des chiites, Hossein, elle raconte : « Il semble en effet que toute la Perse, comme une femme nerveuse, sente venir, au début du printemps, le goût des larmes. » (p. 162) Pour qui ne connaît pas bien les traditions iraniennes, la question se poserait sans doute de savoir quel rapport pourrait exister entre l'arrivée du printemps et le « goût des larmes » chez ce peuple. En réalité, il n'y a aucun lien entre le printemps et ces traditions-là. Sauf que l'année où la princesse Bibesco était en visite en Iran, le mois de Moharrem (dans l'année hégire et selon le calendrier musulman) tombait au début du printemps. Selon différentes années, il se peut que le moharrem tombe au début de l'automne, en plein hiver, à la fin de l'été, etc.

⁵ Ibid., p. 124.

Le souvenir du *Gulistan* aura sa part dans cette extase printanière provoquée par la saison des roses à Ispahan.

« Quel plaisir, ces roses ! quel plaisir désordonné ! Les réunir en monceaux de pétales légers, puis les disperser au vent, jouer avec les plus rondes comme avec des balles, les déchirer ou les coudre, en faire des ceintures, des chapeaux, des guirlandes ou des chapelets...¹ »

Alors, l'Iran que nous peint Mme Bibesco dans son œuvre, est surtout le pays d'Ispahan, la ville des roses, une espèce de paradis terrestre, la partie du bonheur, de l'amour et de la beauté.

Bref, devant l'aspect si séduisant de cette population juvénile et délicate, Mme Bibesco se compose une attitude toute saadienne de délicieuse extase. Elle éprouve soudain le goût de revivre les époques lointaines, de satisfaire d'anciens désirs, d'établir une sorte de plain-pied avec les enchantements. Culte de la beauté, coquetterie, lascivité, tels sont, du reste, les caractères principaux qu'à travers l'œuvre de Saadi et des autres lyriques persans, elle croit reconnaître autour d'elle et qu'elle s'accorde effectivement. C'est ainsi qu'elle note dans la nature des correspondances que le maître avait déjà signalées entre la nuit, l'amour, le rossignol et la rose : « L'oiseau inquiet la cherche, la surprend et l'adore. La fleur exhale son parfum jusqu'au dernier souffle, le rossignol répand sa voix tout entière, l'ivresse d'aimer ne les exalte que pour les rendre plus dissemblables encore.² »

3.3. Maurice Barrès : du *Jardin des roses* au *jardin sur l'Oronte*

Si la vue d'une toile persane suggérait à Henri de Régner le sentiment de vivre à Ispahan³, Maurice Barrès (1862-1923), lui, en regardant « les figurines persanes peintes sur les boîtes », rêvait qu'il visitait le tombeau de Saadi à Chiraz : « Tigane, vous m'étiez annoncé par les figurines persanes que j'ai vues peintes sur des boîtes ou sur des plats de livres. Si j'ai rêvé plusieurs fois que, dans Chiraz, je visitais le tombeau de Saadi...⁴ ». A l'instar de Régner qui rêvait d'aller vers les jardins d'Asie entendre « le rossignol répondre au rosier amoureux », sous le « ciel torride » (Cf. *supra*, p.257), Barrès « aime la rêverie auprès du jet d'eau des cours intérieures d'Asie ; [il aime] les histoires un peu

¹ Ibid., p. 102

² *Les Huit paradis*, p. 28.

³ Voir notre commentaire sur H. de Régner, pp. 248-255.

⁴ Maurice Barrès, *Le Voyage de Sparte*, Paris, Félix Juven, 1906, p. 124.

fades, mais pleines de ressources verbales, sur les amours de la rose et du rossignol ; [il aime] le soleil écrasant. Et bien ! toutes ces formes diverses d'une poésie où [son] esprit aspire, ce jet d'eau, ces légendes du rossignol et de la rose, ces lourds après-midi de soleil, qui nous inclinent à la résignation »¹. De même, Barrès avait dans son bureau une petite statuette de danseuse persane (appartenant jadis à Gérard de Nerval) dont la beauté lui aurait inspiré le portrait d'Oriante, dans *Un jardin sur l'Oronte*, l'héroïne qui ressemble beaucoup à celles du *Jardin des Roses* de Saadi :

« Ne serait-ce pas la contemplation de la souple et précieuse beauté de cette statuette qui a suscité dans son imagination la figure de la charmante Oriante qu'il para ensuite de tous les attributs des héroïnes du *Gulistan* ? Livre écrit en manière de délassément, dans un état d'âme lyrique et passionné très semblable à celui qui faisait dire à Saadi : « L'ineffable concert ne se tait jamais dans le monde ; seulement l'oreille n'est pas toujours prête à l'entendre. »² »

En effet, les « boîtes peintes » aux miniatures persanes ont un long passé dans la vie, autant que dans l'œuvre de Maurice Barrès. Depuis qu'il était enfant, l'image de ces peintures, émaillées de rossignols, de roses et de jasmins, est restée à jamais gravée dans sa mémoire; de sorte que plus tard, l'écrivain s'en souviendra à maintes reprises et dans divers endroits de ses ouvrages. Par exemple, bien des années avant qu'elle n'apparaisse dans *Le Voyage de Sparte* (1906), cette image était évoquée dans *Les Déracinés*, en 1897. Là, Astiné, l'héroïne du roman, se souvient – tout comme son créateur – des « jolies boîtes peintes » avec lesquelles elle jouait, tandis que sa mère lui « racontait le *Gulistan* » :

« Et cela aussi me revient que ma chère mère, qui était si belle, racontait le *Gulistan*, où l'on parle toujours des rossignols, des roses et des jasmins, tandis que je m'amusais à ses pieds avec de jolies boîtes. Elles étaient étroites et longues ; on y voyait des cavaliers sur des gazons d'un vert tendre, poursuivre des jeunes filles aux longs yeux noirs, qui en fuyant retournaient la tête. Ces boîtes et ces poésies, c'est tout ce que je me rappelle de ma mère, Arménienne de Perse... »³

Pareil à cette héroïne, l'enfant Barrès a eu ses moments de lecture que sa « jeune maman » lui faisait. De même que la mère d'Astiné lui « racontait le *Gulistan* », celle de Barrès aimait les livres au sujet plutôt moral ou religieux. Elle lisait par exemple la *Vie de*

¹ *Ibid.*, p. 125.

² N. Samsami, *op. cit.*, p. 165.

³ Maurice Barrès, *Les Déracinés*, Paris, E. Fasquelle, 1897, pp. 101-102.

Jésus d'Ernest Renan : « Elle en négligeait l'aspect critique, pour n'en retenir que la morale élevée, la douceur religieuse » ; la *Bible* : « Moi, dit Barrès, c'est l'histoire Sainte, quand je ne savais pas encore lire qui [...] m'a d'abord enchanté l'âme et éveillé au désir.¹ » ; ou encore, *Richard en Palestine* de W. Scott. *Mes Cahiers* (1896-1923) évoquent l'impact de ces lectures : « Mon imagination s'empare de quelques figures ravissantes qui ne doivent jamais plus me quitter, les jeunes femmes qui sont des anges, l'Orient, allaient dormir au fond de mon esprit avec l'harmonie de la voix de ma jeune maman pour se réveiller à l'heure de mon adolescence.² » Barrès a souvent fait allusion à la « petite bibliothèque » de sa mère, à l'importance qu'elle avait eue pour sa formation. Ainsi est créée en lui une tendance vers l'Orient, un avant goût pour tout ce qui vient de là-bas ; un goût qu'il cultivera de plus en plus en avançant dans l'âge et en faisant ses propres lectures.

En parlant de sa « formation littéraire », l'écrivain raconte comment toute sa vie il a « été sur une fausse piste par le désir de [se] nourrir l'esprit et puis par le goût de l'harmonie sans pensée »³. C'est que, selon lui, les « développements trop lourds de Taine et la rhétorique de Hugo sont bien beaux mais à mettre dans les assises de l'édifice ». De pareilles matières ne satisfaisaient guère son âme qui aspirait à « l'élan léger ». Ce qu'il lui fallait, c'était « prendre le vol », pour une destination qu'il avait préalablement connue : « Et alors je vais où m'appellent ces signes d'amitié que je reconnais bien »⁴. Quant à ces « signes », ils lui venaient de la Perse, et de ses poètes dont la poésie le fascinait. Et parmi les poètes iraniens qu'a lus Barrès et qui l'ont inspiré, Saadi occupe – nous y reviendrons tout de suite – la première place :

« Saadi – le seul auteur qu'à certains jours, en vieillissant, je trouve plaisir à lire, un La Fontaine dont les marges ne sont pas maculées, ni les couleurs ternies par les doigts de notre enfance scolaire, – raconte que cette rivière irrésistible, au début de son cours et quand elle écartait les roseaux de sa source, en quelques coups de pioche on la pouvait détourner... Quels sont les coups de pioche qui m'ont détourné de la voie la plus probable et d'être notaire, médecin, ingénieur, fonctionnaire ? (*L'Enfance des Hommes célèbres*)⁵ »

¹ *L'Œuvre de Maurice Barrès*, Paris, Editions du Club de l'Honnête Homme, 1965-1969, tome XVIII, p. 168. Sauf indication contraire, nos références renvoient à cette édition que nous désignerons désormais sous le signe *O.M.B.* Elle comprend 20 volumes.

² *O.M.B.*, t. XIII, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.* Barrès fait ici allusion à ces vers du *Gulistan* (I, 4), p. 31 : « Il est possible d'arrêter une source avec une pioche / Mais lorsqu'elle coule à pleins bords, il n'est pas même permis de la traverser sur un éléphant. » (Voir aussi *Ibid.*, p. 35 et *Boustan*, p. 134)

Une lecture attentive des œuvres de Barrès nous permet d'avoir une idée du grand nombre de textes orientaux traduits qu'il a consultés et lus, parfois même étudiés à fond. Il a puisé dans certains de ces ouvrages pour ses études d'histoire et de mystique. Par contre, certains textes l'ont préparé à ses œuvres de caractère plus personnel et poétique, entre autres et en particulier, à *Un jardin sur l'Oronte*. C'est à ces derniers que nous nous intéressons surtout, car ils proviennent pour la plupart des poètes persans. Il les connaissait directement ou par l'intermédiaire d'orientalistes, et il les appréciait. Nous en citons ici les plus importants : les *Quatrains* d'Omar Khayyâm traduits par J. B. Nicolas, puis par Grolleau et d'autres ; Le *Châh-nâmé* de Ferdowsi dont Barrès possédait une traduction¹ ; *Salâmân et Absâl* et *Madjnoun et Laïla* (traduit par A. L. Chézy) de Djami ; le *Langage des oiseaux* de Férîd-Eddin Attar² ; *Quelques Odes* de Hafîz traduites par A. L. M. Nicolas ; le *Divan* de Manoutchehri traduit en 1886 par A. de Biberstein-Kazimirski ; *Les Eblouissements* de Mme de Noailles nommaient Féghâni, et Barrès a dû connaître, dès sa publication en 1903, le recueil de ghazels, *Les Perles de la Couronne*, traduit par Hocéÿne Azad ; le *Gulistan* et le *Boustan* de Saadi. Barrès a également lu Djélal-eddin Roumi qu'il cite dans ses Cahiers³. A ces textes, il faut ajouter les œuvres critiques, les anthologies, les notes et les préfaces des traducteurs ou tout autre écrit touchant la littérature persane : *La poésie en Perse* de Barbier de Meynard ; *Les Origines de la poésie persane* de J. Darmesteter ; *l'Essai sur le poète Saadi* d'Henri Massé, publié en 1919. Selon Ida-Marie Frandon, dès la publication de ce dernier ouvrage, « Barrès le lit attentivement, le farcit de signets de papier, s'y familiarise avec la vie et l'œuvre du poète persan, y reprend, avec plus de suite et de facilité, l'étude des procédés d'expression chers aux Orientaux... »⁴. Quant aux anthologies, les meilleurs exemples que nous pouvons donner sont celles composées et traduites par Hocéÿne Azade : *La Roseraie du Savoir* (1906), *Guêpe et Papillons* (1916), *L'Aube de l'Espérance* (1909), dont Barrès a bien connu les deux premières. *La Roseraie*, une anthologie de quatrains mystiques tirés des meilleurs auteurs

¹ Cf. Ida-Marie Frandon, *L'Orient de Maurice Barrès*, Genève, Droz, 1952, p. 319. Cet ouvrage est un travail scrupuleux et quasi exhaustif sur l'influence de l'Orient sur l'œuvre de Barrès.

² M. Barrès admirait beaucoup le *Mantiq-Uttaïr* (*Langage des oiseaux*) d'Attar à propos duquel il disait : « Nous possédons en français le *Mantiq-Uttaïr*, et ce voyage des oiseaux, menés par la huppe à la conquête du plus haut mystère, je ne connais pas de plus beau poème qui se soit jamais élevé vers la voûte céleste. Oui, vraiment un poème qui traverse le ciel comme un vol d'oiseaux mystérieux... » (*Une enquête aux pays du Levant*, t. X, p. 388).

³ *O.M.B.*, t XIX, p. 15 : « Djélal-eddin Roumi. La danse. La suite de Djélal-eddin. »

⁴ *Ibid.*, p. 320.

persans, fut pour Barrès, depuis sa publication en 1906, « comme un livre de chevet »¹. Barrès devait être frappé par la qualité de toutes les publications d'Hocéyne Azad dont les introductions et les notes sont riches de rapprochements, non seulement avec des textes orientaux, mais aussi bien avec des œuvres occidentales, et particulièrement françaises, de toute époque. De plus, Anna de Noailles dit que « Barrès portait sur son cœur une petite *Anthologie des Poètes Persans*, [que] le nom de Saadi, le livre du *Jardin des Roses* l'enivraient »².

Nous arrêtons là une énumération fastidieuse et qui pourrait être prolongée. Disons seulement que le souvenir de ces œuvres lues, consciemment ou non, imprègne l'œuvre de Barrès. Dans *Un jardin sur l'Oronte*, en particulier, les citations empruntées aux poètes persans abondent. L'impact de cette poésie se voit même dans le style et la tournure des phrases de l'auteur : « plus discrète mais non moins évidente, la manière de ces poètes imprègne toute l'œuvre »³. De tous ces ouvrages, ce sont ceux de Saadi qui ont le plus imprégné *l'Oronte*. De sorte que ce roman fut pour son auteur comme une sorte de délassement, après une lecture de Saadi⁴.

Or, la lecture que fait Barrès de l'œuvre de Saadi n'est pas une lecture superficielle. Il a lu le *Boustan* dans la traduction de Barbier de Meynard et le *Gulistan* dans la traduction de Defrémery. En outre, il n'ignorait sûrement pas l'adaptation du *Jardin des roses* faite par Franz Toussaint et qui bénéficie d'une préface d'Anna de Noailles⁵. Il donne souvent les références précises des citations ou des idées qu'il a tirées des deux recueils de Saadi ; tantôt, il établit des rapprochements entre les idées identiques qui y sont exprimées :

« A la page 129 du *Gulistan*, traduction Defrémery, il y a des vers sur l'impression que la musique produit sur le chameau.

A la page 166 du *Bostan*, vers très nets de Saadi qui donnent la méthode des soufis. « La révélation de la vérité te viendra de ton directeur spirituel. »

Mais on n'est pas toujours prêt à entendre : l'ineffable concert ne se tait jamais, mais l'oreille n'est pas toujours prête à l'entendre.

Voir encore : *Mesnèvi*, p. 129 du *Gulistan*.

Sur la danse, le *Bostan*, p. 167.

Portraits des derviches mystiques, le *Bostan*, p. 151.⁶ »

¹ *Ibid.*

² *Correspondance Anna de Noailles-Maurice Barrès, op. cit.*, p. 383.

³ M. Barrès, *Un jardin sur l'Oronte*, Paris, Gallimard, 1990, p. 13.

⁴ Voir plus haut, pp. 263-264.

⁵ On connaît bien la passion de Barrès pour Anna de Noailles et leurs relations.

⁶ *O.M. B., op. cit.*, t. XIX, p. 15.

Tantôt, il fait des comparaisons entre ces poèmes et les œuvres occidentales, et propose, par exemple, de « compléter Antigone par ce que dit Saadi du tombeau de son fils.* (*Gulistan*, XI.) »¹. Cela témoigne de la lecture attentive et profonde que Barrès a faite de l'œuvre de Saadi et par là, de l'intérêt particulier de l'écrivain français pour ce poète persan. Ses écrits montrent qu'il lisait non seulement les traductions de Saadi, les œuvres critiques le concernant et les anthologies contenant ses poèmes, mais aussi toutes sortes d'adaptations faites à partir de son œuvre, comme le « Gulistan ou le hurle (sic) de Samarkand » citée dans les *Cahiers*² ; il suivait également les articles des revues littéraires, telle *La Revue Littéraire persane* dont le premier numéro, paru le 15 avril 1921, contenait un article sur Saadi³.

Il est important d'ajouter ici un mot sur les personnes qui ont initié Barrès à la poésie persane, à celle de Saadi en particulier, et qui lui en ont donné le goût. La plus importante est Mme Chodzko qui, selon le témoignage même de Barrès, « [lui fit] connaître Saadi et Firdousi ». Dans les *Souvenirs d'un journaliste*, Lucien Corpechot dit qu'un jour, Barrès lui a raconté ce qui lui avait donné l'idée, dans *Les Déracinés*, de la pension Coulonvaux :

« J'avais alors une proche parente qui, du printemps à la fin de l'été, se fixait dans une pension de famille de la rue Notre-Dame-des-Champs. C'est là que j'ai installé Sturel entre les dames Alison et Astiné Aravian. En réalité, la pension était fort dignement tenue par l'épouse d'un arabisant très distingué, informé comme très peu de Français des choses de la Perse. Cette dame m'a fait connaître Saadi, Firdousi et m'a inspiré le goût de ces miniatures alors négligées, maintenant si fort à la mode...⁴ »

Mme Chodzko, à qui Barrès rattache sa première connaissance de Saadi, était l'épouse d'Alexandre Chodzko, orientaliste réputé, professeur au collège de France et ancien consul de Perse⁵. Originaire de Pologne, il était chargé de cours de langue et de littérature slaves

¹ *Ibid.*, t. XIV, p. 156. Il s'agit ici du dernier poème du livre IX du *Boustan* (p. 364) ; en parlant de la biographie de Saadi dans la préface de sa traduction du *Gulistan*, Defrémery a traduit ce poème, auquel Barrès renvoie ici et où on peut lire, entre autres, ces vers : « A cause du chagrin et de l'affliction que j'éprouvais d'être privé de sa vue, je soulevai une pierre de son tombeau. Par suite de l'épouvante que je ressentis dans ce lieu sombre et étroit, tout mon être fut troublé et je changeai de couleur [...] Veux-tu que la nuit du tombeau soit aussi lumineuse que le jour ? Dès ce monde allume la lampe des bonnes actions... »

² *Ibid.*, t. XIII, p. 108.

³ Cf. Ida-Marie Frandon, *op. cit.*, p. 237 et p. 422, note 2.

⁴ Lucien Corpechot, *Souvenirs d'un journaliste, Barrès-Bourget*, Paris, Librairie Plon, 1936, t. II, p. 9.

⁵ Nous reproduisons ici les informations qu'a données Mme Frandon dans son *Orient de Maurice Barrès*, *op. cit.*, pp. 23-26. Là, elle raconte aussi comment Barrès a pu connaître la famille Chodzko : celle-ci habitait 77, rue Notre-Dame-des-Champs, dans une maison avec jardin, où Mme Chodzko avait organisé une pension de famille. Barrès, qui logeait de l'autre côté de la rue, en face de la pension, venait y prendre ses repas. Il a vécu dans ce milieu pendant l'hiver 1884-1885, avant son départ pour Jersey.

au collège de France de 1857 à 1883 ; il a publié, outre des traductions d'œuvres slaves, une grammaire persane, la traduction d'un conte persan, des études fragmentaires sur la Perse, et surtout des écrits sur le théâtre persan, sur les « Téaziés¹ ». On sait combien Barrès s'intéressait aux Téaziés persans et combien ces derniers suscitaient son émotion : « Pendant des années, je n'ai pu lire le nom de Kerbela ou des Alides sans être ému d'amour. » En évoquant les conditions dans lesquelles Barrès eut ses premiers contacts avec les poètes persans, Mme Frandon dit qu'Alexandre Chodzko « ne parlait guère et sa femme parlait de ce qu'il savait sans doute mieux qu'elle ; mais elle avait, sinon une culture littéraire dont nous ne savons rien, tout au moins des souvenirs et des goûts qui ne furent pas sans influence sur Barrès »². C'est ainsi qu'une femme intéressa tout d'abord Barrès à la Perse.

A cette première rencontre, il faut ajouter une deuxième, d'une importance capitale, celle d'Anna de Noailles (1876-1933) à qui s'adresse cette phrase de *Mes Cahiers* : « Nous continuerons d'écrire que vous êtes une jeune Grecque, mais je sais bien que vous êtes la Persane dans son jardin.³ » Barrès a évoqué ainsi sa première rencontre avec Anna de Noailles, en se souvenant de Saadi :

« A l'un des dîners du boulevard Maillot je fis la connaissance de la comtesse de Noailles. Quel éblouissement ! Elle était jeune et dans toute la fraîcheur et l'abondance de son inspiration. Qui ne l'a point rencontrée à cette époque ne peut se vanter de l'avoir connue ! Comme Saadi, elle buvait le vin imaginaire dans le calice de la tulipe et toute son imagination en était enivrée.⁴ »

Il serait superflu de parler ici de la liaison de Barrès avec Anna de Noailles, le sujet étant assez banalisé. Bornons-nous ici à signaler qu'ils avaient en commun le goût pour l'Orient, pour la Perse surtout, pour ses miniatures, pour ses poètes, etc. Ce goût commun les avait aisément rapprochés, comme le confirme cette phrase de Louis Perche : « Nul doute que l'amitié de Maurice Barrès et d'Anna de Noailles ne se rencontrât souvent sur les chemins de l'évocation de l'Orient.⁵ » Ils avaient tous deux une passion particulière pour les poètes persans dont ils se dédiaient des poèmes : « Barrès portait sur son cœur, dit Anna de Noailles, une petite *Anthologie des Poètes Persans*. Le nom de Saadi, le livre du

¹ Scènes pathétiques retraçant les destinées des Alides.

² Ida-Marie Frandon, *op. cit.*, p. 25.

³ *O.M.B.*, *op. cit.*, t. XV, p. 147. « Parfois elle est tout le sérail », écrit également Barrès (*O.M. B.*, t. XIV, p. 60).

⁴ Lucien Corpechot, *op. cit.*, pp. 44-45.

⁵ Louis Perche, *Anna de Noailles*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1964, p. 50.

