

# Les lettres persanes de Jean-Pierre Ferrini

**Le Grand Poème de l'Iran,**

de Jean-Pierre Ferrini. Le temps qu'il fait, 184 pages, 20 euros.

La mort récente d'Abbas Kiarostami, cinéaste dont l'œuvre a soudain rappelé aux spectateurs que le cinéma pouvait manifester le sacré, en une période où cet art est le plus souvent un moyen d'information ou de divertissement, rend la lecture du nouvel essai de Jean-Pierre Ferrini particulièrement émouvante et nécessaire. Cet intellectuel curieux a jusqu'ici consacré ses livres, tous originaux et intenses, à l'Italie, à Pavese, à Dante et Beckett, à Courbet. Peinture, poésie, paysages.

Guidé par une amie, puis par des étudiants, il entreprend d'approfondir sa connaissance de la culture persane, à laquelle l'a attaché le souvenir d'une miniature représentant, sur le modèle de Suzanne et de Diane, une femme nue, surprise au bain. C'est une scène mythique d'un long poème narratif de Nizami, qui vécut au XII<sup>e</sup> siècle, avant l'islamisation de la Perse. Cet épisode joue un rôle clé dans le déroulement de la passion des deux amants, épris l'un de l'autre à travers leurs portraits respectifs, selon un principe qui a été repris dans de nombreuses légendes amoureuses de plusieurs cultures. Mais, en l'occurrence, l'auteur s'interroge sur son rapport à la poésie et à la peinture, tout en décidant de découvrir les tombeaux des grands poètes iraniens.

Kiarostami étant le cinéaste qui a le mieux rendu hommage à la topographie même de son pays et présentant souvent les intrigues de ses films comme des voyages initiatiques dans un pays d'ombres et de morts, on comprend que Jean-Pierre Ferrini revienne à plusieurs reprises sur ses films et montre à quel point ils l'ont frappé et poursuivi dans son propre voyage. Car c'est une des qualités mystérieuses de ce beau récit que d'entremêler lectures, commentaires, analyses littéraires et picturales et voyage dans un pays que les hommes et la politique ont dénaturé, mais pas assez pour en avoir détruit la beauté.

Certes, Jean-Pierre Ferrini a d'autres écrivains-voyageurs en tête, dont l'incontournable Nicolas Bouvier. Sans pédantisme, il s'arrête sur ses lectures, qu'il rend vivantes et vibrantes, liées à une réflexion sur la présence de la poésie dans la modernité. Le statut très particulier de la scène primitive dont il part donne le ton. « Une miniature persane – ces corps, ces visages dialoguant dans un paysage édenique, un jardin ou de mathématiques constructions architecturales – n'est pas qu'un tableau; elle n'a pas été conçue pour être accrochée aux murs d'une église, d'un palais, d'un musée, d'un appartement; elle était dissimulée, enchâssée dans un livre, d'où peut-être son format miniature. Bien qu'indépendante, elle est une calligraphie indissociable de l'histoire qu'elle raconte, s'écrivant dans un entre-deux, un espace intermédiaire entre la fable et l'ineffable. » Cette belle entrée en matière fait comprendre au lecteur qu'il va suivre un promeneur particulier qui cherchera dans la mémoire de la poésie iranienne des indices

lui permettant de sonder non seulement une culture, mais une présence plus générale de l'homme au monde. Sur quelle terre, habitée de quels fantômes vivons-nous? Et que nous disent les autres cultures de notre habitation de la terre désertée des dieux auxquels se sont substituées des marionnettes du pouvoir?

Nizami, l'auteur de la première histoire, sera le premier poète que Jean-Pierre Ferrini rencontre dans son voyage, tout comme Dante, aux Enfers, rencontrera, après Virgile, Horace. Bien des films de Kiarostami apparaissent comme des réminiscences du voyage de Dante et de Virgile dans l'Enfer (descente vers des gouffres) ou au Purgatoire (ascension), car la géographie même de l'Iran se prête à cette comparaison; de même ce récit présente les étapes d'une initiation progressive. Le voyage commence d'ailleurs dans un autre pays, rattaché à la même culture, qu'est l'Azerbaïdjan, occasion de réfléchir au massacre opéré par le XX<sup>e</sup> siècle dans la carte du monde, et en particulier aux limites de l'Europe et de l'Asie. Des communautés ont été dispersées, d'autres, incompatibles, réunies politiquement. Des pouvoirs idéologiques et économiques ont été imposés, selon des principes accommodés au libéralisme, tout en se réclamant de dogmes religieux.

Et parallèlement à l'histoire des gouvernants, se vit une autre histoire que l'auteur tente de raconter, une histoire devenue souterraine, celle de la poésie, des paysages, d'une humanité rencontrée au détour d'une rue de mégapole ou d'un village perdu dans un somptueux paysage, humanité encore proche de la leçon poétique que nous donnent quelques chefs-d'œuvre.