Jardin des Roses l'enivraient. Il me montra un petit poème d'Omar Kayam (sic) qu'en son esprit il m'avait dédié.¹ » Ils cherchaient chez ces poètes, des expressions, des images, de l'inspiration qu'ils utilisaient ensuite pour manifester leur amitié l'un pour l'autre ; l'écrivain appelait son amie « la Persane dans son jardin », celle qui, « comme Saadi, buvait le vin imaginaire dans le calice de la tulipe ». La poétesse, elle, écrivait une préface inspirée au *Gulistan* (à en croire C. Mignot-Ogliastri) en pensant à son ami : « C'est en pensant à lui [Barrès] qu'Anna écrit sa splendide Préface au *Jardin des Roses* de Saadi, reprise, avec ses autres proses orientales, dans *De la Rive d'Europe à la rive d'Asie* (Dorbon, mars 1913) et dans *Exactitudes*, 1930.² » Alors, les deux auteurs se rencontrent, correspondent, se lisent et par conséquent, s'influencent réciproquement³. De sorte que l'on peut facilement établir des rapprochements en lisant certains passages de leurs œuvres. C'est ainsi qu'en repérant quelques uns de ces rapprochements, Mme Frandon a évoqué le rôle important qu'Anna de Noailles aurait pu jouer dans l'intérêt accru de Barrès pour la Perse :

« L'on sait, par les *Cahiers*, plus que par les œuvres publiées avant 1907, combien Barrès fut constamment préoccupé de la Perse, surtout, peut-être, lorsqu'il eut rencontré celle qui lui parut incarner le génie persan. Comment ne pas rapprocher de ces préoccupations les poèmes persans des *Éblouissements* ? Telle similitude dans le détail nous y invite. Quand Mme de Noailles parle de la rose et du rossignol, des « soupirs de la rose et du chaud rossignol », des jets d'eau, rien de plus naturel – et de plus banal – pour qui pense à la Perse. Inutile donc de se rappeler ces lignes du *Voyage de Sparte* : « J'aime la rêverie auprès du jet d'eau des cours intérieures d'Asie ; j'aime les histoires un peu fades, mais pleines de ressources verbales, sur les amours de la rose et du rossignol. » Il est moins fréquent d'unir, à propos de la Perse, la neige et le myosotis, comme le fait « Danseuse Persane », souvenir certain de ces « montagnes pleines de neige et de myosotis d'où [Ximenez], rapporte Barrès, embrassait toute la Perse !⁴ »

Les traces de cette amitié, ou bien de cet amour entre Barrès et la comtesse de Noailles sont bien perceptibles dans *Un jardin sur l'Oronte*. Car enfin, ce roman est une histoire d'amour : « ...un jeune savant me lisait dans un manuscrit arabe une histoire d'amour et de

¹ *Correspondance Anna de Noailles-Maurice Barrès, op. cit.*, p. 383.

² *Ibid.*, p. XXXII.

³ Ces influences sont parfois si considérables que, par exemple, la princesse Bibesco regrette que sa cousine (Anna de Noailles) « se déforme » pour plaire à Barrès : « Il a désaxé Mme de Noailles. Elle était la citoyenne de l'univers, elle s'efforce d'être Alsace-Lorraine. » *Ibid.* C'est également sous la même influence, souligne Mme Frandon, que « l'empire de Perse », « Ispahan », « Les Jardins de Chiraz » émeuvent la sensibilité de Mme de Noailles, représentent pour elle une patrie idéale et un séjour choisi (*L'Orient de Maurice Barrès, op. cit.*, p. 121).

⁴ Ida-Marie Frandon, *op. cit.*, p. 116.

religion.¹ » Ailleurs, Barrès dira lui-même que « l'amour fait tout le sujet » du roman. ou encore : « C'est mon roman, c'est ma vie même, une rêverie de vingt années. Ces mon cœur mis à nu.² » Ce n'est donc pas sans fondement que l'on a voulu voir chez la Musulmane du récit, le portrait d'Anna de Noailles. Émilien Carassus dit qu'« il est parfois difficile de distinguer, dans *Mes Cahiers*, les notations concernant A. de Noailles de celles qui doivent caractériser la musulmane de son roman, à tel point les deux images tendent à se superposer »³.

Mais, d'autres motifs ont également poussé Barrès à créer ce roman. En fait, après de longues années de militantisme politique, Barrès voulait se consacrer à la « littérature pure ». « Voici longtemps, disait-il en 1919, que je n'ai pas donné d'ouvrage de littérature pure ». Il était donc temps qu'il se donne des « vacances spirituelles » en s'écartant de son rôle politique, en se faisant plaisir à lui-même : « Je vais me raconter quelques-uns des petits opéras que j'ai dans l'esprit. » Au début de l'année 1920, Barrès songeait à se délasser, à rafraîchir son âme en de tels écrits. Lui venaient en mémoire les vers de Théophile Gautier, au début d'*Emaux et Camées* (« Goethe, au bruit du canon brutal / Fit le Divan occidental ») et il les commentait ainsi : « Chacun de nous, le plus humble, selon sa puissance, invente quelque parterre paradisiaque pour fuir la dégoûtante tristesse de son cœur et l'irritation de son esprit ; de ces rêveries nous sortons, comme d'un sommeil, rechargés de force.⁴ » Alors, pour le repos de son esprit, Barrès crée son propre « parterre paradisiaque » qu'il nomme *Un jardin sur l'Oronte*⁵. Ce *jardin* est tout pénétré de poésie persane et on y peut « goûter le concert de l'Asie »⁶. C'est Saadi qui donne le ton à ce « concert » et ses vers, aussi bien que ceux des autres poètes persans, en constituent les échos qui retentissent tout au long du roman : « La belle page du Boustan citée au prologue et le poétique gémissement d'Isabelle, à la fin du récit, se répondent et s'équilibrent. Saadi donne, pour ainsi dire, le ton à l'œuvre et les quatrains combinés d'Abû Sa'îd et d' Afzèl sont un retour à la tonique.⁷ » Dès le prologue du roman, le jeune savant irlandais dit à son interlocuteur :

¹ *Un jardin sur l'Oronte*, p. 47.

² Sur ce roman, il dira encore : « C'est mon roman, c'est ma vie même, une rêverie de vingt années. C'est mon cœur mis à nu. » Cf. Jérôme et Jean Tharaud, *Le Roman d'Aïssé*, Éditions Self, Paris, 1946, p. 146.

³ *Un jardin sur l'Oronte*, p. 25.

⁴ *O.M.B.*, tome XIX, p. 156. Mme Frandon pense que le poème « Préface » des *Emaux...* a pu être la première initiation de Barrès à la poésie persane. Cf. *L'Orient de Maurice Barrès*, *op. cit.*, p. 20.

⁵ Que l'on pense ici à ce que dit Saadi dans la préface de son *Jardin des roses* : « Je puis composer, pour l'agrément des observateurs et pour l'amusement des esprits, le livre du parterre de roses », *Gulistan*, p. 15.

⁶ *Un jardin sur l'Oronte*, p. 51.

⁷ Ida-Marie Frandon, *op. cit.*, p. 323.

« Rappelez-vous les vers de Saadi (peut-être les écrivait-il sur cette berge de l'Oronte) : « Le gémissement de la roue qui élève les eaux suffit pour donner l'ivresse à ceux qui savent goûter le breuvage mystique. Au bourdonnement d'une mouche qui vole, le soufi éperdu prend sa tête entre ses mains. L'ineffable concert ne se tait jamais dans le monde ; seulement l'oreille n'est pas toujours prête à l'entendre.¹ »

Mais, cette fois, les « oreilles » et le « cœur » de l'interlocuteur (Barrès) « sont prêts » à entendre cette « orchestration de plainte, de pleurs et d'extravagance [...] ce poème d'opéra sur un fond de gémissement éternel »², que raconte *Un jardin sur l'Oronte*.

L'histoire se passe à l'époque des Croisades. L'épisode dramatique central est le siège et la prise par les chrétiens d'une place occupée par les musulmans. Sire Guillaume, jeune chevalier venu de France, a été chargé par le comte de Tripoli d'une mission auprès de l'Emir de Qalaat-el-Abidin. Il mène à bien les négociations, une trêve est conclue, et l'Emir, qui l'a pris en amitié, l'invite à prolonger son séjour à Qalaat. Sire Guillaume hésite. Un soir, dans les jardins, l'Emir le convie à entendre le chant de sa favorite. L'âme féminine, devinée à travers le chant, trouble profondément le jeune homme ; celui-ci, désormais, ne songe plus à quitter Qalaat et accepte la demande de l'Emir qui le prie de rester avec eux. Le jeune Chrétien, à qui l'Emir offre une charmante compagne, Isabelle la Savante, traverse à loisir les jardins à l'heure où s'y réunissent les dames du sérail. Oriante, la favorite de l'Emir, celle dont le chant a enivré Guillaume, le subjugue ; elle-même cherche, sans y paraître, à se l'attacher. Leur première rencontre a lieu dans « le jardin de fleurs » où « sous les roses on joue de la harpe, sous le cyprès la flûte soupire, sous les jasmins on récite les poèmes immortels et sous les jonquilles on cause d'amour »³. Lorsqu'ils se quittent, une des dames du harem dit à Oriante (en parlant de Guillaume) : « Puisse-t-il être, Madame, comme l'oiseau Homy qui assure une fortune éclatante à celle sur qui s'arrête son ombre.⁴ »

Un jour, le prince d'Antioche assiège Qalaat. Mais que va faire sire Guillaume ? Ne devrait-il pas rejoindre ses « frères de religion » ? Habilement manœuvré par Oriante, il s'engage par serment à ne jamais l'abandonner. Il organise la résistance. Dans une sortie,

¹ *Un jardin sur l'Oronte*, p. 50. Il s'agit de ce passage du *Boustan* que Barrès a adapté à son récit : « Au bourdonnement d'une mouche qui vole, le Soufi éperdu se prend la tête entre ses mains, comme une mouche [...] L'ineffable concert ne se tait jamais, mais l'oreille n'est pas toujours prête à l'entendre. Quand les initiés s'enivrent du divin breuvage, le gémissement du *dolâb*, suffit pour leur donner l'ivresse. » (*Boustan*, p. 166).

² *Ibid.*, p. 154.

³ *Ibid.*, p. 70. Mme Frandon rapproche cette description des vers de Manoutchehri, poète persan du XI^e siècle (*L'Orient de Maurice Barrès*, p. 321) ; elle ajoute ensuite que la flûte qui soupire pourrait ici être un souvenir de Saadi : « La flûte soupirait sa mélodie plaintive », (*Boustan*, p. 194).

⁴ *Ibid.*, p. 72. Le *Boustan* évoque « l'égide bienfaisante du houmâ » (p. 31).

l'Emir est tué. Oriante, avec adresse, règle « la transmission des pouvoirs » : sire Guillaume a le commandement et elle-même garde la prééminence.

Alors commence pour sire Guillaume et pour Oriante « une suite de jours inimitables ». Ils peuvent maintenant rassasier « les désirs de leur corps et de leur âme ». Il y a toutefois, à toutes les minutes, le risque d'une révolution intérieure ou l'assaut victorieux des chrétiens. Qu'importe tout cela pour les deux jeunes amants qui viennent juste de se réunir ! Ce danger constant, cet encerclement des menaces ne font que développer « chez Oriante, je ne sais quoi d'exalté dans la tendresse, chez le jeune chrétien un invincible élan du désir, et chez tous deux l'ardeur insensée des éphémères voulant surmonter la brièveté du temps par l'intensité de la passion »¹. A la manière du papillon de Saadi qui se brûle de lui-même « à la flamme du flambeau² », Oriante « a l'insouciant furie du papillon de nuit qui ne sait plus rien dès que s'allume le flambeau³ ». Et Guillaume, à la manière des mystiques qu'a décrits Saadi, « ayant [Oriante] dans ses bras continuait de la poursuivre, avec autant d'ardeur que s'il ne l'eût jamais atteinte. Attachés l'un à l'autre, ils s'appelaient comme si le fleuve Oronte les eût séparés »⁴.

Nous arrêtons un instant le cours du récit pour nous occuper davantage de l'influence de Saadi dans ce passage où Barrès décrit l'amour du sire Guillaume pour Oriante. Lorsque nous lisons ce passage et que nous le comparons avec son correspondant dans le *Boustan*, nous trouvons trop d'éléments communs pour ne pas penser à une inspiration directe de Barrès de l'œuvre de Saadi. A part les deux images du « papillon de nuit » amoureux de la flamme et du mystique cherchant « l'objet aimé » alors qu'il l'étreint, il y a celle du « fleuve », le Nil dans le texte de Saadi et l'Oronte dans celui de Barrès : le dernier vers du poème inaugurant le troisième chapitre du *Boustan* évoque, dans une métaphore, « le Nil tout entier [ne pouvant] désaltérer » les lèvres des mystiques que « la soif dessèche » ; chez Barrès, on dirait « le fleuve de l'Oronte les eût séparés » (voir plus haut). D'ailleurs, « la soif » est également présente – cette fois, dans le sens propre du mot et non pas

¹ *Ibid.*, p. 87.

² « Ils se brûlent d'eux-mêmes à la flamme du flambeau comme le papillon, au lieu de s'envelopper d'un tissu brillant, comme le ver à soie », lit-on dans le *Boustan*, p. 146. Dans le même passage, les deux derniers poèmes du chapitre III évoquent de nouveau la même image ; dans le premier, que B. de Meynard titre de « Papillon », on lit : « On disait au papillon : « Pauvre petit... es-tu digne d'aimer le flambeau ? »... Ecoutez la réponse du papillon enflammé : « Que m'importe à moi de brûler !... » (p. 168) ; le deuxième est titré du « Dialogue du papillon et de la bougie » et on y lit : « Une nuit... j'entendis le papillon dire à la bougie : « J'aime, il est donc naturel que je me consume » et plus loin, la bougie dit au papillon : « Le feu de l'amour effleure à peine ton aile » (p. 170).

³ *Un Jardin sur l'Oronte*, p. 87.

⁴ *Ibid.*, p. 89. Le premier poème du chapitre III du *Boustan* – touchant « l'amour mystique et la voie spirituelle » – parle ainsi des mystiques : « L'objet aimé est dans leurs bras et ils le cherchent encore, le ruisseau coule près d'eux et la soif dessèche leurs lèvres » (p. 146).

métaphoriquement – et menace les habitants assiégés de Qalaat. Ensuite, ce sont les traits de « l'amour mystique », sinon spirituel¹, peints par Saadi, dont on retrouve des échos dans certaines descriptions de Barrès ; par exemple, là où il est question d'« appeler la volupté avec la certitude d'y tuer nos humanités et d'en surgir créature céleste... », ou d'« un état de vibration de leurs âmes, montées au plus point et pourtant accordées étroitement »². Enfin, Barrès emploie « des métaphores empruntées à la nage », comme l'a souligné Mme Frandon, pour rendre la fermeté de la décision de Guillaume de joindre sa bien aimée (après leur séparation causée par les événements militaires) : « Deux fois au moins, le *Boustan* compare le mystique au nageur »³. Sans aucun doute, Barrès s'intéressait-il particulièrement à ce troisième chapitre du *Boustan* sur « l'amour mystique et la voie spirituelle » dont il s'inspire beaucoup. Car, à part les cas dont nous venons de parler ici, « le gémissement de la roue » et le « breuvage mystique » du début du roman, il y a d'autres thèmes et images que Barrès a pris dans ce chapitre, puis adaptés aux différents endroits de son œuvre. L'exemple le plus significatif à cet égard, est l'image du « chameau impressionné par la musique » (la danse mystique) que l'écrivain évoque plus d'une fois dans ses écrits⁴.

Revenons maintenant à notre récit pour dire que le bonheur des deux amants – pareil à l'amour du papillon pour la flamme – ne dure guère. La place forte cesse d'être ravitaillée en eau. Les assiégeants se font plus pressants. Qalaat est perdu. Sire Guillaume le sait ; il veut fuir avec Oriante jusqu'à Damas. Elle paraît y consentir. En fait, Guillaume seul part pour Damas.

Le jeune Chrétien connaît alors une vie dure et triste. Séparé de celle qu'il aime, c'est l'exil, un exil que prolongent ses maladresses et la prudence du Sultan ; car, Guillaume à Damas n'a qu'un désir : revenir dans la place forte, revoir la Sarrasine, objet de son amour. Un jour enfin, le Chrétien rentre à Qalaat. Les chevaliers francs ont épousé les Sarrasines du harem, et le prince d'Antioche, Oriante. La vie, organisée par les Chrétiens vainqueurs,

¹ A la page 103 du roman, Guillaume parle d'une « infidélité spirituelle » de la part d'Oriante, qui s'est remariée avec le chef des chrétiens envahisseurs de Qalaat.

² *Ibid.*, p. 88.

³ Ida-Marie Frandon, *op. cit.*, p. 329. Les métaphores dont parle Mme Frandon se trouvent à la page 167 du *Boustan* : « Si habile nageur que tu sois, tu dois te dépouiller de tes vêtements avant de lutter contre les flots », et à la page 347 : « Nage énergiquement tant que tu n'as de l'eau qu'aux épaules ; n'attends pas d'être submergé par le courant. » Dans *l'Oronte* (p. 105), Guillaume emprisonné à Damas, rêve ainsi de rejoindre Oriante : « Ils avaient échappé à la tempête ; il la rejoindrait ; les narines au-dessus de l'eau, la poitrine plus puissante que tout l'océan, les bras hardis à fendre les flots, il atteindrait le rivage et la saisirait, plus heureuse et plus fraîche, dans sa joie de le retrouver, que tout l'océan surmonté. »

⁴ *O.M.B.*, t. XIX, p. 15 : « A la page 129 du *Gulistan*, traduction de Defréremery, il y a des vers sur l'impression que la musique produit sur le chameau », dit l'auteur des *Cahiers*.

est celle d'une paroisse de France. Guillaume souffre de n'avoir plus sa place dans ce monde chrétien et parmi ses frères d'armes. Plus encore il souffre de la trahison d'Oriante. Celle-ci, pourtant, avec mille précautions le rejoint parfois. Brefs moments de bonheur, dont il ne peut s'accommoder et dont il se plaint en ces termes: « Comme on tirerait sur le licol d'un animal domestique, tu tires sur mon amour et me remets dans le sentier d'où je voulais m'échapper. Pendant deux heures, tu m'obliges à être heureux, frivole, oublieux¹ ». Il veut cesser de se cacher, reconquérir son rang et son amour. Quand la Sarrasine comprend qu'il est vain de s'opposer à cette volonté, elle cède, prépare le retour de son amant parmi les chevaliers de manière à sauvegarder sa gloire, et leur amour. A la demande d'Oriante, l'évêque, conciliateur, intervient auprès du prince d'Antioche qui accueille le chevalier au nombre des siens.

Guillaume ne cesse pas, pour autant, de souffrir. Au premier souper qui le réunit à ses coreligionnaires, de moment en moment, sa souffrance croît. Par le moyen des chants qu'il demande à Oriante, tous deux s'adressent publiquement reproches et justifications. Une intervention du prince d'Antioche parfait le désespoir de Guillaume, qui cherche la mort : elle lui est donnée. Tandis qu'il agonise, d'ultimes explications unissent et opposent les deux amants.

Ainsi, au « gémissement de la roue » du *Boustan* qui commençait le roman répond « ce gémissement poétique » de la page finale prononcé par Isabelle :

« Quand tu auras reçu les hommages du monde toute ta vie, ou que tu auras reposé avec ta bien-aimée toute ta vie, comme ton heure sonnera enfin, il te faudra partir, et ce sera un rêve que tu auras fait toute ta vie. Alors que tu aies été un amant sincère ou une autre Sémiramis, deux ou trois jours s'étant écoulés, il ne restera plus de toi qu'un conte. Eh bien ! tâche que ce soit un beau conte à conter dans les jardins de l'Oronte.² »

C'est que le « gémissement éternel » sert de rythme de fond au conte, étroitement mêlé à « ce poème d'opéra », dont la musicalité doit naître des évocations, des images, de la délicatesse des dialogues, de la sonorité des mots. C'est une « musique qui flotte depuis des siècles sans arrêt sur Hamah³ », mais également sur toute l'Asie (« le concert de

¹ *Un Jardin sur l'Oronte*, p. 130 ; le *Boustan* (p. 325) aussi connaît ce licol : « Toi qui dors mollement bercé dans ta litière, tandis que le chamelier tire les bêtes de somme par le licou... ». Voir aussi *L'Orient de Maurice Barrès*, *op. cit.*, p. 329.

² *Ibid.*, p. 153. Et dans la page suivante encore, le « gémissement éternel » réapparaît.

³ *Ibid.*, p. 154. Quant à l'importance de cette musique de *l'Oronte*, les Tharaud disent : « Il faut oublier le livret pour n'écouter que la musique : c'est la plus passionnée, la plus confidentielle qu'ait jamais écrite Barrès », cité par Emilien Carassus, dans *l'Oronte*, p. 42.

l'Asie », dit l'auteur au début du roman). Et à la manière des poètes de cette contrée dont « la flûte soupire sa mélodie plaintive », le concert de *l'Oronte* est fait d'« une orchestration de plainte et de pleurs ». Il évoque toute une série d'« images d'amour et de souffrance »¹. Car enfin, *Un jardin sur l'Oronte* est une histoire d'amour et de souffrance : l'amour du papillon qui se brûle en s'approchant de la flamme, l'amour du rossignol blessé par les épines de la rose², mais aussi – certains critiques le pensent – l'amour épineux de Barrès pour Anna de Noailles. C'est dans le même sens que Barrès adresse à cette dernière la formule suivante : « Ton chant est une épée à la lame aiguisée, mais parfumée d'avoir coupé des fleurs »³. Par ailleurs, les allusions à ce double thème sont très fréquentes dans le récit : « heureuse de cette souffrance qui lui prouvait combien il l'aimait » (p. 127), « toi présente, je cesse de souffrir », « tu préfères nos souffrances et ta chaîne à la liberté d'être tout l'un pour l'autre » (p. 130), « Monotonie d'angoisse où alternent des surprises de douleur et de plaisir », « un amour mélangé et trouble » (p. 132), etc.

Souvent, pour évoquer les thèmes qu'il veut développer, Barrès utilise des comparaisons et des métaphores familières à l'Orient. Parmi les termes de comparaison que l'on retrouve dans le style de l'auteur, un nombre important serait emprunté à Saadi, tels : « le gémissement de la roue », « le breuvage mystique », « bourdonnement d'une mouche » (p. 50), « la poussière de musc » (p. 69), « la flûte soupirant sous le cyprès » (p. 70), « les lèvres de rubis » (p. 71), « l'oiseau Homay » (p. 72), « lumière de ma vie, étoile du matin » (p. 85), « licol d'un animal domestique » (p. 130). Parfois même, pour exprimer la psychologie d'une attitude, Barrès recourt à la mode orientale, c'est-à-dire aux sentences. C'est ainsi que le chevalier Guillaume, ne croyant plus à la fidélité de celle qu'il aime, se dit : « L'homme blessé ne dort pas et ne laisse pas dormir. »

Cela étant dit, il ne faut pas oublier l'art et l'habileté de Barrès à rendre siens les procédés orientaux. Ces traits sont parfois si fondus dans le discours que l'on ne peut les distinguer facilement. Soucieux d'harmonie et de vérité, Barrès a fait preuve d'un travail d'artiste dans le choix aussi bien que dans l'adaptation des éléments qu'il emprunte aux poètes persans. « Que de tours, d'images, de comparaisons fondus, de même, dans le roman, ont une saveur d'Orient sans que nous ayons pu, toujours, en déterminer l'origine avec certitude.⁴ » Comme si l'Orient et l'Occident s'étaient mêlés pour exciter

¹ *Ibid.*

² « Si la rose tient ses couleurs des blessures du rossignol... », lit-on dans *l'Oronte*, p. 58.

³ Cité par Emilien Carassus dans *l'Oronte*, p. 24.

⁴ Ida-Marie Frandon, *op. cit.*, p. 328.

l'imagination de Barrès et créer son propre vocabulaire oriental ; il s'est même « créé un style discrètement, mais efficacement oriental »¹.

3.4. Henry de Montherlant et ce qu'il doit à Saadi

Henry de Montherlant (1895-1972), comme Maurice Barrès son prédécesseur et l'un de ses initiateurs à la littérature persane, a été grandement influencé par la lecture des poètes iraniens. Pareil à Barrès qui se voyait « toute sa vie sur une fausse piste », Montherlant a connu « assez tard » la vocation pour laquelle il était fait ; ce sont les poètes persans – il les appelle ses « maîtres » – qui lui ont révélé la bonne voie à suivre. Ainsi, dès le premier chapitre de *L'Éventail de fer* intitulé « ce que je dois aux maîtres de l'Iran », l'auteur nous informe à ce propos :

« C'est seulement durant la période barbare de l'adolescence et de la vingtième année que la poésie fut pour moi de m'abêtir sur de grossières règles prosodiques, de compter sur mes doigts des syllabes, ou même de jouir de la cadence des vers. Plus tard, ce que je lui demandai, ce fut de créer une ambiance que je pusse reconstituer dans ma vie privée. Les maîtres de l'Iran...m'apportèrent assez tard – j'avais vingt-huit ans – la sorte de romanesque pour lequel j'étais fait, et dont les rimaileries européennes ne m'avaient donné aucune idée.² »

Ainsi, les maîtres de l'Iran lui ouvrent-ils « le rideau sur une vie plus raffinée », lui apprennent « la réserve, le secret, l'extase » ; ils éveillent en lui sa « tendance essentielle à jouer sur de multiples registres à la fois » ainsi que son sens du « syncrétisme »³ qu'il avait toujours eu ; ils lui apprennent également par quelles équivoques « prolonger la féerie dans la contemplation », et comment accéder à un monde de rêve et d'imaginaire. En fait, ayant déjà nourri sa jeunesse chez les Grecs et les Romains, il a ensuite trouvé « des ferments pour son imagination » chez les Persans qu'il considère « aussi nécessaires » que les premiers. « Non pas, dit-il, les ferments d'une rêverie qui restât rêverie : mais d'une rêverie que toute mon activité... allait chercher à transposer dans le réel.⁴ » Il s'agit d'une liaison harmonieuse de la réalité et du rêve, de prendre l'enchantement au sérieux, de le considérer comme la vérité essentielle, capacité toute iranienne de faire de féerie avec de la vie.

¹ *Ibid.*, p. 329.

² Henry de Montherlant, *L'Éventail de fer*, Paris, Flammarion, 1944, p. 11. Cet article, « Ce que je dois aux maîtres de l'Iran », a été publié pour la première fois dans *Les Nouvelles Littéraires, Artistiques et Scientifiques*, N° 738, 5 déc. 1936, p. 2.

³ En parlant des Iraniens, Montherlant dit : « A la mosquée, à la pagode, à l'église, c'est le même Dieu qu'on adore ; ils annexent Jésus : il était soufi ! Syncrétisme et éclectisme », *Ibid.*, p. 26. Et à la page 12, il parle d'un pareil « syncrétisme qui fut toujours [sien] ».

⁴ *Ibid.*, p. 13.

« Durant de longues périodes, dit-il, au Maroc, en Tunisie, en Tripolitaine, – voire en Europe ou en Algérie, – j’ai pu penser, ma candeur aidant, que je revivais dans une certaine mesure la vie des poètes iraniens. Certaines heures passées à Tétouan, à Fez, à Tlemcen, à Tunis, pour ne parler que des grandes villes, sont les fruits d’or de ma vie.¹ »

Toujours en parlant de ses maîtres iraniens, Montherlant ajoute que certaines de leurs phrases déclenchaient en lui « une musique sans fin de mélancolie ou d’espérance, dont les échos, aujourd’hui encore, ne sont pas éteints ; celle de Saadi, si douloureuse : « Des années s’écouleront pour toi sans que tu passes auprès du tombeau de ton père.² » (Ne pourrait-on pas rapprocher cette « musique sans fin » de celle dont les échos retentissaient tout au long d’*Un jardin sur l’Oronte* ainsi que dans l’âme de Barrès, et qui venait de la part des poètes persans ?) De même, « les héros de leurs apologues, délicats, moraux, cruels ou généreux », rappellent à Montherlant le sens de « la charité » et de « la grandeur de l’âme », lui apportent « le sublime, enveloppé de papier de soie »³. Enfin, ces mêmes poètes iraniens lui « indiquent la voie » d’autres maîtres non iraniens, tels « Locmân et Confucius ». Ces derniers, à leur tour, apprennent à Montherlant des « maximes vraiment fondamentales » qui lui fourniront « les poutres maîtresses de [sa] maison intérieure »⁴.

Les expressions telles que « les fruits d’or de ma vie », « les poutres maîtresses de ma maison intérieure », ajoutées à tout ce que Montherlant énumère comme ce qu’il « doit aux maîtres de l’Iran », montrent bien dans quelle mesure ces derniers ont influencé son œuvre et sa pensée. Cette influence s’avère encore plus grande quand nous lisons surtout cette phrase : « Je ne saurais imaginer un moment poétique de ma vie, qui ne soit un peu tributaire du génie persan »⁵. Et tout de suite après, il cite l’exemple d’*Almouradiel*, l’ouvrage qu’il dit avoir écrit « dans l’atmosphère des Persans [...] au jour le jour, durant des années [...] composé de près de deux cents poèmes, entrecoupés de méditations et de réflexions morales ». Nous y ajoutons, *Aux Fontaines du désir* (1927), *Mors et Vita* (1932), *Encore un instant de bonheur* (1934), *L’Éventail de fer* (1944), marqués aussi par l’influence iranienne.

Mais qui étaient « les maîtres » iraniens de Montherlant ? C’étaient Saadi, Hafez, Hatif, Djellal ed-Din Roumi, Firdousi, Djami, Khayyam, Baba Taher Oryan, Ibn Yamin,

¹ *Ibid.*, p. 13. Sur ce sujet, Montherlant avait également dit : « Je ne crois et je n’espère qu’en la féerie. J’entends par féerie la réalisation, la mise en pratique de ma poésie. Tout l’exquis des choses et des êtres, à base de volupté, et, si cela se pouvait, de tendresse (la mienne), mais ce serait trop beau. » (*Aux fontaines du désir*, Paris, B. Grasset, 1927, pp. 11-12).

² *Ibid.*, p. 12 ; *Gulistan*, p. 265, (VI, III).

³ Montherlant, *L’Éventail de fer*, *op. cit.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 13.

dont les citations et les idées sont fréquemment évoquées par l'écrivain français. Lorsqu'il est épuisé par la quotidienneté, ce sont eux qui peuvent apaiser ses ennuis, en le plongeant dans « l'eau profonde de [leur] poésie » :

« Quand je suis assommé par le quotidien, que je supporte extrêmement mal... ce n'est pas aux poètes européens que je demande la clef de leur univers, ah ! fichtre non ! Je la demande aux Chinois, aux Arabes, surtout aux Persans. Ils m'ouvrent, eux, les Portes de l'Eau. Voici l'eau profonde de la poésie.¹ »

Car, la poésie constitue pour Montherlant la première des « trois choses importantes » dans la vie qu'il découvre à vingt-neuf ans². Cependant, il ne se contente pas de « l'enchantement oriental », des « délices » que lui procure la poésie persane ; il cherche également des « vérités *essentiels* » que « les Persans des XIII^e, XIV^e, XV^e siècle apportent ».

L'amour de « l'intelligence » constitue la première de ces « vérités essentielles ». Presque tous les poètes persans ouvrent leurs recueils de poèmes par l'éloge de la raison. Montherlant sait donc que « cette société possède une sagesse »³. Alors, pour définir la sagesse des Persans et en montrer les différents aspects, l'auteur des « portes de l'eau » cite « une quinzaine de perles »⁴ qu'il a sélectionnées parmi leurs sentences. Et il n'est pas étonnant de rencontrer dans ces citations le nom de Saadi – *le sage* de Chiraz – plus que les autres. Son *Boustan*, comme le souligne Montherlant, débute ainsi : « J'élève ce monument à la sagesse.⁵ » Le premier élément de la sagesse de « ces Orientaux imaginatifs » est la « lucidité », dont Djami a donné une parfaite définition : « On déclare sage celui qui se rend compte de la réalité des choses, autant qu'il lui est possible ». La sagesse persane professe la retraite : « La destitution vaut mieux que l'emploi » (Saadi) ; « Vis comme une montagne solitaire, dans la retraite et le silence, et ton front, comme le sien, touchera la

¹ *Ibid.*, p. 22.

² « L'autre est d'aimer quelqu'un ; la troisième est de s'apercevoir que quelqu'un qu'on aime est digne d'être aimé. », *Ibid.*, p. 21.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ Dans une note de la page 22, Montherlant dit qu'il est « moins sensible qu'autrefois à la poésie persane » en raison de sa préciosité, de sa rhétorique, de sa mollesse, de son caractère conventionnel, etc. Mais le « mot persan » le trouble toujours : « la magie du mot survit au sentiment, comme la clarté du crépuscule survit au soleil disparu. Chacun de nous a sa Perse intérieure, son jardin caché qui refléurira, invincible, après la sécheresse de l'hiver. » De même, les sentences persanes lui sont toujours intéressantes, car on y trouve des perles : « En revanche, tout autant qu'autrefois, les sentences qu'on va lire ici, je voudrais que les hommes les portassent sur eux dans un sachet, afin de pouvoir, à chaque moment que ce soit, se les remettre dans l'esprit... il y a là une quinzaine de perles ».

⁵ Toutes les citations que nous donnons dans ce passage se trouvent dans les pages 23-24 de *L'Éventail de fer*; elles font partie du deuxième chapitre intitulé « Les Portes de l'Eau ».

voûte des cieux » (Saadi). Cette retraite a cependant « certaines conditions » : « On ne peut se détacher des biens de ce monde que si on en a beaucoup abusé¹ » (Saadi) ; – l'imperméabilité : « Lorsque la discorde surviendra, le sage s'enfuira, car, en pareil cas, la sagesse se trouve à la frontière » (Saadi) ; – le protéisme : « Quand tu entres dans une maison, regarde où est la sortie » (Saadi, d'après Locmân) ; – l'indépendance de l'esprit et de la conduite : « Quiconque a renoncé à la concupiscence, afin de gagner l'approbation des gens, est tombé de la convoitise licite dans la convoitise défendue » (Saadi) ; – la haine de l'hypocrisie : « Le voleur qui bat les grandes routes est moins criminel que l'hypocrite » (Saadi) ; – le défaut d'attaches familiales : « Parmi tant d'arbres élevés et fertiles en fruits, on n'en appelle aucune libre, que le cyprès qui n'a pas de fruit » (Saadi) ; – l'inconstance amoureuse : « Le rossignol, à chaque instant, chante sur une rose différente » (Saadi) ; – l'amitié pour les animaux : Saadi dans le *Boustan*².

L'intérêt de Montherlant pour cette sagesse persane (qu'il connaît jusque dans ses détails) résulte, surtout, du fait qu'elle préconise autant les « délices terrestres ». La poésie de Khayyâm en constitue un exemple bien significatif : « Livre-toi à la joie en ce monde où règne le désordre ». Quant à Saadi, lui, il n'a pas moins de choses à dire là-dessus et Montherlant en est bien conscient : « Le *Jardin des Roses*, dit-il, passe pour un écrit voluptueux »³. Alors, il termine son discours sur le sujet par un éloge du cinquième chapitre de cet ouvrage : « Au bout de tout cela est le *cinquième jardin*, consacré « à l'amour, à la jeunesse et à la poésie », et ils ont chanté ce jardin avec une si évidente supériorité que le monde n'a quasiment vu en eux que des maîtres de la vie voluptueuse.⁴ »

Cette « vie voluptueuse », Montherlant l'a connue – nous l'avons vu – à « vingt-neuf ans ». Il l'a connue à travers la poésie, celle des persans, dont il attendait « l'ornement et les délices ». Montherlant savait que la poésie reste « jeune », « intacte », à travers siècles.

¹ Cette sentence, on va voir, Montherlant l'a reprise dans l'avant-propos du *Service inutile*.

² Aux critiques qui lui reprochaient l'abondance de ses citations persanes (« véritable diarrhée de citations ») Montherlant a répondu ainsi : « A défaut d'un profit à tirer de mon article, le lecteur aura le profit de ces citations. Et j'estime que, entre les éditions touffues, et parfois difficilement accessibles, des orientalistes, et les impudentes petites adaptations des vulgarisateurs, ces pensées de mes Iraniens risquent fort d'avoir échappé à l'« honnête homme » de chez nous. », *L'Éventail de fer*, p.22.

³ *Ibid.*, p. 30 ; quelques lignes avant cette phrase, Montherlant dit : « *L'homo persicus* [...] satisfait à la fois notre esprit (sagesse), nos sens (volupté), notre imagination (poésie), notre âme (spiritualité et sublime humain). »

⁴ *Ibid.*, p. 24. A la première page du livre déjà on rencontre la même allusion : « ... toutes choses que je n'appelai plus que « la fêerie » ou « les choses du cinquième jardin », par allusion au « cinquième jardin » du *Gulistan* et du *Béharistan*, consacré « à l'amour et à la jeunesse ». Nous rappelons que le chapitre cinq du *Gulistan* porte le titre « de l'amour et de la jeunesse », comme on le voit ici, et le mot « poésie » (p. 24) est un ajout de Montherlant lui-même à ce titre.

Alors, il a désiré « chercher des enchantements, bien décidé à leur sacrifier tout »¹. Il réalise ce projet vers la même époque, c'est-à-dire en 1925. Dans *Service inutile*, il dit explicitement : « La vie me fut donnée vraiment en 1925, et je reconnais que j'ai pris avec elle certaines libertés.² » Il pense que la crise qu'il a subie pendant la période 1925-1929 a fait de lui un homme meilleur ; ayant réalisé « la grande vie des sens », il se trouve « libre pour une vie spirituelle » : « Une élévation prenait forme en moi ; tout se passait exactement comme si, l'être s'étant vidé de sa sensualité, la spiritualité s'épanouissait dans le champ libre avec un mouvement vif. « Pour que Dieu entre, les choses doivent sortir.³ » Donc, le premier pas vers une vie spirituelle, est l'abnégation des intérêts du monde. D'autre part, pour pouvoir se débarrasser des objets et des biens, il faut que l'on en soit préalablement comblé, pour mieux dire, que l'on n'en ait plus envie. Montherlant avait dans l'esprit ce conseil de Saadi qui disait : « On ne peut se détacher des biens de ce monde que si on en a beaucoup abusé.⁴ » Il entreprend alors un voyage, en vue de voluptés : « Voyager est pour moi une telle épreuve que je ne peux la supporter que soutenu par l'objectif de la volupté.⁵ » Dans la préface du *Service inutile*, Montherlant raconte comment il a fait les préparatifs de son départ pour une nouvelle vie en se débarrassant de ses « biens » :

« Je dispersai donc la case familiale, mis ce qui restait de mes « biens mobiliers » au garde-meubles, et, désormais débarrassé de la pesanteur et de tout le terrestre d'un domicile, quittai la France avec deux valises, qui devaient être pendant un long temps mon unique bagage.⁶ »

Saadi avait fait la même chose bien des siècles auparavant et en a parlé dans son *Boustan* :

« Suivez l'exemple de Saadi : parcourez le monde en renonçant à toute chose et vous reviendrez le cœur plein.⁷ »

Sur ce sujet, J. Hadidi a déjà établi un parallèle entre ce voyage (« sept ans et deux mois », dit Montherlant) et les longs voyages de Saadi à Damas, à Jérusalem, à Alep, à Tripoli et

¹ *L'Éventail de fer*, *op. cit.*, p. 21

² *Service inutile*, « Avant-propos », *Essais*, Paris, Gallimard, 1963, p. 574. Sur ce même sujet, il a également dit : « depuis le 15 janvier 1925, date de mon départ, et qui fut une charnière dans ma vie... » (p. 572).

³ *Ibid.*, pp. 574-575.

⁴ *Ibid.*, p. 574. ; cette sentence se trouve dans le *Gulistan*.

⁵ *L'Éventail de fer*, *op. cit.*, p. 38.

⁶ *Service inutile*, *op. cit.*, p. 572.

⁷ *Boustan*, p. 207.

aux autres villes du monde arabe ; il cite une autre historiette de Saadi où un fils rappelait à son père les paroles des « soufis (ou contemplatifs) » sur les avantages de voyager :

« Tant que tu resteras dans ta boutique et ta maison, jamais, ô homme vain, tu ne seras vraiment un homme. Pars, promène-toi dans le monde, avant ce jour où tu quitteras le monde.¹ »

En réalité, la conception de la « non-possession » constituait une question assez ancienne dans l'œuvre de Montherlant. Le sujet, étant déjà abordé dans *Aux Fontaines du désir* (« Appareillage », 1924)², est de nouveau évoqué dans le *Service inutile* : « Je n'ai rien à changer à ce que j'écrivais dès 1924 sur la non-possession des objets et des biens. La non-possession des objets et des biens est, cela est connu, le *B A ba* de la liberté spirituelle.³ » Non seulement l'auteur a connu cette sorte de vie, mais il l'a expérimentée, il l'a vécue pendant onze années. Pour donner un exemple vivant de cette existence, il raconte l'aventure d'un de ses serviteurs qui lui volait ses objets d'art ; il le savait mais le laissait faire : « il me débarrassait d'autant de poids morts qu'étaient pour moi ces objets d'art qu'il volait ; et il avait de l'argent qu'il s'en faisait, un plaisir que je n'avais pas de leur présence. » L'événement ressemble bien à l'histoire de ce dévot généreux du *Gulistan* que Montherlant a reproduite : « Un voleur ne trouve rien à voler chez certain personnage ; celui-ci lui fait cadeau de quelque objet, pour qu'il ne s'en aille pas bredouille.⁴ » C'est le comble de la charité. Quant à Montherlant, il congédie le serviteur (« parce qu'il faut faire quelque chose pour la société »), mais il ne porte pas plainte ; il reste même en « bons termes avec lui, jusqu'à l'employer de nouveau à l'occasion ». De sorte que le serviteur, mourant, priera pour Montherlant. Ce dernier ajoute que le serviteur le « cambriolait » mais lui était « dévoué ». En racontant ces événements il veut en déduire que les contradictions apparentes chez l'homme ont leur propres significations : « Ceux qui ne connaissent pas ces apparentes contradictions, et ne les trouvent pas toutes naturelles, ne comprennent rien à l'homme.⁵ »

¹ *Gulistan*, p. 187, (III, 28). Cf. *De Sa'di à Aragon*, *op. cit.*, pp. 443-444.

² A la page 158 de ce livre, nous lisons : « Tout objet nous tient par une chaîne. Anéanti, c'est comme du lest qu'on jette : on est plus pur, plus léger, plus prêt à aller haut. »

³ *Service inutile*, *op. cit.*, p. 580 ; l'auteur dit ensuite qu'il a vécu « la non-possession, ou la possession infime et dédaignée, des objets et des biens [...] cette sorte de vie que recommandent toutes les religions et toutes les philosophes [...] durant onze années ».

⁴ *L'Éventail de fer*, p. 27. Cf. *Gulistan*, p. 102, (II, 4). Tout de suite après cette histoire, l'auteur raconte une deuxième, toujours tirée de Saadi : « A l'inverse, un autre voleur, touché par un bon mot de sa victime, lui rend ce qu'il lui a dérobé, et y ajoute quelque argent ». Cf. *Gulistan*, p. 212, (IV, 10).

⁵ *Service inutile*, p. 581, note.

Cette reconnaissance des contradictions comme des manifestations naturelles de la vie de la part de Montherlant est une autre analogie entre lui et les poètes iraniens. Selon lui, les incohérences, les contradictions sont dans l'essence même de l'existence et en forment l'harmonie la plus profonde. « Le pur amour égalise tout. Nous voyons enfin l'unité. Nous voyons que tout est vrai ». Dans la même nostalgie d'universalité, les Orientaux ne s'embarrassent pas de leurs contradictions : ils ont confiance en la vie qui est assez vaste pour tout contenir. Pour eux aussi, la beauté et la grandeur sont faites du mal et du bien. Les exemples de ces contradictions ne sont donc pas rares dans leur poésie, et Montherlant en connaît plusieurs chez les moralistes iraniens. A cet égard, le précepte le plus fréquent (selon Montherlant) est celui qui se trouve également dans l'Évangile ; là on professe la générosité en même temps que l'on met en garde contre la générosité : « Moïse empêche un homme de mourir de faim ; aussitôt ranimé, celui-ci se saoule et tue. Moïse récite alors le verset du Coran : « Si Dieu prodiguait la nourriture à ses serviteurs, ils se comporteraient injustement¹ ». D'autres préceptes concernent la charité et la « non-charité », et les exemples sont toujours tirés de Saadi :

« Un âne que tu vois tombé dans la boue avec la charge, aies-en pitié, mais ne va pas près de lui (Saadi). De façon générale, ne te mêle pas des affaires des autres (un vieillard arrache une jeune fille des bras d'un nègre affreux ; celle-ci est furieuse et l'insulte : Saadi). Surtout, il ne faut pas dire des paroles de sagesse aux sots (« Si ton cœur est plein de perles, fais comme la coquille, ferme-toi sur toi-même » : Saadi ; c'est le vieil ésotérisme oriental), ni faire du bien aux méchants.² »

Puis, Montherlant fait de nouveau allusion à l'apologue du « volé qui fait un cadeau à son voleur » (Montherlant « volé » faisait la même chose à l'égard de son serviteur, son voleur), en rappelant son « exact contrepois » dans l'aphorisme du même poète : « Le prince qui pardonne aux voleurs est aussi coupable que s'il attaquait lui-même la caravane.³ » Evoquant ainsi les contradictions, l'auteur veut montrer que les morales ne peuvent « jamais être *unes* », et il ajoute : « Les morales ne sont pas le fruit d'un seul, et, quand elles le seraient, l'homme n'est pas un.⁴ » Les contradictions, il en existe dans l'Évangile, dans le Coran, mais aussi chez un Pascal ou un Goethe. Bref, « chacun peut

¹ *L'Éventail de fer*, p. 28.