Ferrini ne se contente pas de voyager et de lire les anciens textes, mais il se plonge dans l'étude de la philosophie persane, telle que l'a analysée Henry Corbin, à la recherche de ce Paradis qui a tant inspiré Dante et qui vient d'un mot persan, « *paridaiza* », « qui signifie "enclos" ou "jardin", un jardin paradisiaque de fleurs, de fruits, d'arbres, de prés, de cours d'eau, d'oiseaux, une encyclopédie vivante du règne végétal, minéral et animal; un paradis reflétant des images qui spiritualisent le corporel ». Cette dernière expression dit assez ce qui sépare ce paradis-là du paradis médiéval, constitué d'une rédemption, d'une purification du péché originel. Dante, du reste, n'est pas parvenu à libérer sa vision paradisiaque de toutes les scories de haine et d'aigreurs qui entachent tout son poème, encore tremblant de haine contre les hommes qui se sont entre-tués de leur vivant, ont massacré la culture antique en Italie et dénaturé, au Vatican, l'enseignement évangélique.

Ferrini poursuit sa lecture de l'œuvre de Nizami (qui a été traduite deux fois récemment, chez Fayard et à l'Imprimerie nationale) en la rapprochant de celle de Nerval, auquel, du reste, on pense aussi pour son *Voyage en Orient*. Mais il entrelace habilement ses incursions dans un passé lointain, ses observations de la modernité et ses enquêtes sur des années plus proches de

nous. À Samarcande, par exemple, il retrouve les traces d'un écrivain communiste que rencontra Aragon, Sadridin Aini.

La figure de Nietzsche ne pouvait pas ne pas apparaître dans ce voyage au pays des zoroastriens. Mais Ferrini va aller plus près de nous dans l'histoire de cette culture jalonnée des poètes qu'il lit. Il arrive à un autre philosophe qu'est Foucault, dont l'enthousiasme pour la révolution islamique qui fit tomber le shah a laissé une marque embarrassante dans l'œuvre politique de ce fin observateur des pouvoirs. Ferrini est cependant assez indulgent pour « l'erreur d'évaluation » que commit cet envoyé spécial improvisé du *Corriere della Sera*. Les philosophes n'ont jamais beaucoup gagné à se transformer en reporters à l'étranger. Les écrivains courent toujours un danger à mêler leur voix à celles des politiques. Ce qui ne signifie pas qu'ils doivent s'abstenir d'une réflexion politique, mais qu'ils ont besoin de la garder pour eux longtemps avant de la rendre publique. Ce que ne fit pas Foucault. Victime d'une illusion portée par ses propres idéaux, Foucault a cru que Khomeiny échapperait au schéma habituel de la prise de pouvoir politique, et qu'il exprimait une « *volonté collective* ». Une sorte de rousseauisme inattendu chez lui l'a piégé. Ferrini résume bien l'impasse dans laquelle s'est retrouvé le philosophe: « *Contre l'entêtement de leur destin, s'interrogeait-il encore, les Iraniens recherchaient "tout autre chose", une utopie peut-être qui aurait su bénéficier des enseignements de la démocratie libérale... Je n'arrive pas à terminer ma phrase, l'adjectif "libérale" empêchant peut-être l'émergence de tout autre chose?* »

Parmi les nombreux écrivains cités et commentés, Sadeh Hedayat, lui beaucoup plus proche de nous, occupe une place particulière, sorte de Rabindranath Tagore iranien. Mais c'est bien sûr Ferdowsi, Omar Khayyâm et Hafez sur lesquels le voyageur va s'attarder, tout en poursuivant sa visite de l'Iran moderne, souffrant des plaies que lui a imposées l'islamisation intégriste. Et l'oiseau Simorgh de la merveilleuse et triste Conférence des oiseaux de Farid Uddin Attar, qui a tant inspiré Borges, Hector Bianciotti, Jean-Claude Carrière, le peintre Federica Matta (qui vient de lui consacrer, au Chili, une belle version modernisée et illustrée, sous forme de manuel de vie intérieure) et Mohammed Dib, chacun d'eux voyant dans cette quête de soi une métaphore de toute vie de créateur et sa défiance à l'égard de tout pouvoir temporel et vanité humaine.

Saadi, l'auteur de *Gulistan*, qui inspira un ballet à Béjart, le poète soufi Rumi et le grand Hafez, l'auteur du *Diwan* (récemment traduit merveilleusement par Charles-Henri de Fouchécour, chez Verdier), sont les derniers accompagnateurs et destinataires de ce récit-voyage, bouclant ce cercle des poètes auquel, au terme d'une utile chronologie, s'ajoute une question inquiète: « Renaissance iranienne? »

René de Ceccatty

## Le roman unique de Dorothy Bussy

**Olivia,**

de Dorothy Bussy, traduit de l'anglais par Roger Martin du Gard et l'auteur. Mercure de France, 133 pages, 14,50 euros.