² *Ibid.* Voir ces conseils de Saadi respectivement dans le *Gulistan*, p. 333, le *Boustan*, pp. 284-286 (*Le nègre et la jeune fille*).

³ *Ibid.* L'aphorisme en question se trouve dans le *Gulistan*.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

puiser dans la marmite, sûr d'y trouver un morceau à son goût. Ce qui fait, précisément, le succès des morales, et le succès des penseurs »¹.

Sur cette flexibilité de la pensée de Montherlant à l'égard des différents goûts et croyances, sur son « acceptation totale » des contradictions, Mme Samsami a donné un commentaire qui n'est pas sans intérêt.

« Cette acceptation totale des goûts, des croyances de la part de Montherlant, la conscience de pouvoir attribuer à l'Univers tantôt un sens et tantôt l'autre ne le conduit nullement à un scepticisme destructif. La première condition de l'héroïsme est la lucidité parfaite, le manque de duperie ; « un monde sans masque et sans brumes, monde aux objets sans ombre, monde sans complaisance » est le seul digne de l'homme. L'élévation des sentiments consiste dans leur sincérité et leur spontanéité primitives.² »

Alors, Montherlant s'indigne contre toute doctrine exclusive qui immole à l'esprit humain la spontanéité de la nature, la vie instinctive. Dans le monde réel, le « monde sans masque », le bon et le mauvais, le beau et le laid, le plaisir et l'amertume vont de pair, exactement comme ce que dit Saadi : « Le trésor et le serpent, la rose et l'épine, le chagrin et la joie sont réunis l'un à l'autre.³ » Et l'écrivain français croit en ce mélange harmonieux et fécond : « Non seulement multiple comme elle dans la durée, mais multiple comme elle dans le même instant : « L'océan dans ses profondeurs calmes regarde à sa surface la tempête, et se réjouit de sa tempête et de son calme.⁴ »

Cet esprit de mélange est sans doute lié à un autre génie que Montherlant attribue aux Iraniens, à savoir « la confusion ». Ces derniers « mêlent avec art, si ce n'est avec astuce, le divin et l'humain dans leurs écrits », si bien qu'ils le suspendent entre le ciel et la terre : « c'est le génie même de la confusion ». A lire les poèmes de Saadi, de Hafez et de Khayyam, on ne peut jamais savoir qui est cet objet aimé dont ils décrivent si admirablement la beauté. Est-ce Dieu même ? Est-ce une femme charmante ? Ou bien un adolescent ? Cette sorte d'équivoque constante dans leurs œuvres permet et suscite les interprétations différentes (parfois sur une même phrase, voire un même mot). De là vient « une des beautés littéraires » de leur langue qu'admire Montherlant. Ce génie est si propre aux Persans que dans leurs dialogues, ils ne répondent presque jamais par oui ou non, mais

¹ *Ibid.*

² *L'Iran dans la littérature française, op. cit.*, p.183.

³ *Gulistan*, p. 306.

⁴ *L'Éventail de fer*, p. 49 ; ces lignes se trouvent également dans *Aux Fontaines du désir, op. cit.*, p. 37.

toujours par oui et non à la fois ! On dirait qu'ils ne veulent jamais vous dire ce qui se passe dans leur tête, ou décider de quoi que ce soit¹.

Une autre analogie entre Montherlant et les poètes iraniens concerne leur conception de l'amour. Comme l'a souligné Mme Samsami, pour Montherlant, « l'amour d'une femme n'est que l'ébauche de l'amour « totalitaire » et se confond aisément avec celui de la nature et de l'art »². Ce sentiment se dégage dans plusieurs de ses livres. Ainsi la phrase « *Perduto é tutto il tempo ché in amor non si spende* » (est perdu le temps où l'amour ne se passe) pourrait servir d'épigraphe non seulement aux *Jeunes Filles*, mais aussi à un grand nombre de ses autres ouvrages. La même critique voit dans cette épigraphe un écho des vers suivants de Saadi : « Quel homme es-tu donc, puisque tu es sans aucune connaissance de l'amour ? Le chameau est plongé dans l'extase et dans la joie par des vers arabes. Si tu n'as point de plaisir, tu es un animal d'un caractère tortueux.³ » L'hypothèse est probable, d'autant plus que Barrès avait évoqué ces mêmes vers plus d'une fois dans ses œuvres⁴ et que Montherlant les avait sans doute lus. En outre, Montherlant était un ami de Barrès et ce dernier, comme nous l'avons dit au début de ce passage, lui transmettait ses connaissances et impressions sur la poésie persane.

L'amour pour Montherlant est un sentiment unilatéral, c'est-à-dire qu'il ne demande pas le retour : « L'idéal de l'amour est d'aimer sans qu'on vous le rende.⁵ » Cette aversion d'être aimé dérive peut-être d'une sensation très forte de la beauté de l'amour, accompli et parfait dans l'âme de l'amant comme une œuvre d'art. Le désir farouche que les initiatives ne viennent que de lui, d'Alban dans le *Songe*, et de Costa dans *Les Jeunes Filles*, découle en partie de la sensation de la grandeur d'un amour qui se crée et vit de soi-même sans but, dépourvu d'affaiblissement et de tendresse, insouciant de la durée, l'unique à ne pas souffrir des contingences et des déceptions. « Pourvu que, moi, j'aime, nulle démangeaison d'être aimé.⁶ »

« La sensualité qui se trouve abondamment dans les œuvres de Montherlant ressemble par son esthétisme à celle des poètes iraniens. Les héroïnes de Montherlant sont de toutes

¹ *Ibid.*, p. 25.

² *L'Iran dans la littérature française, op. cit.*, p. 186.

³ *Ibid.* Ces vers se trouvent dans le *Gulistan*, p. 129, (II, 27). Ce sont les mêmes vers qui avaient également influencé M. Barrès (Cf. les pages XX de notre travail). Il faut rappeler que Saadi a insisté sur le rôle essentiel de l'amour dans la vie, dans plusieurs autres endroits de son *divan*. Tel dans ce *ghazel* où on lit : « Si Saadi ne pratiquait pas l'amour, qu'est-ce qu'il ferait alors de son existence ?/ C'est dommage que l'on gâche la vie [en la laissant passer sans amour]. », *Kolliyât*, p. 454, *ghazel* n° 263.

⁴ Cf. notre étude sur cet auteur, plus haut.

⁵ Voir *Songe, Jeunes filles*.

⁶ Henry de Montherlant, *Mors et Vita*, Paris, Bernard Grasset, 1932, p. 79.

jeunes beautés très proches par leur grâce insouciante et leur charmante naïveté de celles du *Gulistan*. »

Les héros de Montherlant se distinguent par leur tendance à l'indépendance dans leurs aventures amoureuses. Costa se dit, par exemple, rajeuni de dix ans par l'abandon d'une femme qu'il n'aime pas, de deux ans s'il l'aimait. Il ressemble en cela à Saadi qui a abandonné sa femme en vue de regagner la liberté dont il était privé depuis son mariage. Le même souci qui le poussait à se dénuer de la propriété, à abandonner des êtres chers, à fuir la gloire et les devoirs qu'elle impose, lui dictera son attitude indépendante devant les femmes : « O toi qui as le pied enchaîné par la pensée de ta famille, n' imagine plus désormais de liberté. »

Un même désir de liberté caractérise presque toutes les attitudes de Montherlant. Il suit en quelque sorte cet utile conseil du Sage Lokman que Saadi avait rapporté dans la préface du *Gulistan* : « Pense à la sortie avant d'entrer »¹. Son souci de ne pas engager l'avenir (« dans ce vide je mets l'avenir »), d'être libre, de pouvoir changer d'opinion, de goût, de caractère, de n'être enchaîné jamais ni par un sentiment ni par un acte, d'être toujours prêt à adhérer de toute l'âme aux nouvelles manifestations de la vie, se résume dans ce cri de Minos : « Rester soi-même et devenir autre ! Devenir un autre soi-même !² », mais nous le remarquons également dans ces lignes de *Mors et Vita* :

« Je suis libre dans mon esprit et dans mon corps. Je puis partir, à ma fantaisie, avec qui me plaît, où je veux, loin de la terre des devoirs. Mes ambitions ne m'attachent pas aux antichambres : des honneurs me diminueraient. Avec joie je me débarrasse même de mes espérances pour être libre de tout souci ; je suis trop provisoire pour valoir tant de traces.³ »

L'expression d'être « trop provisoire pour valoir tant de traces » n'est-elle pas une résonance de cette idée du sage Saadi exprimée dans la préface du *Gulistan* : « Toute chose qui ne dure pas ne convient pas pour l'amour »⁴ ?

Ce désir d'être libre entraîne chez Montherlant un sentiment de renoncement à la gloire. « Je rejette la couronne d'épines ! Je rejette le besoin de la gloire ! », dit le héros du *Songe*⁵ ; « des honneurs me diminueraient », lit-on ailleurs⁶ ; ou encore : « Ces *charges*

¹ *L'Éventail de fer*, p. 23 ; *Gulistan*, Préface.

² Henry de Montherlant, *Encore un instant de bonheur*, « Chant de Minos », Paris, Bernard Grasset, 1934, p. 22.

³ *Mors et Vita*, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁴ *Gulistan*, Préface, p. 15.

⁵ Henry de Montherlant, *Le Songe*, Paris, Plon, 1930, p. 12.

⁶ *Mors et Vita*, p. 78.

vous enfoncent, comme des honneurs.¹» Dans la préface du *Service Inutile*, l'auteur explique son renoncement à la gloire, son souci de « la réduction au minimum du lien social ». Car le désir de liberté n'est pas compatible avec celui de l'engagement social². Il faut se passer de l'un au profit de l'autre. Ou bien, il faut atteindre l'un pour pouvoir s'occuper, ensuite, de l'autre. C'est ce dernier cas que l'écrivain expérimentera ; en 1924, ayant atteint la gloire, il en perd le goût : « L'année 1924, où je publiai *Les Olympiques* et *Chant funèbre pour les morts de Verdun*, m'apporta la notoriété et m'en retira le goût.³ » Il a alors l'idée de ce qu'est la notoriété et se rend compte qu'elle ne garantit pas le bonheur. « La gloire, ajoute-t-il, mais qu'est-ce que cela fait pour le bonheur ? »

Toujours dans la préface du *Service Inutile*, et sur son « lien social », Montherlant évoque les critiques qui lui reprochaient la vie « échevelée » qu'il menait pendant « onze ans », la période où il ne se souciait guère de jouer un rôle, de prendre une place, bref, où il vivait selon sa « fantaisie ». Ses amis lui rappelaient que « les chevaux qui gagnent les courses ne sont pas les chevaux en liberté, mais ceux qui se sont soumis au mors, aux brides, aux éperons ». Mais ces gens avaient oublié que pour Montherlant, « la vie ne se [présentait] pas comme une course », que cette conception lui paraissait même « grossière et puérile ». A cet égard, Montherlant s'apparente aux poètes soufis iraniens : sa négligence envers les choses extérieures, son dédain pour les honneurs, la gloire, l'estime, son mépris à l'égard de l'opinion publique dont nous venons de donner un exemple (*Service Inutile*, mais aussi dans *Aux Fontaines du désir*), tout cela pourrait être un écho exact de cette phrase de Hafez : « Je me soucie fort peu de la bonne réputation.⁴ » Les années de pérégrinations de Montherlant sont une preuve de ce détachement professé à l'égard de la gloire et des clameurs mondaines, de l'importance immense qu'il concède à la vie instinctive. De là son exaltation de la non-possession, sa haine pour les objets, pour la propriété, dont nous avons parlé. « O bonheur ! O entrée dans la raison suprême ! Je renonce à tout et j'ai tout.⁵ »

Nous pouvons ainsi conclure que pour Montherlant, il y a le déséquilibre entre la gloire et le bonheur. Selon lui, « la gloire ne fait qu'agacer celui qui n'a pas tout le

¹ *Aux Fontaines du désir*, « Appareillage », p. 158.

² Montherlant parle, par exemple, de « deux dures années » qu'il a consacrées à la rédaction de *La Rose de Sable*. Ces deux années lui étaient dures, explique-t-il, parce qu'il y avait mis « de l'application » ; mais surtout, parce qu'ayant entamé « un sujet social », il ne pouvait « suivre sa fantaisie ». Voir *Service Inutile*, *op. cit.*, p. 585.

³ *Ibid.*, p. 372. A rapprocher de cet adage persan que cite Montherlant : « Tout ce qui est atteint est détruit », *L'Éventail de fer*, p. 66.

⁴ Voir également *L'Iran dans la littérature française*, *op. cit.*, pp. 184-185.

⁵ *Mors et vita*, *op. cit.*, p. 79.

bonheur »¹. Et pour illustrer cette idée, l'auteur donne l'image de « la perle que trouve dans le désert le nomade ravagé par la soif ». Cette image, Montherlant l'a prise dans cette anecdote de Saadi :

« Une fois j'avais perdu mon chemin dans le désert, et il ne m'était rien resté de mes provisions. J'étais résigné à mourir, lorsque tout à coup je trouve une bourse pleine de perles. Jamais je n'oublierai mon plaisir et ma joie, parce que je m'imaginai que c'était du froment grillé ; ni aussi mon amertume et mon désespoir, lorsque je reconnus que c'étaient des perles.² »

En ce qui concerne le bonheur, Montherlant a sa propre méthode qui s'apparente en grande partie à celle de Saadi. Cette méthode personnelle est variable selon les exigences du temps, mais garde pour base cette idée de l'auteur du *Gulistan* : « Le désir vaut mieux que l'ennui³ ». Car, « tout ce qui est atteint est détruit »⁴ ; c'est une leçon que son maître persan, Saadi, lui a avait apprise : « Tout ce qui réussit promptement ne dure pas longtemps, et les sages ont dit : Il n'y a pas de stabilité pour un bonheur prompt.⁵ » Le thème de la « satiété » devient donc préoccupant pour Montherlant à qui il suggère la déception, l'inconstance. « La peur de la satiété, équivalente de la déception, le déséquilibre entre le désir et la réalisation, l'imagination et la vie, si magnifiquement peints dans l'apologue de l'Aigle captif et couvert de vermine de l'*Ennui à Aranjuez* deviendra pendant quelque temps un vrai drame dans la vie de Montherlant.⁶ » Les sept années de pérégrinations (1925-1932) de ce dernier sont toutes marquées de la quête dramatique du bonheur. La peur de la déception lui fera abandonner une belle ville, de même qu'en 1927 elle le poussera à fuir devant la « petite infante de Castille », savourant le plaisir tout oriental du renoncement. Cette doctrine du renoncement ressemble bien au « fermez la porte aux désirs » de Saadi.

¹ *L'Éventail de fer*, p. 47. Juste avant cette phrase, Montherlant précise qu'il n'est pas difficile pour lui d'agrandir sa notoriété : « Durant le temps que j'ai donné à ces recherches, j'aurais pu écrire cinq cents poèmes, au grand bien de ma renommée. »

² *Gulistan*, p. 173, (III, 17), (III, 15). Les deux historiettes qui suivent cette dernière évoquent également le même thème.

³ *Gulistan*, p. 227, (V, 7). Traduction de Franz Toussaint : « Le désir vaut mieux que la satiété. », *Le Jardin des roses*, Paris, Stock, 1923, p. 55.

⁴ *L'Éventail de fer*, p. 66.

⁵ *Gulistan*, p. 321, (VIII).

⁶ N. Samsami, *op. cit.*, p. 178.

Pour Montherlant, « la porte du bonheur est toujours un visage »¹. Notre écrivain a le culte de la beauté : « Que mes yeux, même, se ferment sur un beau visage. » Tout comme « les Persans islamisés » qui ont montré et qui montrent encore « de la sensibilité aux beaux visages », la vue de quelques jolis visages fait aussitôt renaître « l'espérance » en lui. Et puis, voilà « une grande bouffée du besoin d'être heureux, et une vive disposition à l'être ». Dans le troisième chapitre de *L'Éventail de fer*, intitulé « Les Fruits du cinquième jardin » (allusion au cinquième chapitre du *Jardin des roses* de Saadi), Montherlant commente, en « esthète, ... celui qui apprécie la beauté », le rôle que peut jouer un beau visage dans le bonheur, mais également dans le malheur des gens, en général, et pour lui en particulier ; car, « la porte du bonheur est un visage, mais la porte de la douleur aussi ». Les « jolis visages », l'auteur les a rencontrés à Tlemcen, en Algérie, mais les commentaires et les exemples, eux, sont des adaptations faites à partir de l'œuvre du « maître » de Chiraz. En fait, les traces du poète persan ne sont pas si difficiles à reconnaître dans les phrases de Montherlant (d'autant plus que celui-ci a précisé lui-même sa référence par avance²). A cet égard, les « fruits d'or » que nous avons cueillis dans les deux *jardins*, l'un persan et l'autre français, parlent d'eux-mêmes ; il suffit de les mettre l'un à côté de l'autre pour que les analogies soient repérables :

« Si je ne dois pas posséder tous ces visages, que je ne les voie plus. [...] Voir la beauté, et ne pouvoir la posséder... sensations atroces. » (*L'Éventail*, p. 36)

« S'il n'est pas possible de parvenir près de l'ami, c'est le devoir de l'amitié de mourir à sa recherche. » (*Gulistan*, p. 223)

« Il y a des visages, il faudrait, après les avoir vus une fois, fermer les yeux, et mourir. » [...] Dans *Almouradiel*, un roi fabuleux, mourant, fait venir un visage. Il le regarde, les larmes lui viennent aux yeux, et il meurt. » (*L'Éventail*, pp. 36-38)

« Il est étonnant que je conserve l'existence en même temps que toi ; que tu viennes pour me parler et qu'il me reste encore la parole. Cela dit, il poussa un cri et livra son âme à Dieu. » (*Gulistan*, p. 225)

De telles paroles abondent dans le cinquième chapitre du *Gulistan* : des vingt et une historiettes qui le composent, seules deux ou trois ne parlent pas de beaux visages (de la

¹ *L'Éventail de fer*, p. 35 ; les citations qui suivent dans ce passage sont toutes tirées des pages 35-37 du même livre.

² D'abord, le titre du chapitre est bien significatif. En outre, dans le deuxième chapitre, (« Les Portes de l'Eau »), Montherlant évoquait déjà « le cinquième jardin, consacré à l'amour, à la jeunesse et à la poésie », (p. 24).

bien-aimée ou bien d'un ami)¹. Et Montherlant, influencé par le charme de ces portraits et de ces récits d'amour, heureux ou douloureux, a créé à son tour son *cinquième jardin*.

Dans la plupart des récits d'amour racontés par l'auteur du *Gulistan*, se dégage un sentiment d'humilité de la part de l'amoureux devant sa bien-aimée au beau visage. Montherlant semble avoir retenu cette leçon d'humilité lorsqu'il raconte :

« Ces visages devant lesquels nous nous sentons si humbles. Qui, à la lettre, nous courbent le front vers la terre : adoration. Je regardais un jour, dans un musée, des miniatures persanes. Et la vitre qui les isolait, jouant sur le velours sombre du fond de la vitrine, me renvoyait implacablement mon visage tandis que je me penchais sur elles. Implacablement, parmi les péris et les échansons paradisiaques, je retrouvais mon visage d'homme de quarante ans, sans caractère et sans beauté. Comment pouvons-nous continuer à offenser de notre face le soleil ?² »

Pour finir ce passage sur les traces de Saadi chez Montherlant, nous aimons dire quelques mots sur le style de ce dernier. Nous avons montré que Montherlant a puisé des thèmes chez les poètes iraniens, en particulier chez Saadi, qu'il a transformés ensuite à sa manière, sans cependant qu'ils aient perdu leur couleur orientale. Mais ce que nous voulons ajouter ici, c'est qu'il a également pu s'approprier leur style, composé harmonieusement d'images puissantes et de naïveté légère. Sa méthode et sa langue lui sont bien propres. Il n'emploie presque jamais les mêmes comparaisons, mais il est si profondément pénétré de l'état d'âme des poètes iraniens qu'il peut créer le sien sur le même ton et avec la même sincérité.

Des expressions telles que « face d'étoile » ou « sa peau a la douceur des routes du paradis », des images telles que « le soleil secouant sa crinière » ou celle des « étoiles lasses posées sur les branches » évoquent en nous maintes comparaisons de Saadi et d'Omar Khayyâm. Cependant, ces expressions, ces images, gardent toute la sincérité spontanée de la création indépendante, ne puisant dans les modèles que l'exemple de la hardiesse et l'éclat de la féerie. Ce style est devenu tellement naturel à Montherlant et si inhérent à sa fantaisie qu'il l'emploie même insensiblement dans ses *Poèmes d'inspiration française*.

¹ En voici quelques exemples : « de beaux esclaves » (V, 1), « un esclave d'une beauté rare » (V, 2), « un étudiant avait une extrême beauté » (V, 5), « l'image de celle par l'apparition de laquelle la nuit obscure est illuminée » (V, 6), « ô beauté en proie à l'ivresse... un beau garçon » (V, 7), « un beau garçon » (V, 10), « le mignon imberbe, alors qu'il possède un beau visage » (V, 11),...

² *L'Éventail de fer*, p. 37.

D'une manière générale, H. de Montherlant, à l'inverse de la plupart des écrivains français, ne considère pas le *Boustan*, le *Gulistan*, comme de simples répertoires d'idées, une collection de belles et commodes métaphores, un trésor qu'on peut piller en toute indépendance, puisqu'il appartient à un monde mort. Pour lui, au contraire, c'est un monde intensément vivant : ayant réussi à le ressusciter à force d'amour et à le transposer sur le plan de la réalité actuelle, il l'habite avec enthousiasme, il en adopte, tels qu'il se les représente, les mœurs, les mythes et les sentiments¹.

¹ Cf. Mme N. Samsami, *op. cit.*, p. 171.

CONCLUSION

Cette popularité ne s'explique que par une sorte d'affinité avec le génie occidental, affinité créée sans doute principalement par le style élégant et sobre de Saadi. A la lecture des plus grands poètes de la Perse, on aperçoit, malgré tout leur génie, une pensée étrangère. Chez Saadi, même à travers une traduction, la contrainte disparaît ; cette alliance continue et mesurée de la raison et de l'imagination, cette philosophie du bon sens, cette morale toute pratique exposée dans un style tout uni, Renan, toujours sagace, ne s'y était pas trompé : « Saadi est vraiment un des nôtres »

Henri Massé, *Essai sur le poète Saadi*

Saadi est présenté pour la première fois aux Français en 1634, dans une traduction incomplète et assez mal faite de son *Gulistan* par un consul nommé André du Ryer. A cette époque, les milieux savants, soucieux de suivre la tradition humaniste héritée des siècles précédents, continuaient toujours leurs efforts à connaître toutes les productions intellectuelles des pays d'Asie sur lesquelles ils disposaient de quelques renseignements. La riche littérature persane, cultivée également par les lettrés ottomans, attirait en particulier leur attention. Ce contexte, favorisant la quête des textes orientaux, prépare le domaine pour l'arrivée en France de l'œuvre de Saadi, considérée à juste titre comme un des trésors du patrimoine humain.

Après la traduction d'André du Ryer, ce sont les relations de voyages et les ouvrages orientalistes qui contribueront à faire connaître Saadi au public français. Un Chardin, ne se contentant pas d'une simple mention du nom et de la description de la mausolée de Saadi, traduira librement, dans son *Journal du voyage en Perse*, un nombre assez important des extraits du *Boustan*, du *Gulistan* et du *Nasihât al-Molouk (Conseils aux rois)*, afin de présenter à ses compatriotes des exemples de la poésie persane qu'il trouve très riche. L'orientaliste Galland publie les *Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux*, pour une grande partie traduits librement de Saadi, dans un souci de faire connaître la sagesse des peuples orientaux aux Européens. Par là, il voulait dissiper la fausse image de barbarisme que ces derniers se faisaient, depuis des siècles, des Orientaux. Bref, faire connaître l'Autre par lui-même. Ces deux auteurs ne pouvaient trouver un meilleur porte-parole que Saadi pour représenter la sagesse, la culture et la littérature des Persans ; chez lui, on trouvait tous les thèmes nécessaires, exprimés d'ailleurs de la façon

la plus éloquente : l'humanisme, la tolérance, la justice des rois, la bonté envers ses semblables, l'amour, etc.

Malgré ces traductions fragmentaires et surtout pas très fidèles, ni belles d'ailleurs, les lettrés français ont vite découvert que l'œuvre de Saadi était *utile et agréable*. Ils n'ont donc pas tardé à s'en inspirer, à l'adapter ou tout simplement à l'imiter. La Fontaine fut parmi les premiers auteurs français à adapter quelques unes des historiettes du *Gulistan* dans ses *Fables*. Les fabulistes du siècle suivant suivront plus largement cette tradition.

Avec les premières années du XVIII^e siècle, la littérature française retira sa faveur aux Turcs pour la donner aux autres peuples de l'Orient. Les Persans, les Indiens et les Chinois bénéficiant de ce changement de goût, Saadi devenait de plus en plus une vraie cible des auteurs français. Au cours de ce siècle, une dizaine de fabulistes et de conteurs ont puisé leur inspiration dans les historiettes du *Gulistan*. Ces libres adaptateurs avaient le souci de rendre, tantôt en vers, tantôt en prose, sinon la lettre, du moins la pensée générale du texte. L'idée exprimée par Saadi les intéressait parce qu'elle semblait identique à la leur, bien qu'elle venait de très loin dans le temps et dans l'espace. La quête de la sagesse constituant l'un des thèmes majeurs des ouvrages de fiction d'idéal classique, les conteurs en cherchaient de nouveaux exemples dans leur modèle persan. Pour satisfaire la curiosité de leurs lecteurs, la plupart d'entre eux ont essayé de conserver la couleur locale dans leurs adaptations ou imitations, tout en prenant soin de ne pas aller à l'encontre de la bienséance classique.

Ainsi, à ses débuts, Saadi fournissait aux fabulistes de brefs récits susceptibles d'amuser et d'instruire à la fois. Une des idées maîtresses de son œuvre qui est passée dans la plupart des contes du siècle des Lumières est d'utiliser le récit moral pour suggérer de nouvelles idées sociales ou politiques et éduquer ainsi les jeunes princes. Ces contes s'attachaient alors à évoquer l'image du prince éclairé et équitable. En effet, respectueux des monarques, Saadi ne craignait cependant pas de leur donner de bons conseils et des règles politiques ; il leur rappelait les qualités nécessaires pour être bon souverain et les devoirs nécessaires pour le rester. Les monarques du *Gulistan*, qu'ils aient réellement existé ou non, ont des devoirs précis envers Dieu, les sujets, l'Etat. A travers les deux premiers chapitres de son *Gulistan* et ses *Conseils aux Rois*, Saadi s'est montré comme un homme sincère et surtout courageux qui, à une époque d'absolutisme, a su dégager des règles de gouvernement pour la plupart réalistes et applicables. A son exemple, et sous son nom, les philosophes du siècle des Lumières ne cessent pas d'évoquer le portrait du prince éclairé et indulgent, et de rappeler les abus du despotisme. De toute façon, il était plus

facile d'articuler des critiques contre les mœurs, en les mettant dans la bouche d'un Persan ou d'un Arabe se promenant en France.

Par son honnêteté morale et sa rigueur intellectuelle, Saadi séduisent les philosophes des Lumières qui l'accueillent comme un des leurs. Le plus grand poète persan est ainsi promu au rang de philosophe et se voit jouer au XVIII^e siècle un rôle politique, social et religieux ; pour mieux dire, un rôle anticlérical. Les grands penseurs comme Voltaire et Diderot ont recours à lui pour en faire leur porte-parole critique. N'entendant « pas un mot de persan », ils essaient même de le traduire, le premier « comme La Motte avait traduit Homère », le deuxième « à sa manière ». Voltaire, historien philosophe, intéressé par la philosophie des Mages comme une des grandes étapes de la recherche d'une solution au problème du bien et du mal, se sert de ce fameux « sage » de Chiraz, le plus souvent comme de point de comparaison d'ordre religieux, politique et culturel, ou de matière de polémique. Il feint de faire venir la sagesse de la Perse de mages, ermites et autres derviches dont les traits d'esprit sont racontés dans les historiettes du *Gulistan*. Son *Zadig* révèle un dosage savant de sagesse et d'esprit où se reflète le charme des apologues et contes saadiens.

Les Encyclopédistes, eux, ont fait de Saadi le promoteur d'une littérature militante. Diderot, allant encore plus loin dans ce sens, adopte réellement Saadi comme le précurseur de l'anticléricalisme et l'engage dans sa lutte contre les anti-encyclopédistes. Il reconnaît dans le poète persan un philosophe. Peu soucieux jusqu'alors de comprendre son art, on l'étudie plus profondément et on finit par trouver derrière ses récits des significations restées jusque là encore cachées. C'est pourquoi on crut y apercevoir des hardiesses philosophiques et sociales.

Au XIX^e siècle, et avec les romantiques, ont disparu les contraintes qui empêchaient les classiques et les néoclassiques de goûter pleinement l'œuvre de Saadi. Désormais, on admire chez lui la richesse de sa vision poétique, sa puissance verbale, son goût pour les symboles. Comme si, au lendemain de la révolution et suite aux changements qu'elle entraînait dans la société, les Français ne lui demandaient plus des leçons de morale ou de philosophie, mais plutôt un décor baigné de lumière et orné de fleurs. Dans l'esprit de l'époque, les poètes romantiques ont porté leur attention vers l'aspect descriptif et sentimental de la poésie de Saadi, là où il exprimait les sentiments généraux relatifs à l'amour, à la nature, à la mort, à la fuite du temps. Le jeune poète André Chénier avait avant eux ouvert la voie, mais son destin tragique ne lui avait pas permis d'y marcher longtemps.

On constate donc que l'aspect *agréable* de l'œuvre de Saadi prend le dessus sur son aspect *utile* que les écrivains du XVII^e et du XVIII^e siècles avaient exploité. C'est dans ce sens que Marceline Desbordes-Valmore chante son œuvre la plus connue, « Les Roses de Saadi », qui sera plus tard mise en musique ; Hugo, Lamartine, Musset, font chacun de brefs emprunts à la poésie du *Gulistan*. Balzac, lui, cite Saadi dans une belle comparaison pour décrire l'état d'âme de son héroïne *La Fille aux yeux d'or*, et une citation de son *Lys dans la vallée* montre que le romancier réaliste avait lu des « fragments de poésie de Saadi ». Le début du siècle voit également le « *Gulistan* » monter sur Scène. Seul un Lamennais, différemment de ses contemporains, emprunte au moraliste persan l'idée de fraternité fréquemment énoncée et illustrée par l'image antique des membres du corps que Saadi avait exprimée six siècles auparavant dans son *Gulistan*.

Mais, le XIX^e siècle voit surtout les progrès immenses de la science historique et de l'orientalisme. L'étude des langues orientales devenait alors de plus en plus importante. Il fallait d'autre part fournir la matière nécessaire à ces études pour les milieux intellectuels. Cette situation encourage les orientalistes à traduire les chefs-d'œuvre de la littérature orientale. De nouvelles traductions des ouvrages de Saadi sont alors publiées, parmi lesquelles, celle du *Gulistan* effectuée par Defrémery et utilisée jusqu'à nos jours comme la plus crédible. Semelet publie même, outre sa traduction du *Gulistan*, le texte persan de ce livre et celui du *Boustan*. Plus important encore, c'est la première traduction complète du *Boustan*, la plus crédible également, vers la fin du siècle par l'orientaliste Barbier de Meynard. Enfin, le *Gulistan* devient tellement populaire que monsieur L. Piat le traduit même en provençal. Tous ces événements aboutiront à une connaissance sensiblement améliorée de Saadi et de son œuvre en France.

Tous les éléments accumulés par le XVII^e et le XVIII^e siècles, les couleurs créées par le XIX^e siècle, permettent aux écrivains et aux poètes du XX^e siècle de découvrir plus ou moins le véritable auteur du *Boustan* et du *Gulistan*. Après le Saadi fabuliste et moraliste, le Saadi philosophe et révolutionnaire, le Saadi pittoresque et lyrique, voici à peu près le vrai visage de Saadi, tantôt souriant et amusé, tantôt sentimental et mélancolique, constamment indulgent. Dans la première moitié du siècle, de brillantes adaptations, des anthologies ou des articles de revue, et en particulier, une œuvre critique majeure, sont publiés et marquent la faveur du public français pour le grand lyrique persan. Anna de Noailles, la princesse Bibesco, Henri de Régner, se promenant dans les *Jardins littéraires* de Saadi, sont éblouis par la beauté poétique et amoureuse qu'ils y contemplent. Barrès et Montherlant n'en restent pas moins inspirés ; ils entendent surtout la musique mystique du

Boustan qui leur permet de goûter quelques instants de délasserment. Ces deux écrivains, dont le nom figure parmi les plus importants du XX^e siècle, demeurent sans doute les imitateurs les plus prestigieux de Saadi à cette époque. Avec eux, et selon leurs propres aveux, on peut parler de vraies influences de Saadi. Gide est enfin un autre nom que l'on peut ajouter à cette collection.

Telles sont généralement les réactions du public français à l'œuvre poétique du grand Saadi. Durant près de quatre siècles de présence en France, il est tour à tour comparé à Horace, à Homère, à Ésope, à Boccace, à Ovide, à Rabelais, à La Fontaine et à autant d'autres grands écrivains connus universellement. Son nom, ses vers, sont passés dans une grande variété de genres, à savoir les fables, contes (contes pour enfants, contes philosophiques), récits de voyages, romans, théâtre (opéra-comique), essais (critiques, moraux), musiques, etc. L'influence de ses idées déformées, assouplies, modernisées, a varié selon les époques, ce qui est aussi normal, surtout lorsqu'on se rappelle combien la matière de ses œuvres est riche. Et tout cela s'est produit alors que l'on ne disposait, jusque dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, c'est-à-dire pendant plus de deux siècles, que de traductions fragmentaires et pour la plupart très libres de ses ouvrages. On se demande quelle aurait pu être la réception, et par là, l'influence de cette œuvre, si celle-ci avait été traduite complètement, et mieux, dès sa présence en France. D'autant plus qu'à l'heure actuelle encore, plus de la moitié de cette œuvre n'est pas traduite et malgré l'effort incessant et si méritoire des spécialistes qui se sont acharnés à faire revivre le véritable Saadi, il semble bien qu'il soit resté en partie inconnu, ou en général, méconnu. Des beautés lyriques ou verbales que les longs poèmes du *Pend-Nameh*, du *Cahib-Nameh* et ses autres poésies offrent à l'esprit et à l'âme du lecteur oriental, les lettrés français n'ont apprécié qu'un nombre limité. C'est dire que l'on n'a presque pas pénétré encore profondément le sens de ses visions.

Quoi qu'il en soit, depuis la deuxième moitié du XX^e siècle, on lit de moins en moins Saadi en France. Il est certain que les influences étrangères n'agissent presque jamais autrement que dans un sens conforme aux tendances de la littérature d'un pays. Et celles-ci, à leur tour, sont en rapport avec le contexte social et politique dans lequel elles évoluent. Les œuvres issues d'un autre système de civilisation sont adaptées avec plus ou moins de fidélité à l'esprit, au goût, aux habitudes nationales. Chaque génération d'écrivains leur prête ses idées, leur communique ses sentiments, les enrichit d'apports nouveaux. Quant à Saadi, il semble que les intellectuels français contemporains ne trouvent

pas dans ce doux moraliste au bon sourire de bonnes sources d'inspirations, ni une esthétique conforme à leur goût moderne.

Une chose est sûre : c'est que Saadi n'a pas encore perdu tous ses lecteurs en France. Bien que l'on le lise de moins en moins ces dernières décennies, on est heureusement témoin de la réédition récente, moindre soit-elle, de son *Gulistan*. Les dernières en date sont celle de l'édition Auzou en 2004 et celle de la traduction d'Omar Ali Shah en 2008 (éd. A. Michel), année de la rédaction de cette thèse. Aussi, les liens unissant les deux littératures, ou mieux dire les deux cultures française et iranienne, sont-ils trop forts pour qu'ils laissent dans un oubli total un poète dont l'humanisme est universellement et unanimement reconnu et dont les vers sont engravés à l'entrée de l'immeuble de l'Organisation des Nations Unies.

Or, les recherches sur la littérature iranienne en France se sont continuées et se continueront fort probablement toujours. Une nouvelle et précieuse traduction du *Divan* de Hafez par Ch.-H. de Fouchécour vient d'être publiée aux éditions Verdier il y a deux ans. Il manque cependant en France des recherches critiques sur la fortune littéraire de chacun des grands poètes iraniens. Notre travail ainsi arrivé à son terme, il pourrait n'être qu'un commencement pour d'autres études ; car, comme l'a dit Saadi :

Ce livre est arrivé à ses termes, le récit reste toujours inachevé

Il en faut plus d'une centaine, et il n'en sera cependant jamais assez dit.

به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقیست

به صد دفتر نشاید گفت حسب الحال مشتاقان

* * *

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES DE SAADI

- ÉDITIONS ET TRADUCTIONS DU *GULISTAN*

Gulistan ou l'Empire des Roses, composé par Sadi, prince des poètes turcs et persans, traduit en français par André Du Ryer, sieur de Malezair, Paris, A. de Sommaville, 1634.

Musladini Sadi Rosarium politicum sive amoenum sortis humanae theatrum, de persico in latinum versum, necessariisque notis illustratum a Georgio Gentio, Amsterdam, Blaeu, 1651. (Texte persan en caractères naskhi et traduction latine.)

Gulistan ou l'Empire des Roses, traité des mœurs des rois, traduit par d'Alègre, d'après Quérard, Paris, par les Compagnies des libraires, 1704.

Gulistan ou l'Empire des Roses, Traité des Mœurs des Rois, composé par Musladini Saadi Prince des Poètes Persiens, traduit par M*** [d'Alègre], Seconde partie, Paris, Prault, 1737.

Essay historique sur la législation de la Perse précédé de la traduction complète du Jardin des Roses de Sâdy, par M. l'abbé Jacques Gaudin, Paris, Le Jay, 1789. (réédité en 1791, à Paris, Volland).

Gulistan, le parterre de fleurs du Cheikh Moslih-eddin Sâdi de Chiraz, Édition autographique publiée par M. N. Semelet, Paris, Imprimerie de M. J. Cluis, 1828. Texte persan.

Gulistan ou le parterre de fleurs du Cheikh Moslih-Eddin Sadi de Chiraz, traduit littéralement sur l'édition autographique du texte publié en 1828, avec des notes historiques et grammaticales, par N. Sêmelet, membre de la Société de Paris, Dédié au Roi, Paris, Imprimerie Royale, 1834.

Gulistan ou le Parterre de Roses, traduit du persan et accompagné de notes historiques, géographiques et littéraires, par Charles Defrémery, Paris, Firmin-Didot frères, fils et Cie, 1858.

Le Jardin des Roses, traduit par Franz Toussaint, préface de la Comtesse de Noailles, Paris, A. Fayard, 1913.

Le Jardin des roses et des fruits, traduit du persan par Franz Toussaint, avec une préface de la Comtesse de Noailles et orné de compositions dessinées et gravées, par André Deslignères, Paris, C. Aveline, 1927.

Le Jardin des roses, traduit du persan par J. Gaudin, illustré par Henry Chapront, précédé d'une notice sur Saadi signée Silvestre de Sacy, Paris, Éditions du Pot Cassé, 1930.

Saâdi, Le Jardin des roses, traduit par Franz Toussaint. Prélude d'Alexandre Guinle. Préface de la Comtesse de Noailles, Paris, H. Piazza, 1935.

Sheikh Muslihudîn Saadi Shirazi . Le Jardin de roses, traduction et préface de Omar Ali Shah, première édition, Paris, A. Michel, 1966. (Nouvelle édition en 1991, dernière édition en 2008).

Gulistan : Le Jardin des Roses de Saadi, Texte intégral du Gulistan, Nouvelle version française, avec introduction et nombreuses notes, par Pierre Seghers, Éditions Seghers, Paris, 1976.

Le Jardin des roses, Paris, Lidis, s.d.

Le Jardin des roses, Paris, Auzou, 2004.

- ÉDITIONS ET TRADUCTIONS DU *BOUSTAN*

Le Boustan de Sadi, texte persan, avec un commentaire persan, publié... par Ch. H. [Charles-Henri] Graf, Vienne, Imprimerie Impériale, 1858.

Le Boustan, poème persan de Sé'édi, traduit de l'original par J. B. Nicolas, première partie, Paris, 1869.

Le Boustan ou Verger, poème persan de Saadi, traduit pour la première fois en français, avec une introduction et des notes, par A. C. Barbier de Meynard, Paris, E. Leroux, 1880.

Jardin des Fruits, traduit du persan par Franz Toussaint, préface de la Comtesse de Noailles, Paris, Mercure de France, 1913.

Saadi, *Kolliyât کلیات (Œuvres Complètes)*, par Mohammad-Ali Foroughi, Téhéran, Editions Negah, 1994.

Saadi, *Kolliyât کلیات (Œuvres Complètes)*, édition établie par Baha ed-Din Khorramshahi d'après la version de Mohammad Ali Foroughi, Téhéran, Editions Doustan, 2002.

II. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

AGHAYANI TCHAVOSHI, Dja'far, « Mysticisme de Sa'di », in *Luqmân*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, 6^{ème} année, n° 1, automne-hiver 1989-90, pp. 71-86.

AGHAYANI TCHAVOSHI, Dja'far, « Étude critique de l'*Essai sur le poète Saadi* de Henri Massé », in *Luqmân*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, 4^{ème} année, n° 2, printemps-été 1988, pp. 65-78.

AGUETTANT, Louis, *Victor Hugo poète de la Nature*, Paris, l'Harmattan, 2000.

AZAD, Hoceyne, *Les Perles de la couronne*, choix de poésies de Bâbâ Féghâni traduites pour la première fois du persan, Paris, E. Leroux, 1903.

AZAD, Hoceyne, *La Roseraie du savoir*, choix de quatrains mystiques tirés des meilleurs auteurs persans traduits pour la première fois en français avec une introduction et des notes critiques, littéraires et philosophiques par Hoceyne Azad, Leyde, E. J. Brill, 1906.

AZAD, Hoceyne, *L'Aube de l'espérance*, choix de poésies tirées des meilleurs auteurs persans, coordonnées et traduites pour la première fois en français, publié avec une introduction et des notes par Hoceyne Azad, Leyde, E. J. Brill et Paris, E. Guilmoto, 1909.

AZAD, Hoceyne, *Guêpes et papillons*, choix d'épigrammes et de madrigaux tirés des auteurs persans. Traduits pour la première fois en français par Hoceyne Azad, Paris, E. Leroux, 1916.

BALZAC, Honoré de, *Le Lys dans la vallée*, Paris, Calmann- Lévy, 1875

BALZAC, Honoré de, *La Fille aux yeux d'or*, Paris, Calmann-Lévy 1876

BALZAC, Honoré de, *La Comédie humaine*, tome IX, Paris, Gallimard, 1978.

BAMMATE, Haïdar (Georges Rivoire), *Visages de l'Islam*, Lausanne, Librairie Payot, 1946.

BARBIER DE MEYNARD, Charles-Adrien-Casimir, « Le Gulistan ou le Parterre de Roses, par Sa'di, traduit du persan par C. Defrémery, Paris, Didot, 1858, 1 vol. in 12 », in *Journal Asiatique*, V^e série, tome XII, Paris, Imprimerie Impériale, 1858, pp. 599-604.

BARBIER DE MEYNARD, Charles-Adrien-Casimir, *La Poésie en Perse*, Paris, Ernest Leroux, 1877.

BARCHILON, Jacques, *Le Conte merveilleux français : de 1690 à 1790, cent ans de féerie et de poésie ignorées de l'histoire littéraire*, Genève, Slatkine, 1978.

BARRÈS, Maurice, *Les Déracinés*, Paris, E. Fasquelle, 1897.

- BARRÈS, Maurice, *Le Voyage de Sparte*, Paris, Félix Juven, 1906.
- BARRÈS, Maurice, *Œuvre de Maurice Barrès*, annotée par Philippe Barrès, préface de Marcel Jouhandeau, Paris, Club de l'Honnête Homme, 1968.
- BARRÈS, Maurice, *Un jardin sur l'Oronte*, édition présentée, établie et annotée par Emilien Carassus, Paris, Gallimard, 1990.
- BARTHEROY, Jean, *Eloge de André Chénier*, mémoire couronné par l'Académie française, Paris, A. Colin, 1901.
- BEAUDERON DE SÉNECÉ, Antoine, *Œuvres posthumes de Sénecé*, Paris, P. Jannet, 1855.
- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de, COUTY, Daniel, REY, Alain, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris, Larousse, 1994.
- BIBESCO, Marthe Lucie Lahovary, *Les Huit paradis*, Paris, Hachette, 1908.
- BLANCHET, François (Abbé), *Apologues et contes orientaux, par l'auteur des variétés morales et amusantes*, Paris, Debure fils aîné, 1784.
- BLANCHET, François (Abbé), *Contes orientaux par l'abbé Blanchet*, nouvelle édition, revue et dédiée à la jeunesse par Mademoiselle S. U. Trémadeure, Paris, chez Lefuel, s.d. (probablement vers 1830.)
- BOILLEAU, Anne-Marie, *Liaison et liaisons dans les lettres de Diderot à Sophie Volland*, Paris, H. Champion, 1999.
- BONNEROT, Olivier H., *La Perse dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris - Genève, Champion - Slatkine, 1988.
- BRET, Antoine, *Fables Orientales et poésies diverses par Monsieur B*****, Aux Deux-Ponts, à l'Imprimerie Ducale, 1772.
- CARDONNE, Denis-Dominique, *Mélanges de littérature orientale, traduits de différents manuscrits turcs, arabes et persans de la bibliothèque du Roi*, Paris, Hérisant le fils, 2 volumes, 1770.
- CARRA DE VAUX, Bernard (Baron), *Les Penseurs de l'Islam*, tomes III et IV, Paris, Librairie Paul Geuthner, 1923.
- CAYLUS, Anne Claude Philippe... (comte de), *Contes Orientaux tirés des Manuscrits de la Bibliothèque du Roy de France*, La Haye, 1743.
- CAZENTRE, Thomas, *Gide lecteur, la littérature au miroir de la lecture*, Paris, éditions Kimé, 2003.