Dorothy Bussy (1865-1960), proche de Virginia Woolf et du groupe de Bloomsbury, est connue comme une amie d'André Gide (dont elle traduisit une part de l'œuvre en anglais) et de Roger Martin du Gard, dans la correspondance desquels elle occupe une grande place. On sait moins qu'elle est l'auteur d'un unique roman, *Olivia*, d'autant qu'il parut à l'origine sans nom d'auteur: « *Olivia, par Olivia* », tout simplement. C'est ainsi que les lecteurs français le découvrirent, chez Stock, en 1949, et qu'ils l'accueillirent avec suffisamment d'enthousiasme pour qu'il ne tarde à être repris dans Le Livre de Poche (les premiers livres de poche, qui sentent bon les vieilles maisons de famille), sous le numéro 866: une couverture grenat, simplement ornée d'un médaillon contenant le portrait d'une jeune fille. Là encore, c'était *Olivia par Olivia*. Mais le nom du traducteur, Roger Martin du Gard, apparaissait sous le médaillon.

Il le méritait, plus qu'aucun traducteur. Car, sur ce livre qui ressort aujourd'hui sous le véritable nom de son auteure, deux types de « papiers » sont possibles: l'un qui serait centré sur le roman lui-même, l'autre sur les conditions de sa traduction française.

Esquignons-les tous les deux. Le roman, d'abord: admiré par André Gide (malgré une première lecture quelque peu négative), par Martin du Gard, qui se donna un mal de chien pour le mettre en français, et par Rosamond Lehmann, qui préfaça la première édition française, il s'agit d'un récit très classique, d'une parfaite tenue, sur un sujet qui aurait pu prêter à des dérives malsaines. Car s'il s'agit de l'histoire du premier amour d'une jeune fille de la grande bourgeoisie victorienne, cet amour n'est pas de ceux dont, à l'époque, on pouvait ouvertement parler: Olivia est amoureuse – et réciproquement – de la directrice de la pension française dans laquelle l'ont envoyée ses parents, et elle n'est pas la seule à éprouver pour la belle Julie une véritable passion. En fait, ce pensionnat ultrachic de jeunes filles aisées semble un lieu brûlant de sentiments d'autant plus violents qu'ils sont étouffés.

Dans ce roman à huis clos sans personnage masculin, Dorothy Bussy parle de passions interdites avec une pudeur qui n'est pas de la pudibonderie, et son œuvre est d'autant plus incandescente qu'elle est plus secrète et mesurée.

Certains lecteurs, sachant que Dorothy Bussy était une proche de Gide, ont effectué un rapprochement facile entre *Olivia* et les brefs romans de Gide – un rapprochement facile, mais qui n'est pas faux, sinon que Dorothy Bussy est plus frémissante, plus à fleur de peau, que l'auteur de *Immoraliste*. En 130 pages, elle impose sa voix. Inutile d'écrire plus pour laisser son œuvre.

La traduction, maintenant. Il s'agit d'un véritable cas d'école: Roger Martin du Gard ne lisait pas un mot d'anglais, et son texte français est une « belle infidèle » parfaitement assumée, et même revendiquée comme telle, écrite à partir d'un mot à mot effectué par Dorothy Bussy elle-même. « *Ce ne sera peut-être pas une "bonne traduction", mais ce sera une "ingénieuse équivalence". Si, en anglais, c'est une "œuvre d'art", j'espère que c'en sera une, aussi, en français. Je me pénétre*

*du sens des phrases, je scrute les intentions de l'auteur, d'après l'informe traduction littérale que Dorothy m'a donnée, puis je me laisse aller à rendre ce sens et ces intentions dans ma langue à moi, que je m'efforce de rendre aussi naturelle, aussi claire et fluide que possible* », écrit-il à Maria Van Rysselberghe. Ailleurs, il écrit (à Gide) qu'il « *donne régulièrement à Olivia huit heures par jour de laborieuse attention, et encore je n'en suis qu'au tiers* ». Mais, conclut-il, « *je me console des imperfections de ma traduction peu littérale, en songeant au pathos qu'un traducteur de métier, plus fidèle, nous aurait sans doute infligé* ».

C'est toute une théorie de la traduction qui est ici esquissée: l'esprit d'un texte contre sa lettre, la traduction d'écrivain contre la traduction de spécialiste. Et quand on songe au *Moby Dick* de Giono, au *Clarisse Harlove* de l'abbé Prévost, à Kafka interprété par Vialatte ou Shakespeare par Jean Anouilh, on ne peut qu'applaudir des deux mains.

Comme quoi l'*Olivia* française de Dorothy Bussy et Martin du Gard est un livre mince sur lequel il y a beaucoup à dire.

Christophe Mercier