CHARDIN, Jean, *Journal du voyage du Chevalier Chardin en Perse & aux Indes Orientales par la Mer Noire & par la Colchide*, Londres, Chez Moysse Pitt, 1686.

CHARDIN, Jean, *Voyages du chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, nouvelle édition, par L. Langlès, Paris, le Normant, 1811.

CHAUVIN, Victor, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes*, tome II, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1892.

CHAYBANY, Jeanne, *Les Voyages en Perse et la pensée française au XVIII^e*, Téhéran, Imprimerie du Ministère de l'Information (Paris, P. Geuthner), 1971.

CHÉNIER, André, *Œuvres posthumes d'André Chénier*, revues, corrigées, et mises en ordre par D. Ch. Robert, Paris, Guillaume Libraire, 1826.

CHÉNIER, André, *Œuvres inédites de André Chénier*, publiées d'après les manuscrits originaux par Abel Lefranc, Paris, Edouard Champion, 1914.

CITRON, Pierre, *Dans Balzac*, Paris, Seuil, 1986.

CORPECHOT, Lucien, *Souvenirs d'un journaliste*, tome II, Barrès-Bourget, Paris, Plon, 1936.

COUPÉ DE SAINT-DONAT, Alexandre-Auguste-Donat-Magloire (chevalier), *Fables du chevalier Coupé de Sanit-Donat*, 3^{ème} édition... suivie d'une petite galerie des fabulistes anciens et modernes, Paris, Rousselon, 1825.

DAULIER DESLANDES, André, *Les Beautés de la Perse, ou ce qu'il y a de plus curieux dans ce royaume...* par le sieur A. D. D. V., Paris, chez Gervais Clouzier, 1673.

DEFRÉMERY, Charles, « Le Boustan de Sa'di, texte persan, avec un commentaire persan », in *Journal Asiatique*, t. 74, 1858.

DESBORDES-VALMORE, Marceline, *Poésies inédites de Mme Desbordes-Valmore*, publiées par M. Gustave Révilliod, Genève, imprimerie de J. Fick, 1860.

DESBORDES-VALMORE, Marceline, *Les Œuvres poétiques*, édition complète établie et commentée par M. Bertrand, Tome I et II, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973.

DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, Paris, 1876.

DIDEROT, Denis, *Correspondance*, tome V, Paris, Editions Robert Laffont, 1997.

DIDEROT, Denis, *Œuvres*, tome I : Philosophie, édition établie par Laurent Versini, Paris, Editions Robert Laffont, 1944.

DIDEROT, Denis, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers*, volume 14, Stuttgart, Bad Cannstatt, 1967.

- DIMOFF, Paul, *La Vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française, 1762-1790*, 2 volumes, Paris, E. Droz, 1936.
- DJABARNEJAD KARIMI, Farangis, *Etude du Gulistan ou l'Empire des Roses (1^{ère} traduction du Gulistan de Saadi faite par André du Ryer en 1634)*, thèse du 3^e cycle littérature comparée, Paris, 1983,
- DUHOMME, Frédéric, *Un bouquet du Jardin des roses de Sadi*, Paris, H. Jouve (Tours et Mayenne, Imprimerie E. Soudée), 1897.
- FÉNELON, François de Salignac de La Mothe, *Fables composées pour l'éducation du duc de Bourgogne par Fénelon*, nouvelle édition..., Paris, Belin-Mandar, 1841.
- FOUCHÉCOUR, Charles-Henri de, *Moralia les notions morales dans la littérature persane du 3^e/9^e au 7^e/13^e siècle*, Paris, Editions Recherche sur les Civilisations, 1986.
- FOUINET, Ernest, *La Caravane des morts*, 2 volumes, Paris, Masson et Duprey, 1836.
- FRANDON, Ida-Marie, *L'Orient de Maurice Barrès*, Genève, Droz, 1952.
- FRÉRON, Elie-Catherine, « Lettre à M. Voltaire sur Sadi, célèbre poète persan », in *Année Littéraire*, Amsterdam, chez Michel Lambert, tome VIII, 1760, pp. 335-349
- FRÉRON, Elie-Catherine, *Les Confessions de Fréron, sa vie, souvenirs intimes et anecdotes...* recueillis et annotés par Charles Barthélemy, Paris, Charpentier, 1876.
- GALLAND, Antoine, *Les Paroles remarquables, les bons mots et les maximes des Orientaux* [1^{ère} éd. 1694], Paris, Maisonneuve et Larose, 1999.
- GALLAND, Antoine, *Les Mille et une nuit Contes arabes traduits en français par M^r Galland*, tome I, Paris, Vve de C. Barbin, 1704.
- GARCIN DE TASSY, Joseph Héliodore, « Saadi, Auteur des premières poésies hindoustani », in *Journal Asiatique*, IV^e série, tome I, Paris, 1843, pp. 5-27.
- GIDE, André, *Correspondance 1895-1950, André Gide, André Ruyters*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990.
- GIDE, André, *Journal*, Édition établie, présentée et annotée par Éric Marty, tome1 (1887-1925), Paris, Gallimard, 1996.
- GIDE, André, *Essais critiques*, édition présentée, établie et annotée par Pierre Masson, Paris, Gallimard, 1999.
- GIDE, André, *Prétextes*, réflexions sur quelques points de littérature et de morale, Paris, Mercure de France, 1913.
- GRAY, Floyd, *Le Style de Montaigne*, Paris, Librairie Nizet, 1967.

GUILLOT DE SAIX, Léon, *Monsieur Bébé, fables, récits, fantaisies, monologues, saynètes pour dire et pour lire par tous et pour tous*, 2^e édition, revue et corrigée, Paris, Maison de la bonne chanson, 1911.

GUILLOT DE SAIX, Léon, *Fables*, Chagny-n-Bourgogne, Editions du Cep Bourgogne, 1938.

GUILLOT DE SAIX, Léon, *Au jardin de Saadi*, Paris, La Revue moderne, 1960.

GUILLOT DE SAIX, Léon, *Fables de ma Fontaine*, Paris, La Revue moderne, s. d.

HADIDI, Javad, *De Sa'di à Aragon l'accueil fait en France à la littérature persane*, Editions Internationales Alhoda, Téhéran, 1999.

HADIDI, Javad, « Les Origines persanes de *Zadig*, roman philosophique de Voltaire », in *Luqmân*, 4^{ème} année, n° 1, automne-hiver 1987-88, pp. 51-68.

HAFEZ DE CHIRAZ, *Le Divân, Œuvre lyrique d'un spirituel en Perse au XIV^e siècle*, Introduction, traduction du persan et commentaire par Charles-Henri De Fouchécour, Paris, Verdier, 2006.

HAMELIN, Ernest, *La Littérature orientale en France au XVII^e et au XVIII^e siècle. Le Gulistan de Sadi et sa traduction du persan en provençal*, Montpellier, imprimerie de Hamelin frères, 1888.

HEARN, Lafcadio, *Feuilles éparses de la littératures étrangères, histoires reconstruites d'après les livres des Anvari-Sohëili, Baital-Pachisi, Mahabharata, Pantchatantra, Gulistan, Talmud, Kalewala, traduits de l'anglais par Marc Logé*, Paris, Mercure de France, 1910.

HERBELOT DE MOLAINVILLE, Barthélemy de, *Bibliothèque Orientale ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient*, Paris, Compagnie des libraires, 1697.

HONARMANDI, Hassan, *André Gide et la littérature persane, recherche sur les sources persanes de l'œuvre de Gide*, Téhéran, Publications de la Ministère de la culture et des Arts, 1973.

HUART, Clément Imbault, *Littérature arabe*, Paris, A. Colin, 1902.

HUGO, Victor, *La Légende des Siècles*, Paris, Hachette, 1921.

HUGO, Victor, *Les Orientales*, Édition critique par Élisabeth Barineau, Paris, Marcel Didier, 1952.

HUGO, Victor, *Œuvres poétiques*, Paris, Gallimard, 1964.

HURÉ, Jacques, « Un siècle de présence iranienne dans le récit français 1872-1963 (Des *Nouvelles Asiatiques* au *Fou d'Elsa*) », in *Luqmân*, 8^{ème} année, n° 1, 1991-92, pp.

IBN SHARF, Hassam, *Bibliothèque choisie de contes orientaux et fables persanes*, Paris, éditions 00h00, 2000.

JEANSON, Francis, *Montaigne par lui-même*, Paris, Seuil, 1966.

JOUKOVSKY, Françoise, *Montaigne sans commencement et sans fin*, Paris, GF Flammarion, 1998.

LA CROIX, Baude de, *Étrennes du Parnasse, avec mélanges de littérature française et étrangère*, Paris, chez Belin, 1790.

LA FONTAINE, Jean de, *Œuvres complètes, tome I, Fables, contes et nouvelles*, Paris, Gallimard, 1991.

LAMENNAIS, Félicité de, *Paroles d'un croyant*, Liège, chez les principaux libraires, 1834.

LANSON, Gustave et TUFFRAU, Paul, *Manuel d'Histoire de la Littérature Française*, Paris, Hachette, 1931.

LE BAILLY, Antoine-François, *Fables nouvelles, suivies de poésies fugitives*, Paris, chez Cailleau, 1784.

LE BAILLY, Antoine-François, *Fables nouvelles de M. A.-F. Le Bailly, divisées en quatre livres et faisant suite au volume publié en 1811*, Paris, Le Normant, 1813.

LE BAILLY, *Fables de M. Le Bailly*, quatrième édition, Paris, chez J. L. J. Brière, 1823.

LEVY, Reuben, *Introduction à la Littérature Persane*, G.-P. Maisonneuve et Larose, Paris, 1973.

MARTINO, Pierre, *L'Orient dans la littérature française au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1906.

MASSÉ, Henri, *Éssai sur le poète Saadi*, Paris, Paul Geuthner, 1919.

MICHAUD, Joseph-François, *Histoire des Croisades*, 4^{ème} édition, tome III, Paris, chez Aimé André Libraire, 1826.

MONTAGNE, Edouard, *Les Légendes de la Perse*, Paris, E. Bouillon, 1890.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de, *Les Essais*, Paris, Arléa, 2002.

MONTHERLANT, Henry de, *Aux fontaines du désir*, Paris, 1927

MONTHERLANT, Henry de, *Le Songe*, Paris, Plon, 1930.

MONTHERLANT, Henry de, *Mors et vita*, Paris, Bernard Grasset, 1932.

MONTHERLANT, Henry de, *Encore un instant de bonheur*, Paris, Bernard Grasset, 1934.

- MONTHERLANT, Henry de, *L'Éventail de fer*, Paris, Flammarion, 1944.
- MONTHERLANT, Henry de, *Essais*, Paris, Gallimard, 1963.
- MONTHERLANT, Henry de, *Coups de soleil*, Paris, Gallimard, 1976.
- MORNET, Daniel, *La Pensée française au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1969.
- MUSSET, Alfred de, *Œuvres complètes en prose*, Paris, Librairie Gallimard, 1960.
- MUSSET, Alfred de, *Œuvres complètes*, Paris, Charpentier.
- MUSSET, Alfred de, *Mélanges de littérature et de critique*, Paris, Charpentier, 1867.
- NOAILLES, Anna de, *Les Éblouissements*, Paris, 1907.
- NOAILLES, Anna de, *De la Rive d'Europe à la rive d'Asie*, Paris, Dorbone-Ainé, 1913.
- NOAILLES, Anna de, *L'Offrande*, choix et présentation par Philippe Giraudin, Paris, Orphée/ La Différence, 1991.
- NOAILLES, Anna de, *Correspondance : 1901- 1923 Anna de Noailles – Maurice Barrès*, édition établie, présentée et annotée par Claude Mignot-Ogliastri, Paris, l'Inventaire, 1994.
- ORIEUX, Jean, *La Fontaine*, Paris, Flammarion, 2000.
- PARIS, Gaston, *Légendes du moyen âge*, 3^{ème} édition, Paris, Hachette, 1908.
- PERCHE, Louis, *Anna de Noailles*, Paris, Éditions Pierre Seghers, 1964.
- POISSON DE LA CHABEAUSSIÈRE, Auguste-Étienne-Xavier, *Gulistan, ou le Hulla de Samarcande, opéra-comique en trois actes*, Paris, Mme Masson, 1805.
- POISSON DE LA CHABEAUSSIÈRE, Auguste-Étienne-xavier, *Apologues moraux imités pour la plupart de Saadi le Persan*, Paris, imprimerie de Plassan, s.d. [1814]
- PROUST, Jacques, « Diderot savait-il aussi le persan ? », in *Revue de littérature comparée*, n° 1, janvier-mars 1958, Paris, Librairie Marcel Didier, pp. 94-96.
- PROUST, Jacques, *Diderot et l'Encyclopédie*, Amiens, Edgar Malfère, 1928.
- RÉGNIER, Henri de, *Le Miroir des heures*, 2^{ème} édition, Paris, Mercure de France, 1910.
- RÉGNIER, Henri de, *Les Cahiers inédits 1887-1936*, édition établie par David J. Niederauer et François Broche, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet, 2002.
- RENAN, Ernest, « Rapport sur les travaux du conseil de la Société Asiatique pendant l'année 1879-1880, fait à la séance annuelle de la Société, le 30 juin 1880, par M. Ernest renan », in *Journal Asiatique*, VII^e série, tome XVI, Paris, Juillet 1880, pp. 12-74.

RICHARD, Francis, « Aux origines de la connaissance de la langue persane en France », in *Luqmân*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, troisième année, n° 1, automne-hiver 1986-87, pp. 23-42.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Causeries du Lundi*, 3^{ème} édition, tome XIV, Paris, Garnier.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, *Les Cahiers de Sainte-Beuve* : suivis de quelques pages de littérature antique, Paris, A. Lemerre, 1876.

SAINT LAMBERT, Jean François de, *Les Saisons, poèmes par Saint-Lambert Pièces fugitives. – Fables orientales*, Amsterdam, Pissot, 1769.

SAINT LAMBERT, Jean-François de, *Fables orientales de M. de S. Lambert*, auteur des « Saisons », Nouvelle édition augmentée de pensées tirées de livres chinois, arabes, persans, turcs, espagnols, latins et français ..., Avignon, chez François Seguin, 1773.

SAMSAMI, Nayereh, *L'Iran dans la littérature française*, Paris, PUF, 1936.

SCHNYDER, Peter, *Pré-textes : André Gide et la tentation de la critique*, Paris ; Montréal ; Turino, etc., l'Harmattan, 2001.

SILVESTRE DE SACY, Antoine-Isaac, *Mélanges de littérature orientale*, précédés de l'éloge de l'auteur par M. le Duc de Brogile, Paris, E. Ducrocq, 1861.

SIPRIOT, Pierre, *Montherlant sans masque*, tome I, l'Enfant prodige 1895-1932, Editions Robert Laffont, Paris, 1982.

STAËL-HOLSTEIN, Germaine de, *Delphine*, 2 tomes, Genève, Droz, 1987.

TALLEMANT DES RÉAUX, Gédéon, *Les Historiettes de Tallemant des Réaux*, par M. Monmarqué, tome X, troisième édition, Paris, Garnier Frères, 1875.

TANCOIGNE, J. M., *Lettres sur la Perse et la Turquie d'Asie*, 2 tomes, Paris, Nepveu, 1819.

TAVERNIER, Jean-Baptiste, *Les Six Voyages de Jean Baptiste Tavernier, écuyer baron d'Aubonne, qu'il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes, pendant l'espace de quarante ans, & par toutes les routes que l'on peut tenir...*, Paris, Gervais Clouzier, 1676.

THARAUD, Jérôme et Jean, *Le Roman d'Aïssé*, Éditions Self, Paris, 1946.

THIBAUDET, Albert, *Montaigne*, Paris, Gallimard, 1963.

TORABI, Dominique, « La Perse de Barthélémy d'Herbelot », in *Luqmân*, Annales des Presses Universitaires d'Iran, 8^{ème} année, n° 2, printemps-été 1992, pp. 43-58.

ANONYME, *Traditions orientales, ou la morale de Sadi, célèbre poète persan*, Paris, chez Cailleau, 1762.

VERNIÈRE, Paul, « Deux anecdotes inédites de Diderot », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 57^{ème} année, n° 3, juillet-septembre 1957, pp. 408-410.

VOLTAIRE, François Marie Arouet, *Les Guèbres ou la tolérance*, troisième édition, Rotterdam, chez Reinier Leers, 1769.

VOLTAIRE, François Marie Arouet, *Candide ou l'optimisme*, Paris, Pocket, 1998.

VOLTAIRE, François Marie Arouet, *Zadig ou la Destinée, Histoire orientale*, édition critique avec une introduction et un commentaire par Georges Ascoli, 2 volumes, Paris, Librairie Marcel Didier, 1962.

VOLTAIRE, François Marie Arouet, *Zadig ou la Destinée*, Introduction et notes ... de V. L. Saulnier, Genève, Droz, 1965.

ANNEXE

Nous avons réunis dans cette annexe les textes les plus représentatifs concernant l'influence de Saadi sur les écrivains français.

XVII^e siècle

Le Songe d'un habitant du Mogol

Jadis certain Mogol vit en songe un vizir
Aux Champs Elysiens possesseur d'un plaisir
Aussi pur qu'infini, tant en prix qu'en durée
Le même songeur vit en une autre contrée
Un ermite entouré de feux,
Qui touchait de pitié même les malheureux.
Le cas parut étrange, et contre l'ordinaire
Minos en ces deux morts semblait s'être mépris.
Le dormeur s'éveilla tant il en fut surpris.
Dans ce songe pourtant soupçonnant du mystère,
Il se fit expliquer l'affaire.
L'interprète lui dit «Ne vous étonnez point ;
Votre songe a du sens; et, si j'ai sur ce point
Acquis tant soit peu d'habitude,
C'est un avis des dieux. Pendant l'humain séjour,
Ce vizir quelquefois cherchait la solitude ;
Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour.»
Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de la retraite
Elle offre à ses amants des biens sans embarras,
Biens purs, présents du ciel, qui naissent sous les pas.
Solitude où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles ?
Quand pourront les neuf soeurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les divers mouvements inconnus à nos yeux,

Les noms et les vertus de ces clartés errantes
 Par qui sont nos destins et nos moeurs différentes !
 Que si je ne suis né pour de si grands projets,
 Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets !
 Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie !
 La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie,
 Je ne dormirai point sous de riches lambris
 Mais voit-on que le somme en perde de son prix ?
 En est-il moins profond, et moins plein de délices ?
 Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
 Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
 J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords.

La Fontaine, *Fables*

Le Poète donné aux chiens, nouvelle persane tirée du Gulistan de Saadi

Mais les goujats l'arrêtent en chemin,
 Et l'empoignant, soit dit sans vous déplaire,
 Le mettent nu quasi comme la main [...]
 Autre disgrâce : un portier à moustache
 Fort plantureuse, exempte du collier,
 Comme il passoit, trois lévriers détache,
 Tous trois pourvus d'un vilain râtelier.
 Pille, dragon ! et vite à lui, Satrape ! [...]
 Hafis tout nu suoit en plein hiver.
 L'Orphée arabe, à voir gueules béantes [...]
 D'un gros caillou cimenté par la glace,
 Pour se défendre il s'étoit emparé ;
 Mais n'ayant pu l'arracher de sa place,

Il s'écria d'un ton désespéré :
 « Le ciel sur vous lance tous ses tonnerres,
 O Musulmans, plus maudits que païens !
 Les scélérats, ils attachent les pierres
 Au même temps qu'ils détachent les chiens. »
 Le capitaine, attentif au spectacle,
 De ce bon mot fut juste estimateur ;
 Il s'attendrit, il rit, ce fut miracle,
 Rompit ses chiens et délivra l'auteur.
 Pour satisfaire à sa peine endurée,
 Pour satisfaire à sa peine endurée,
 Avec excuse il l'admit au festin ;
 Il lui donna belle robe fourée
 Et lui rendit tout son pauvre butin.

Antoine Bauderon de Sénecé,
Œuvres posthumes de Sénecé

Un Espagnol du royaume de Murcie, pays fort chaud, venu en France l'hiver, comme il passoit par un village, les chiens aboyèrent après lui ; il voulut prendre une pierre, il trouva qu'elle tenoit, à cause de la gelée. « Peste du pays ! dit-il ; on y attache les pierres, et on y lâche les chiens.

Gédéon Tallemant des Réaux,
Les Historiettes de Tallemant des Réaux

XVIII^e siècle

ÉPITRE DÉDICATOIRE À LA SULTANE SHERAA

PAR SADI

Le 18 du mois de Schewal. L'an 837 de l'hégire.

Charme des prunelles, tourment des coeurs, lumière de l'esprit, je ne baise point la poussière de vos pieds, parce que vous ne marchez guère, ou que vous marchez sur des tapis d'Iran ou sur des roses. Je vous offre la traduction d'un livre d'un ancien sage, qui, ayant le bonheur de n'avoir rien à faire, eut celui de s'amuser à écrire l'histoire de Zadig ; ouvrage qui dit plus qu'il ne semble dire. Je vous prie de le lire et d'en juger ; car, quoique vous soyez dans le printemps de votre vie, quoique tous les plaisirs vous cherchent, quoique vous soyez belle, et que vos talents ajoutent à votre beauté ; quoiqu'on vous loue du soir au matin, et que par toutes ces raisons vous soyez en droit de n'avoir pas le sens commun, cependant vous avez l'esprit très sage et le goût très fin, et je vous ai entendue raisonner mieux que de vieux derviches à longue barbe et à bonnet pointu. Vous êtes discrète, et vous n'êtes point défiante ; vous êtes douce sans être faible ; vous êtes bienfaisante avec discernement ; vous aimez vos amis, et vous ne vous faites point d'ennemis. Votre esprit n'emprunte jamais ses agréments des traits de la médisance ; vous ne dites de mal, ni n'en faites, malgré la prodigieuse facilité que vous y auriez. Enfin votre âme m'a toujours paru pure comme votre beauté. Vous avez même un petit fonds de philosophie qui m'a fait croire que vous prendriez plus de goût qu'une autre à cet ouvrage d'un sage.

Il fut écrit d'abord en ancien chaldéen, que ni vous ni moi n'entendons. On le traduisit en arabe, pour amuser le célèbre sultan Ouloug-beg. C'était du temps où les Arabes et les Persans commençaient à écrire des Mille et Une Nuits, des Mille et Un Jours, etc. Ouloug aimait mieux la lecture de Zadig ; mais les sultanes aimaient mieux les Mille et Un. Comment pouvez-vous préférer, leur disait le sage Ouloug, des contes qui sont sans raison, et qui ne signifient rien ? C'est précisément pour cela que nous les aimons, répondaient les sultanes.

Je me flatte que vous ne leur ressemblerez pas, et que vous serez un vrai Ouloug. J'espère même que, quand vous serez lasse des conversations générales, qui ressemblent assez aux Mille et Un, à cela près qu'elles sont moins amusantes, je pourrai trouver une minute pour avoir l'honneur de vous parler raison. Si vous aviez été Thalestris du temps de Scander, fils de Philippe ; si vous aviez été la reine de Sabée du temps de Soleiman, c'eussent été ces rois qui auraient fait le voyage.

Je prie les vertus célestes que vos plaisirs soient sans mélange, votre beauté durable, et votre bonheur sans fin. SADI.

Voltaire, *Zadig ou la Destinée*

Lettre à M. de Voltaire sur Sadi, célèbre Poète Persan

Vous avez, Monsieur, le talent heureux de rapprocher les choses les plus éloignées et les plus disparates. A la tête de vos admirables *Annales de l'Empire Germanique*, vous rapportez un passage de Sadi, Poète Persan, sur la puissance de l'Être suprême ; vous avez même eu la complaisance de le traduire en vers blancs, et il faut avouer que cette citation est bien placée à propos d'une Histoire d'Allemagne. Tout le monde, à ce sujet, ne pensera peut-être pas comme moi ; mais, quelque soit l'opinion d'autrui, j'ai trouvé ce passage sublime, et il m'a inspiré la curiosité d'en connaître plus particulièrement l'auteur. J'ai fait des recherches qui m'ont réussi, à ce que je crois. Permettez-moi de vous en faire part. A qui puis-je mieux adresser la vie d'un grand poète qu'à M. de Voltaire, grand Poète lui-même ?

Saadi ou Sadi reçut le jour à Ispahan, vers le milieu du treizième siècle de notre Ere. Il était, comme vous l'avez dit, Monsieur, contemporain du Dante. Il fut un des plus beaux esprits qu'ait produits la Perse. Dès sa plus tendre enfance, il brûla de l'insatiable désir de tout savoir et de tout répéter ; il avait du talent, l'ardeur du travail et de la facilité. Il conçut d'abord le noble dessein de surpasser tous les Poètes Tragiques qui l'avaient devancé ; la Perse en compte trois qui seront toujours les maîtres du Théâtre. Sadi composa donc des drames, où l'on rencontre des morceaux brillants, quelquefois du pathétique, du touchant, ce que nous appelons parmi nous des tirades, mais point d'ensemble ; un style décousu, inégal, qui tient de l'épique et du familier ; de belles scènes qui ne sont point amenées, des plans vicieux, de l'esprit, et nul jugement ; c'est ce qu'on peut penser du Théâtre de Sadi.

Il ne se borna pas à ce genre ; il emboucha la trompette de l'Epopée ; il écrivit un poème en l'honneur d'un des premiers Héros de la nation persane. On admira dans cet ouvrage beaucoup de beaux vers ; mais l'arrêt des connaisseurs de son temps, confirmé par la Postérité, est que ce Poème Epique n'est ni Poème ni Epopée, que c'est plutôt une histoire mise en vers, ouvrage dénué d'invention, de poésie, de chaleur ; en un mot, il est prouvé que Lucain même, le dernier des Eoètes Epiques, est, dans cette partie, bien supérieur à Sadi.

Notre écrivain audacieux, à l'âge de près de quarante-trois ans, comme par une inspiration divine, se jeta à corps perdu dans la Philosophie, voulut pénétrer le sanctuaire de la nature, chercha même à deviner l'énigme de notre être, et finit par se faire siffler.

L'esprit humain connaît peu d'obstacles, quand il est excité par l'amour-propre. Bientôt, l'Histoire ouvrit à Sadi sa vaste carrière ; il jeta un coup d'œil sur tout l'univers, et donna un *Essai d'Histoire Universelle*. On ne trouva pas encore ce titre assez modeste ; on chercha dans cet ouvrage de la vérité, de l'impartialité, des connaissances, des rapports, des liaisons ; on fut surpris de ne saisir que quelques traits de satire, quelques anecdotes suspectes que leur singularité avait rendues précieuses à l'auteur ; car le singulier était tout ce qui frappait Sadi, quoiqu'il tranchât du Philosophe. Il n'y a jamais eu d'enfants ni de femmelettes qui aient recueilli plus avidement que ce Poète des contes absurdes et ridicules. Il est vrai que son style ingénieux, sans qu'il fût jamais le style du genre, faisait illusion ; les ignorants et les demi-beaux esprits, plus redoutables encore aux lettres que les ignorants mêmes, cette sorte de lecteurs qui ne se donnent jamais la peine de s'arrêter, de réfléchir, de comparer, qui jugent souverainement de tout sans avoir rien appris, les gens du beau monde qui n'ont tout au plus que des notions superficielles de leurs plaisirs et de leurs vaudevilles : voilà ce qui composait la troupe des admirateurs idolâtres de Sadi. Le petit nombre cependant des hommes de goût, aussi rare en Perse que le sont les Guèbres ou adorateurs du feu sacré, ne se laissa

jamais entraîner à ce prestige général ; et ce sont eux qui ont jugé Sadi sans que sa mémoire en puisse appeler.

Je n'ai pas besoin de dire que notre bel-esprit universel produisit encore infinité de poésies légères ; on y remarque de l'aisance et l'esprit du jour ; mais elles sont toutes sur le même ton, et peuvent être réduites à un très mince Recueil.

Sadi copiait sans pudeur tous les auteurs qui tombaient sous sa main ; les Arabes Bédouins ne dépouillent pas les caravanes avec autant d'audace. Après s'être enrichi de vols et de plagiats, il finit comme l'*Avare* de Plaute, qui surprend sa main gauche volant sa main droite : il se pilla lui-même. Nous avons plus de vingt volumes de Sadi, et il n'y en a pas un qui nous offre une idée neuve ; il n'avait de l'imagination que dans l'expression, c'est-à-dire que chez lui la forme était tout, et le fond n'existait point. On ne sait trop sous quels traits le caractériser ; il a fait nombre de vers, et n'a jamais été poète, parce qu'en Perse on met une grande différence entre un poète et un versificateur. On se gardera bien de l'inscrire parmi les Historiens, puisque la vérité, la première qualité de l'Histoire, ne se trouve pas dans celle de Sadi, indépendamment de tous les autres défauts qu'on lui reproche. Quel nom donc lui donner ? Celui de Philosophe ? Sadi Philosophe ! On aurait couvert de huées quiconque l'eût appelé ainsi. Bel-esprit, et quoi encore ? Bel-esprit : tel est le nom que les écrivains persans s'accordent à donner à Sadi : heureux, disent-ils, s'il eût reçu de la nature de l'invention, ce don qu'ont possédé très peu d'hommes sur la terre : Homère, Virgile, Lockman. S'il eût cultivé un seul genre d'étude, et s'il n'eût pas confondu le bruit populaire et la réputation solide ! L'un frappe nos oreilles et meurt presque en naissant ; l'autre croit toujours, et n'éprouve jamais de diminution.

Vous avez à peu près, Monsieur, une idée de Sadi comme *Auteur*. Pour que le tableau soit complet, je vais vous exposer l'*Homme*. Songez que se sont des traits épars que j'ai recueillis de plusieurs historiens ; je vos les donne comme le hasard les amène sous ma plume.

Sadi a répandu dans ses ouvrages un vernis de morale et d'humanité qui en impose en faveur de l'écrivain ; on serait tenté de croire que c'était l'âme la plus sublime et la plus sensible, l'âme d'un demi-Dieu ; cependant toutes les histoires du temps nous le représentent sous des traits bien opposés. On prétend que dans sa conduite il ne fut qu'un homme et un très petit homme, affichant dans ses livres le mépris de la renommée, de la grandeur, de la fortune, et dans sa vie privée, bas courtisan, avide de la gloire la plus éphémère, et plus encore possédé du démon des richesses ; faisant à chaque instant l'éloge de l'amitié, et ne pouvant ni mériter ni conserver un ami. Le vautour de l'Envie dévorait son cœur ; elle y versait sans cesse ses poisons les plus venimeux ; Sadi se fût trouvé mal à la lecture d'un couplet de chanson qui eût paru passable ; il mourait de douleur à la vue des bustes d'Homère et de Virgile ; il souhaitait ardemment qu'un second déluge vînt bouleverser ce globe et que ses écrits pussent surnager pour attester à la nouvelle terre que Sadi était le seul génie qui brillait dans l'ancien monde. Il ne marchait que par les sentiers tortueux de l'intrigue ; il faisait jouer maladroitement les ressorts les plus grossiers, soit pour immoler à sa vengeance quiconque n'était pas prosterné devant son mérite. Il méprisait les Grands, et il n'y avait point de bassesses, de manéges qu'il employât pour vivre dans leur familiarité.

La même journée voyait dans Sadi vingt hommes différents ; toujours en contradiction avec son cœur et son esprit, il haïssait le soir ce qu'il avait aimé le matin, ou plutôt, sa vie était une éternelle fureur ou un éternel dégoût. Sa sensibilité allait jusqu'à la petitesse de la créature la plus faible. C'était surtout dans les querelles littéraires qu'il donnait au monde des scènes puérides d'emportement et de déraison. On ne voyait

plus en lui qu'un homme ivre qui s'abandonnait à tous les écarts de la tête la plus dérégulée. Il ne rougissait point de se démentir à chaque instant qu'il parlait ou qu'il écrivait ; il s'en imposait à lui-même, et tous ses artifices étaient aperçus par les yeux les moins pénétrants.

Je ne dis rien de son avarice. Les Arméniens, les Juifs essayèrent de sa part des procès qui le couvrirent d'opprobre. A chaque lune il donnait une nouvelle édition qu'il désavouait la Lune suivante ; il vendait du vin et du blé comme il vendait des vers. Les Hébreux les plus habiles avouaient qu'ils ne possédaient point le calcul comme lui ; ils le regardaient avec le respect que des disciples ont pour leur maître. Sa vanité était insupportable et révoltait à la fois le bon sens et l'humanité ; il porta ce vice jusqu'à la folie, jusqu'à la rage. L'orgueil monstrueux de Caligula n'était rien en comparaison de l'orgueil de Sadi ; la critique la plus modérée lui paraissait un crime digne de mort, et cependant ce ne fut qu'à la Critique qu'il dut le peu de correction et de beautés réelles qui se trouvent quelquefois dans ses écrits.

Sa méchanceté lui attira plusieurs humiliations cruelles, une entre autre de la part d'un officier persan, qui se vengea de ses propos satyriques avec une arme moins funeste à la vérité, mais moins noble que l'épée. Sadi, outré de ce vil châtement, s'avisa d'en porter ses plaintes au Vizir. Il se jeta à ses genoux en lui criant *justice, justice*. Le Vizir qui savait l'aventure, lui répondit froidement : Lève-toi ; on te l'a faite.

L'âge ne fit qu'aigrir ses humeurs au lieu de les adoucir ; son inquiétude, ses étourderies, ses extravagances le brouillèrent à la Cour de son Roi ; un Monarque voisin de la Perse, protecteur et cultivateur des Arts, descendit de son trône pour accueillir Sadi avec bonté. Notre auteur en devint si orgueilleux qu'on crut qu'il avait perdu la tête. Il manqua de respect et de reconnaissance à ce Souverain, qui fut obligé de le chasser, et il se retira dans une espèce de désert, où il déclama tout à son aise contre le genre humain. Il avait joué le rôle d'Aristippe, que les Plaisants de la Grèce appelaient *le chien de cour* ; alors il fit le personnage de *Diogène*. On vit paraître par lui un poème rempli d'obscénités, qu'on ne lui eût pas pardonné dans sa première jeunesse. Il avait écrit pendant près de quarante ans que tout était bien, très bien ; il se mit à dire qu'il s'était trompé, et que tout était au plus mal. Après avoir fait plus d'une fois dans ses écrits l'éloge des Mogolistans aux dépens des Persans, ses compatriotes, il chanta la palinodie, et finit par dire beaucoup de mal des premiers. Il avait toujours parlé avec estime des Sages qui l'avaient élevé. Un de ses Imans s'avisa de ne pas s'extasier d'admiration à la lecture d'un Poème de Sadi ; ç'en fut assez pour que tout le corps des Imans essayât de sa part un orage affreux de calomnies et d'invectives ; ils s'en vengèrent en le plaignant et en priant le ciel de le rendre plus raisonnable.

Sadi ne bégaya plus que de mauvais vers et ne fit que de se répéter de plus mal en plus mal. Il vantait continuellement les délices de son hermitage où il était dévoré d'ennui, le bonheur qu'il ne goûtait pas, sa maison de campagne qu'il appelait son château, et son exil qu'il décorait du beau nom de repos philosophique.

Il entretenait toujours des relations avec la Capitale, et il écrivait souvent à deux ou trois admirateurs béats qui montraient ses lettres et les faisaient imprimer, croyant lui faire honneur dans Ispahan, où, malgré ses cabales et ses amis, chaque jour emportait de sa réputation et épaississait sur son nom les ténèbres du silence.

Enfin, Sadi finit par dire du mal de la Poésie, de l'Histoire, de la Philosophie, des Auteurs, des Rois, de la terre, du ciel, de lui-même, et mourut. Les uns prétendent qu'il expira dans un habit de Derviche, et qu'il dit les choses les plus touchantes sur la vie et sur la vanité. D'autres soutiennent qu'il devint fou et qu'il crut

être Homère, Virgile, Socrate, Platon. Quelques-uns veulent qu'il demanda pardon aux écrivains ses confrères, de s'être tant estimé et d'avoir fait si peu de cas de leur mérite. Il pria néanmoins ses héritiers à son lit de mort de tâcher d'obtenir qu'il fut inhumé dans le tombeau des rois de Perse*** ; ce fut sa dernière parole et sa dernière sottise. Il fut peu regretté. Les gens de bien le plainquirent d'avoir été aussi malheureux avec des talents, de la fortune et de la réputation. Les Critiques du temps lui ont laissé peu d'ouvrages qui soient dignes des éloges du goût et de la vérité ; copiste de tous les auteurs, il n'a pu servir de modèle.

Ce sont là, Monsieur, les principaux traits que j'ai pu recueillir sur Sadi. Tous les écrivains qui en ont parlé disent les mêmes choses ; mais je ne saurais me persuader que Sadi ait été tel que ces auteurs nous le dépeignent ; je trouve dans ce portrait des contrastes révoltants. Ne penserez-vous pas comme moi, qu'il est impossible que le même homme ait réuni tant de caractères opposés ? Je m'en rapporte à vos lumières ; vous pouvez juger ce fait historique mieux que personne ; vous devez connaître ce qu'est l'âme d'un homme de génie, et si elle est susceptible de pareilles contrariétés. Peut-on passer la moitié de sa vie à peindre dans ses écrits le néant des biens et des honneurs, et l'autre moitié à se tourmenter pour acquérir ces mêmes misères ? Peut-on vanter l'amitié et n'en pas goûter les charmes ? Peut-on répandre sur ses vers les charmes mêmes de l'humanité et avoir des entrailles d'airain ; exalter à tout moment la sagesse, la vertu, la raison, la tranquillité, et sacrifier tout à ses accès d'humeur ; se montrer tour à tour un modèle d'avarice, de vengeance, de cruauté, d'orgueil, de haine implacable ; en un mot, un tableau changeant de tous les ridicules, de tous les vices, de tous les travers ? Comment Sadi n'ouvrit-il pas les yeux au jour de l'âge et de l'expérience ? Comment n'aima-t-il pas réellement cette demeure champêtre dont il nous fait la riante description dans ses vers ? « Quelle différence entre ce malheureux Poète Persan et vous, Monsieur ! Pardon si je me répands en louanges sur votre compte, et si je fais souffrir votre modestie ; mais la circonstance et la vérité m'arrachent ces éloges. L'auteur de la *Henriade*, de *Méropé*, d'*Alzire*, déploie dans la vie privée cette belle âme qui seule lui a fait produire des ouvrages si admirables. Qui mieux que vous a célébré l'Amitié et en éprouve les douceurs ? Vous savez pardonner comme Guzman ; c'est dans votre cœur que vous avez puisé ces beaux vers :

Et mon Dieu, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Surtout quelle noblesse dans votre conduite vis-à-vis des Grands ! Ah ! que la Postérité redira avec plaisir que l'illustre *Voltaire* dédaigna tous les honneurs, qu'il alla se renfermer au fond d'une terre pour y jouir de la vraie félicité, content de porter les noms d'*homme* et d'*homme de génie*, noms qui sont aujourd'hui si profanés ; qu'en un mot, vous vous arrachâtes des embrassements des rois pour donner à l'étude et au repos les derniers beaux jours d'une vie qui fera l'entretien et l'admiration des siècles futurs ! Jouissez bien, Monsieur, de cette tranquillité qui vous est si chère, et dont votre âme philosophique connaît tout le prix. Ne laissez point échapper votre lyre divine de vos mains appesanties par l'âge ; envoyez-nous souvent des Romans philosophiques aussi ingénieux que *Candide*, des Odes aussi harmonieuses que votre Ode sur la mort de Madame la Margrave de Bareith. Au nom des Arts, n'abandonnez pas notre Théâtre : l'*Ecossaise* et *Tancredé attendent des frères ou des sœurs* ; c'est l'expression de feu M. de Boissy. Que les histoires que vous écrirez soient comme toutes celles que vous nous avez données, l'Ecole du grand homme, du bon Citoyen, du Philosophe éclairé, de l'amant du genre humain, si je puis parler ainsi, et puissiez-vous, Monsieur, ne mourir qu'avec vos ouvrages !

J'ai l'honneur d'être, etc.

Fréron, *Année littéraire*, 1760

XIX^e siècle

Les Roses de Saadi

J'ai voulu ce matin te rapporter des roses ;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
Que les nœuds trop serrés n'ont pu les contenir.

Les nœuds ont éclaté. Les roses envolées
Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées.
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir.

La vague en a paru rouge et comme enflammée.
Ce soir, ma robe encore en toute embaumée...
Respires-en sur moi l'odorant souvenir.

M. Desbordes-Valmore, *Œuvres poétiques*

« Sadi loin des fleurs écloses
Dans ses beaux jardins persans
Parmi d'émouvantes choses
Dans l'exil disait aux vents :
« Vents, vous n'êtes pas mes roses,
Mais vous êtes leur encens !... »

Lamartine

L'histoire d'un Merle blanc

« Oui, me répondis le rossignol, mais ce n'est pas ce que vous croyez. Ma femme m'ennuie, je ne l'aime point ; je suis amoureux de la rose : Sadi, le Persan, en a parlé. Je m'égosille toute la nuit pour elle, mais elle dort et ne m'entend pas. Son calice est fermé à l'heure qu'il est : elle y berce un vieux scarabée, et demain matin, quand je regagnerai mon lit, épuisé de souffrance et de fatigue, c'est alors qu'elle s'épanouira, pour qu'une abeille lui mange le cœur !

Alfred de Musset

XX^e siècle

Le Prince captif

« Je suis Prince Persan et n'ai pour tout royaume
Que ce feuillet où je suis peint [...]
Puisque à côté de moi ma Princesse fidèle
Régulant son cheval sur le mien,
Ecoute s'exalter dans la nuit triste et belle
Le rossignol qui se souvient,
Tandis que, par respect pour l'amour, à l'oreille,
Et tout bas, elle me redit
Quelques tendre pensée, à la sienne pareille,
D'Omar Khayam ou de Sâdi ! »

H. de Régnier, *Le Miroir des heures*

Le Jardin-qui-séduit-le-cœur

« J'ai lu dans un livre odorant, tendre et triste,
Dont je sors pleine de langueur.
Et maintenant je sais qu'on le voit, qu'il existe,
Le jardin-qui-séduit-le-cœur !
Il s'étend vers Chiraz, au bas de la montagne
Qui porte le nom de Saadi.
Mon âme, se peut-il que mon corps t'accompagne
Et vole vers ce paradis ? »

Anna de Noailles, *Les Éblouissements*

« Et cela aussi me revient que ma chère mère, qui était si belle, racontait le *Gulistan*, où l'on parle toujours des rossignols, des roses et des jasmins, tandis que je m'amusais à ses pieds avec de jolies boîtes. Elles étaient étroites et longues ; on y voyait des cavaliers sur des gazons d'un vert tendre, poursuivre des jeunes filles aux longs yeux noirs, qui en fuyant retournaient la tête. Ces boîtes et ces poésies, c'est tout ce que je me rappelle de ma mère, Arménienne de Perse. »

Maurice Barrès, *Les Déracinés*

« Rappelez-vous les vers de Saadi (peut-être les écrivait-il sur cette berge de l'Oronte) : « Le gémissement de la roue qui élève les eaux suffit pour donner l'ivresse à ceux qui savent goûter le breuvage mystique. Au

bourdonnement d'une mouche qui vole, le soufi éperdu prend sa tête entre ses mains. L'ineffable concert ne se tait jamais dans le monde ; seulement l'oreille n'est pas toujours prête à l'entendre. »

Maurice Barrès, *Un Jardin sur l'Oronte*

INDEX

N. B. Puisque les noms de Saadi, du *Gulistan* et du *Boustan* sont très fréquemment cités tout au long de notre étude, nous ne les avons pas repris dans cet index.

A

ABBAS (Chah) 47, 48, 218, 260.
ABOUBEKR (ABOU BAKR) 22, 27, 81, 91, 161, 165, 221.
ABYSSINIE 16, 62.
ADAM 10, 19, 85, 220.
ADDISON 167, 168.
ALE AHMAD (Jalal) 26.
ALEP 16, 20, 41, 136, 214, 290.
ALEXANDRIE 16, 48, 50.
ALGÉRIE 287, 298.
ALLEMAGNE 58, 63, 67, 177, 179, 320.
ANACRÉON 33, 229.
ANOUCHIRVAN 15, 52, 132, 144, 175.
ANTIOCHE 281, 283, 284.
ARABIE SAOUDITE 16, 132, 165.
ASIE 16, 44, 88, 116, 134, 141, 144, 200, 223, 249, 260, 261, 272, 279, 280, 284, 285, 301.
ATTAR 128, 204, 207, 246, 247, 267, 275..
AURANGZEB 86.
AVESTA 163.
AZAD (Hoceyne) 244, 245, 275, 276.

B

BAALBEK (BALBECK) 16, 184, 185, 186.
BABA TAHER ORYAN 287.
BABYLONE 158, 166, 170.
BAGHDAD (BAGDAD) 11, 14, 16-19, 111, 180, 212, 266, 263.
BALZAC 27, 219, 220.
BAMMATE (Haïdar) 37, 246, 247.
BARBIER DE MEYNARD 7, 27, 31, 34, 35, 45, 197, 199, 203, 204, 206, 222, 239, 275, 276, 304.

BARRÈS (Maurice) 237, 238, 240, 245, 248, 250, 251, 253, 255, 269, 272-287, 294, 304.

BASSORA 16, 110.

BAUDERON DE SÉNECÉ 101.

BAYLE (Pierre) 91.

BEHLOUL 110.

BERNIER (François) 85, 86.

BIBESCO (princesse) 38, 251, 252, 269, 271, 279.

BIDPAÏ (BIDPAY) 35, 58, 86, 112, 114, 115. .

BIGNON (abbé) 114, 123.

BLANCHET (abbé) 57, 141-147.

BOÉTIE (La) 61.

BORDEAUX 63, 67.

BOUILLON 94.

BOZORGMEHR 144.

BRET (Antoine) 131, 139-141.

BRUCKER (Jacob) 180, 181, 188.

BRUYÈRE (La) 67, 115.

C

CAIRE 49, 50, 66, 79, 193.

CALIGULA 323.

CARDONNE (Denis-Dominique) 113, 117, 131-139.

CÂROÛN (CORÉ) 15.

CARRA DE VAUX (Bernard) 30, 21, 246.

CAYLUS (comte de) 124, 125, 126, 128, 131.

CHARDIN (Jean) 43, 85, 88-92, 116, 117, 159-161, 164-168, 191, 193, 194, 301.

CHAUVIN (Victor) 97.

CHAYBANY (Jeanne) 6, 46, 163.

CHÉNIER (André) 190-195, 229, 303, 218, 257.

CHÉZY 275.

CHINE 62, 85.
 CHIRAZ 5, 11, 15, 16,19, 21-23, 26,
 30, 33, 37, 44, 75, 86, 87, 88, 94, 99,
 108, 114, 136, 140, 143, 164, 175, 177,
 188, 201, 214, 218, 240, 249, 252, 254,
 272, 288, 298, 303, 326.
 CHODZKO (Alexandre) 277, 278.
 CICÉRON 68, 70, 72, 73.
 CLÉRY 67.
 COCTEAU (Jean) 240.
 COLBERT 106, 124.
 CONDÉ 94.
 CONSTANTINOPLE 46, 48-50, 108,
 112, 124, 125, 134, 269.
 CONTI 94.
 CORAN 49, 70, 110, 113, 181, 182,
 217, 233, 241, 292.
 CORÉ (voir Câroun) 15.
 COUPÉ DE St-DONAT (Chevalier)153
D
 D'ALÈGRE 119, 120, 121, 123, 145,
 161, 170, 188, 199.
 DAMAS 16, 20, 148, 283, 290.
 DAULIER DESLANDES (André) 85,
 86.
 DESBORDES-VALMORE (Marceline)
 232-237, 255, 262, 263, 265, 304, 325.
 DEFRÉMERY (Charles) 7, 31, 33, 43,
 52-55, 57, 162, 199, 201, 202, 204, 214,
 223, 239, 240-243, 276, 277, 283, 304.
 DIDEROT 180-184, 187, 188, 190.
 DJABARNEJAD KARIMI (F.) 51, 52.
 DJAMI (ou JAMI) 23, 34, 110, 128,
 246, 247, 275, 287, 288.
 DJOUZY (Abou Faraj) 17.
 DOLATSHAH (DAULET-CHAH) 15,
 20,
 DOSTOÏEVSKI 69.
 DUHOMME (Frédéric) 16.
 DU RYER (André) 30, 43, 45, 48-58,
 91, 92, 100, 116, 119, 120, 161, 170,
 188, 199, 301.
E
 ÉDIMBOURG 179.
 ÉGYPTE 16, 18, 26, 34, 49, 50, 55, 86,
 172, 238.
 ÉSOPE 35, 90, 99, 115, 305.
 EUROPE 5, 17, 44, 45, 48, 88, 111,
 115, 134, 197, 198, 205, 217, 279, 287.
 ÉVANGILE 70, 292.

F
 FARRÈRE (Claude) 238.
 FÉNELON 147.
 FERNEY 175.
 FEZ 287.
 FLORIAN 148, 153, 155.
 FONTENELLE 119.
 FOUCHÉCOUR (Charles-Henri) 36,
 243, 306.
 FOUINET (Ernest) 218, 219, 232.
 FOUQUET 94.
 FRANCE 5, 6, 8-10, 16, 33, 43-49, 57,
 58, 67, 69, 76, 85, 86, 88, 100, 102,
 105, 106, 108, 123, 124, 125, 142, 191,
 197-200, 202, 204, 205, 220, 223, 238,
 240, 243, 247, 248, 277, 278, 281, 284,
 290, 301, 304-306.
 FRANCE (Anatole) 69.
 FRÉRON (Élie-Catherine) 113, 174,
 176-179.
 FIRDOUSI (FIRDOWSI) 43, 153, 191,
 192, 266, 275.
G
 GALLAND (Antoine) 105-115, 122-
 124, 164, 223, 301.
 GARCIN DE TASSY (J.- H.) 18, 198,
 206.
 GAUDIN (abbé) 121, 199, 252.
 GENTIUS 30, 122, 145, 190.
 GIDE (André) 236, 240, 265-268, 305.
 GOETHE 247, 266, 280, 292.
 GRÈCE 53, 111, 245, 323.
 GRIMM 129, 142, 180, 181, 187, 189.
 GUILLOT DE SAIX (Léon) 262-265.
H
 HADIDI (Javad) 6, 48, 95, 99, 123,
 141, 143, 158, 163, 164, 165, 170, 214,
 215, 234, 290.
 HAFEZ (HAFIZ) 25, 43, 44, 69, 88, 91,
 101, 191, 192, 205, 207, 228, 243, 253,
 266, 287, 293, 296, 306.
 HAMAH 284.
 HAMELIN (Ernest) 203.
 HOMAM TABRIZI 108.
 HEARN (Lafcadio) 245.
 HEDJAZ (HIDJAZ) 16, 62.
 HELVÉTIUS 182, 189, 190.
 HENRI IV 46.
 HERBELOT (Barthélemy d') 105-109,
 119, 124, 159, 161, 191, 223.

HÉRODE 222.
HOMAY 281, 285.
HOMÈRE 80, 176, 303, 305, 322, 323.
HORACE 33, 70, 198, 207, 305.
HUGO (Victor) 200, 218, 223-229, 231, 304.
HYDE (Thomas) 159, 161, 180.
I
IBN YAMIN 287.
INDE 21, 33, 62, 85-87, 132, 165, 168, 169, 172, 206, 222.
IRAK 16, 62, 97.
IRAN 3, 4, 8, 18, 26, 32, 37-42, 51, 87, 100, 150, 151, 153, 157, 158, 173, 191, 223, 224, 229, 240, 244, 260, 261, 262.
IONES 184, 185, 187
ISLAM 21, 23, 188, 215, 246.
ISPAHAN 47, 58, 89, 177, 246, 249, 255, 259, 270, 271, 272, 279.
J
JAMI (voir DJAMI)
JAPON 85, 245, 254.
JÉRUSALEM 20, 148, 290.
JESRAD 159.
JONES 191, 192, 194.
K
KACHGAR 12, 16.
KERBELA 278.
KHÂREZM CHAH (Mohammed) 12.
KHITHA 12.
KHAYYAM (Omar) 69, 226, 238, 253, 260, 266, 271, 275, 287, 289, 293, 299, 326.
KHIDR (KHIDHR) 23.
KHORASAN 88, 130, 150.
KOUFA 16, 41.
L
LA CROIX (Petis de) 47, 123, 162.
LA CROIX (Baude de) 131, 153, 154.
LA FONTAINE 38, 58, 86, 92-96, 105, 130, 143, 147, 148, 153, 155, 162, 197, 205, 207, 264, 274, 302, 305.
LAMARTINE 218, 223, 231, 232, 257, 304, 325.
LAMENNAIS (Félicité de) 220, 221.
LA MOTTE 176, 303.
LANGLÈS (Louis) 43, 153, 154, 198.
LA SABLIERE (Madame de) 86.
LE BAILLY (Antoine-François) 147, 148, 149, 151-153.

LEFRANC (Abel) 191, 194.
LEIBNIZ 159, 176.
LIBAN 16, 84.
LIMOGES 63.
LOKMAN (LUQMAN) 35, 74, 90, 114, 115, 139, 295.
LORRAINE 63.
LOTI (Pierre) 238, 240, 255, 269.
LOUIS XIV 117, 167, 224.
LUCRÈCE 69, 70.
LUTHER 67.
LYON 63.
M
MAGHREB 16.
MANN (Thomas) 69.
MAROC 62, 287.
MARTIAL 33.
MASSÉ (Henri) 6, 10, 17, 22, 33, 39, 43, 122, 123, 139, 275, 301.
MAURITANIE 16.
MECQUE (la) 11, 16, 67.
MÉDITERRANÉE 238.
MÉGABYSUS 66, 78, 79.
MOGOL (MOGHOL) 86, 92, 93, 94, 130, 162, 169, 181, 318.
MONTAIGNE 6, 58-83.
MONTESQUIEU 92, 102, 117, 128, 157, 197, 271.
MONTHERLANT (Henry) 237, 238, 248, 286-300, 304.
MUSSET (Alfred de) 218, 229, 230, 231, 304, 325.
N
NAKSHEBI 191, 192.
NASSER KHOSRO 69.
NEZAMI (NIZAMI) 247, 267.
NEZAMIYEH 17, 18.
NOAILLES (Anna de) 239, 249, 251, 253, 255, 276, 278, 279.
NOUCHIRVAN (voir Anouchirvan)
O
OCCIDENT 45, 58, 241, 242, 285.
ORIENT 5, 18, 35, 43, 60, 86, 107, 109, 112-114, 116, 118, 134, 157-159, 180, 223-226, 232, 238, 241, 242, 248, 255, 259, 260, 269, 285.
ORLÉANS 67.
ORONTE 245, 251, 282, 283, 285, 287.
OSMAN (Sultan) 112.
P

PARIS 46-49, 50, 58, 86, 101, 102, 106, 108, 119, 124, 128, 153, 185, 186, 203, 218, 244, 248.
PARNASSE 131, 154.
PARNELL 174.
PASCAL 292.
PÉRIGUEUX 63.
PERSE 6, 7, 10, 33, 34, 45-48, 85-89, 99, 101, 107, 116-118, 123, 125, 142-144, 148, 149, 152, 155, 159, 160-164, 169, 177, 180, 191, 192, 197, 200, 202, 205-207, 218, 228, 248, 249, 250, 255, 263, 269, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 301, 303.
PLUTARQUE 109, 113.
POISSON DE LA CHABEAUSSIÈRE, (Auguste-Étienne-Xavier) 97, 129, 130, 207, 208, 211, 213-217.
POPE 176.
PRAULT 145.
PROUST (Jacques) 188, 190.
PROUST, Marcel 69.
Q
QALAAAT 281, 283.
R
RÉGNIER (Henri de) 255-261, 272.
RICHARD (Francis) 46, 86, 89, 106, 107, 124.
RICHTER (Jean Paul) 230.
ROBINSON (B. W.) 242.
ROCHEFOUCAULD (La) 115.
RONARD 229.
ROUM 18, 135.
ROUMI (Djellal ed-Din) 246, 275.
S
SAAD IBN ZANGUI 14, 15, 17, 22, 27, 208, 211, 212, 221.
SAINTE-BEUVE 191, 233, 235, 236.
SAINT-LAMBERT (Jean François de) 128, 129, 130, 131, 139, 140, 154, 190, 205, 206.
SAMARCANDE 207-215, 277.
SAMSAMI (Nayereh) 6, 115, 126, 128, 157, 163, 191, 291, 228, 232, 235, 250, 271, 293, 294.
SANAA 14.

SEGHERS (Pierre) 239, 241, 242, 278.
SEMELET 52, 120, 197, 199, 201, 202, 205, 220, 231, 304.
SÉNÈQUE 65, 80.
SILVESTRE DE SACY (A. -Isaac) 32, 37, 198, 199, 204, 205, 223.
SIMOURGH 269.
SOMENATH 21, 206.
STAËL (Madame de) 218.
SUHRAWARDI (Shahab ed-Din) 17, 19.
SYRIE 16, 18, 20, 42, 62, 86, 108, 165.

T

TALLEMANT DES RÉAUX 70, 99, 100, 101.
TANCOIGNE (J. M.) 199-201.
TAVERNIER (Jean Baptiste) 85, 87, 88, 92, 95, 116, 117, 159.
TABRIZ 108, 242.
TÉTOUAN 287.
THARAUD (Jérôme et Jean) 238, 280, 284.
THIBAUDET (Albert) 68.
TLEMCEN 287, 298.
TOUSSAINT (Franz) 23, 239, 240, 242, 254, 276.
TRIPOLI 20, 122, 214, 281, 290.
TRIPOLITAINE 287
TUNIS 208, 213, 214, 287.
TUNISIE 287.
TURKESTAN 16.

V

VALÉRY (Paul) 240.
VENDÔME 94.
VERNIÈRE (Paul) 187, 188.
VIGNY (Alfred de) 69.
VIRGILE 70, 93, 256, 322, 323.
VOLLAND (Sophie) 180, 181, 189.
VOLTAIRE 92, 115, 117, 146, 155, 157-180, 205, 303.

X

XÉNOPHON 68, 73.

Z

ZEND 159, 163.
ZOROASTRE 117, 159, 160, 164.

TABLE DES MATIÈRES

Dédicace	2
Remerciements	4
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE : LES PREMIÈRES LECTURES DE SAADI EN FRANCE	
CHAPITRE I : SAADI, L'HOMME ET L'ŒUVRE	10
1. LA VIE DE SAADI	10
1.1. La naissance et le nom de Saadi	11
1.2. Saadi à l'école du voyage	16
1.3. Les dernières années d'un sage	21
2. L'ŒUVRE DE SAADI	25
2.1. Deux chefs-d'œuvre : <i>Boustan</i> et <i>Gulistan</i>	25
2.1.1. <i>Boustan</i>	26
2.1.2. <i>Gulistan</i>	30
2.2. Saadi moraliste : une morale pratique et modérée	35
2.3. Art de Saadi	39
2.3.1. La simplicité et la vivacité	40
2.3.2. La concision et la justesse de langue	40
CHAPITRE II : SAADI EN FRANCE	45
1. AUX ORIGINES DE LA CONNAISSANCE DE SAADI EN FRANCE	46
1.1. Les voyageurs, les consuls et les religieux	46
1.2. André Du Ryer : le premier traducteur de Saadi en français	48
2. LA TRADUCTION DU <i>GULISTAN</i> PAR ANDRÉ DU RYER	50
2.1. La présentation matérielle non respectée : une traduction monotone	51
2.2. Les ajouts, les suppressions et les modifications non justifiés	52
2.3. Le contresens	54
CHAPITRE III : UNE LECTURE COMPARÉE, SAADI ET MONTAIGNE	60
1. UNE CONCEPTION IDENTIQUE	61
1.1. Se créer soi-même à « la grande école du voyage »	61
1.2. Le conte moral : un langage simple et vivant	65
2. QUELQUES THÈMES ET IMAGES IDENTIQUES	69
2.1. De l'éducation : le savoir pratique, la bonté et la vertu	70

2.2. L'instant du plaisir	75
2.3. De l'art de conférer	77
2.4. De la conduite des rois	80
DEUXIÈME PARTIE : SAADI, RÉCEPTION CLASSIQUE ET NÉOCLASSIQUE	
CHAPITRE I : SAADI AU SIÈCLE CLASSIQUE	85
1. LES RÉCITS DE VOYAGES	85
1.1. François Bernier et André Daulier Deslandes	85
1.2. Jean-Baptiste Tavernier	87
1.3. Jean Chardin	88
2. LES FABULISTES	92
2.1. La Fontaine	92
2.2. Gédéon Tallemant des Réaux	99
2.3. Antoine Bauderon de Sénecé	101
3. LES ORIENTALISTES	106
3.1. Barthélemy D'Herbelot de Molainville	107
3.2. Antoine Galland	108
CHAPITRE II : SAADI SOUS LES « LUMIÈRES » DU XVIII^e SIÈCLE	117
1. LES TRADUCTIONS	119
2. LES CONTEURS ET LES FABULISTES	123
2.1. Comte de Caylus	124
2.2. Saint-Lambert	128
2.3. Denis-Dominique Cardonne	131
2.4. Antoine Bret	139
2.5. Abbé Blanchet	141
2.6. Antoine-François Le Bailly	147
2.7. Louis Langlès et Baude de La Croix	153
2.8. Florian	155
3. SAADI ET LES PHILOSOPHES	157
3.1. Voltaire et Saadi	157
3.2. Saadi, l'arme favorite de Fréron contre Voltaire	176
3.3. Diderot, lecteur enchanté de Saadi, et le combat des Encyclopédistes	180
4. ANDRÉ CHÉNIER, POÈTE GLANEUR DE QUELQUES BRINS D'AMOUR DANS LES « <i>JARDINS</i> » DE SAADI	191
TROISIÈME PARTIE: SAADI, RÉCEPTION DU XIX^e SIÈCLE ET DE L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE	
CHAPITRE I : SAADI DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE	196
1. LES TRADUCTIONS	199

2. OUVRAGES ORIENTALISTES ET REVUES	204
3. « <i>GULISTAN</i> » SUR SCÈNE	207
4. QUELQUES PROSATEURS ET ROMANCIERS.....	218
5. LES POÈTES	223
5.1. Victor Hugo	223
5.2. Alfred de Musset	229
5.3. Lamartine	231
5.4. Marceline Desbordes-Valmore et « les Roses de Saadi »	232
CHAPITRE II : LES ÉCRIVAINS DU XX^e SIÈCLE AUX « JARDINS LITTÉRAIRES » DE SAADI	238
1. TRADUCTIONS, OUVRAGES ORIENTALISTES ET ANTHOLOGIES	239
1.1. Traductions et éditions des œuvres de Saadi	239
1.2. Anthologies et ouvrages orientalistes	244
2. SAADI ET LES POÈTES DU XX ^e SIÈCLE	248
2.1. Saadi et <i>Les éblouissements</i> d'Anna de Noailles	248
2.2. Henri de Régnier au <i>Miroir des heures</i>	255
2.3. Guillot de Saix <i>Au Jardin de Saadi</i>	261
3. SAADI ET LES PROSATEURS DU XX ^e SIÈCLE	265
3.1. André Gide et la « sensualité » de la poésie persane.....	265
3.2. Princesse Bibesco dans <i>Les Huit paradis</i>	269
3.3. Maurice Barrès : du <i>Jardin des roses</i> au <i>Jardin sur l'Oronte</i>	272
3.4. Henry de Montherlant et ce qu'il doit à Saadi	286
CONCLUSION	301
BIBLIOGRAPHIE	307
ANNEXE	318
INDEX	327
TABLES DES MATIÈRES	331

RÉUSMÉ : Cette thèse a pour objectif d'étudier la fortune littéraire de Saadi en France du XVII^e siècle à l'époque contemporaine. Saadi est présenté pour la première fois aux Français en 1634 dans une traduction fragmentaire de son *Gulistan* par André du Ruyter. Cette traduction ouvre la voie à la connaissance de Saadi dans d'autres pays d'Europe. Dès les premiers contacts avec son œuvre, les lettrés français la trouvent agréable et utile. Les différents écrivains, selon leurs goûts et la tendance de leur époque, adaptent ou imitent les historiettes de Saadi ou s'inspirent de ses idées.

Au siècle classique, quelques fabulistes dont La Fontaine, tirent la matière de certaines de leurs fables des historiettes du *Gulistan*. Au siècle des Lumières, les écrivains empruntant des idées à l'œuvre de Saadi sont beaucoup plus nombreux. Les conteurs et fabulistes de cette époque s'inspirent des leçons morales et politiques des écrits de Saadi et voient en lui le critique des mœurs. Les philosophes, les encyclopédistes, l'accueillent comme un des leurs et en font leur porte-parole politique et anticlérical. Son nom devient alors une arme d'attaque dans leur plume satirique. Avec le XIX^e siècle et la publication de la première traduction du *Boustan* et celle la plus crédible du *Gulistan*, les Français pouvaient goûter pleinement la poésie de Saadi. Le regard des romantiques s'oriente vers son aspect esthétique et sentimental. De nouveaux thèmes sont exploités chez lui : l'amour, la nature, la fuite du temps. Enfin, les écrivains du XX^e siècle continuant à goûter les amours de la rose et du rossignol racontés par Saadi, suivent les élans mystiques du *Boustan* pour se délasser un moment.

Saadi and his literary fortune on French literature from 17th century up to present

Summary: The aim of this thesis is to study the literary fortune of Saadi in French literature from 17th century up to present. For the first time in 1634 Saadi was introduced in France through an incomplete translation of *Gulistan* by André du Ruyter. This translation paved the way for Saadi to be introduced to other European countries. With the first confrontation with his works French literary scholars found Saadi's works agreeable and attractive. Different writers according to their tastes and the atmosphere of their period either imitate him or get inspired by him.

In classic time some of the writers like La Fontaine take the material of their stories from *Gulistan* stories. In the Enlightenment period the number of writers who have been inspired by Saadi increased. The writers of this period are mostly inspired by Saadi's political or moral aspects of his works and they consider him as the critic of rituals and traditions. The philosophers and authors of encyclopaedia think of Saadi as one of them and introduce him as their political anti-church speaker. They use Saadi's name as a weapon in their satiric writing. It was in 19th century that the first translation of *Boustan* and one of the most outstanding translation of *Gulistan* enabled the French to taste Saadi's poetry. The Romantics were attracted by the aesthetics and the sentimental aspects of his works. They found the new themes such as love, nature, and time. The 20 century writers continue to enjoy the concept of love as manifested in the images of 'nightingale and flower' and are fascinated by the mystic features of *Boustan*.

MOTS CLÉS : SAADI, *GULISTAN*, *BOUSTAN*, LITTÉRATURE PERSANE, LITTÉRATURE FRANÇAISE, INFLUENCE, INTERTEXTUALITÉ.

KEY WORDS : SAADI, *GULISTAN*, *BOUSTAN*, PERSIAN LITERATURE, FRENCH LITERATURE, INFLUENCE, INTERTEXTUALITY.

UFR : Littérature Générale et Comparée

Université Sorbonne Nouvelle – Paris III

17, rue de la Sorbonne, 75230 Paris, Cedex 05, France