

INGA WALC–BEZOMBES

Maison de Victor Hugo, Paris

## Aleksander Chodźko: traducteur de Kouroglou

„Kuroğli–nāma” — l’épopée orale datant probablement du XVII<sup>ème</sup> siècle et relatant la vie et les faits de Kōroğlu<sup>1</sup>, poète, bandit et chef de bande, a été pour la première fois couchée par écrit en Perse à la demande d’Aleksander Chodźko<sup>2</sup> entre 1832 et 1834<sup>3</sup>. Bien qu’elle appartienne au canon de la littérature orale des peuples turcophones, la spécificité de „Kuroğli–nāma” réside, entre autres, dans sa large diffusion linguistique et géographique. Dépasant la sphère ottomane, l’histoire de Kōroğlu était en effet connue sur tout le pourtour de la mer Caspienne, dans le Caucase, dans l’Anatolie orientale et avec certaines variantes dans les Balkans et en Sibérie<sup>4</sup>.

Cette épopée fascina Chodźko — jeune poète et traducteur ayant intégré, à partir de 1830, le service diplomatique russe en Perse<sup>5</sup>. C’est là qu’il en commanda un manuscrit, auquel il revint à plusieurs reprises en préparant d’abord en 1834 une première traduction partielle en polonais restée inédite, puis, suite à la commande de Royal Asiatic Society en 1842 la traduction annotée et commentée en anglais<sup>6</sup>,

---

<sup>1</sup> Chodźko utilise sa propre transcription phonétique du nom du poète–bandit: Kouroglou, la transcription actuelle du persan étant Kōroğlu. Nous parlerons de Kōroğlu au sens générique, et de Kouroglou comme héros de l’épopée traduite par Chodźko.

<sup>2</sup> Aleksander Chodźko (1804–1891) poète, linguiste, diplomate, après avoir servi dans la diplomatie russe en Perse, fit partie de rares émigrés volontaires et s’établit en France en 1843. De 1857 à 1883 il fut chargé de cours des littératures et langues slaves au Collège de France.

<sup>3</sup> Kuroğli–nāma, Bibliothèque nationale de France MS SP 994.

<sup>4</sup> K. Reichl, *Turkic oral epic poetry: traditions, forms, poetic structure*, New York 1992, p. 152.

<sup>5</sup> *It is, therefore, surprising that so popular a name [Kōroğlu] has never, so far as we are aware, attracted the attention of any European traveler. If the average popularity of poets can be calculated by the number of voices repeating their poetry, even Ferdousy himself must yield precedency to Kuroglou, A. Chodźko, Specimens of the popular poetry of Persia, as found in the adventures and improvisations of Kurroglou the bandit–minstrel of northern Persia; and in the songs of the people inhabiting the shores of the Caspian sea. Orally collected and translated, with philological and historical notes*, London 1842, pp. 4–5.

<sup>6</sup> Ibidem.

enfin, après la tentative de collaboration avec George Sand<sup>7</sup>, sa propre traduction en français en 1853<sup>8</sup>.

Loin de s'agir tout simplement de versions dans diverses langues. Il est question à chaque fois d'une approche différente de l'œuvre face à laquelle Chodźko cherche à se situer, oscillant entre la posture de linguiste, d'homme de lettres ou de traducteur et dont il interroge également le statut. Cette difficulté à définir tant le caractère exact de l'objet de son étude, que la méthode d'approche paraît particulièrement intéressante, reflétant la naissance de certains courants scientifiques ou méthodologiques: l'ethnolinguistique, l'étude des littératures orales, mais aussi la traductologie moderne. La position même de Chodźko, formé d'abord en lettres et en philosophie à l'Université de Wilno, puis aux langues orientales par l'Institut des langues orientales de Saint-Petersbourg, enfin émigré en 1842 en Europe occidentale, semble être celle d'un scientifique en marge des courants officiels, parfois composant avec eux, mais parfois doté également d'une plus grande liberté et capable d'approches novatrices. L'histoire des traductions et des éditions de „Kurogli-nāma” offre, nous allons le voir, une illustration particulièrement intéressante de ces différentes tensions.

Après avoir obtenu le grade de candidat en philosophie en 1823, l'année suivante Chodźko entreprit des études de langues orientales à Saint-Petersbourg qui lui permirent de débiter sa carrière diplomatique. Voici comment en 1847 il présentait son parcours de cette époque:

J'ai achevé mon cours des langues arabes, persane et turque, à l'école spéciale des langues orientales vivantes de St. Petersburg [*sic!*]. En 1830 je partis avec mission en Perse, ou j'ai eu des rapports continuels avec le gouvernement de ce pays d'abord comme drogman, ensuite comme Consul à Recht, en Ghilan. Pendant un aussi long séjour parmi les Persans, les recevant chaque jour officiellement, leur parlant chaque soir amicalement, traitant avec eux des questions politiques et littéraires, j'ai appris facilement ce qui est fort difficile d'apprendre à un européen, j'ai appris la nature de leurs conversations, l'histoire de leur langue, et même les accents de leurs dialectes<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> G. Sand, *Les aventures et les improvisations de Kourroglou, recueillies en Perse, par M. Alexandre Chodźko*, „La revue indépendante”, nr. 6, 1843, pp. 71–84, 404–458, et nr. 7, 1843, pp. 338–377.

<sup>8</sup> *Aventures et improvisations de Koùroglou, héros populaire de la Perse septentrionale*, trad. par A. Chodźko et A. Breulier, édition d'abord incomplète dans „La Revue orientale et algérienne” 4/1, 1853, pp. 73–94, 4/2, 1853, pp. 205–235, puis reprise dans: „La Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies”, XVII (2e série/1), 1855, p. 349–366; XVIII (2/2), 1855, p. 57–65, 168–176, 250–257; XIX (2/3), 1856, p. 107–126, 477–490; XX (2/4), 1856, p. 269–284; XXI (2/5), 1857, p. 194–214; XXII (2/6), 1857, p. 41–62, 215–223.

<sup>9</sup> Archives du Collège de France, dossier administratif de Chodźko, partie 1: Lettre d'A. Chodźko à M. le Ministre de l'Instruction publique, 2 février 1847.

Bien qu'écrite dans l'objectif d'obtenir un poste assurant des revenus stables dans une période de fragilité personnelle et financière, cette lettre permet cependant de comprendre une des composantes majeures de l'intérêt de l'orientaliste pour la littérature orale. Elle mentionne également les principales compétences linguistiques de Chodźko — à savoir: l'étude de l'arabe, du turc et du persan. Si nous connaissons aujourd'hui peu de travaux qu'il aurait consacré à la littérature ou aux traditions arabes<sup>10</sup>, Chodźko publia des traductions du persan, turc, azéri (qu'il nomme turco-persan), mais aussi du tatare, turkmène, mazandarani, taliche, turc osmanli et ghilek s'intéressant essentiellement à la littérature orale sous forme d'épopées, de chants, de contes, ainsi qu'au théâtre populaire.

Chodźko situe la vie de Kōroğlu — qu'il estime être à la fois le héros et l'auteur des chants — entre les règnes du sultan Mourad III (1574–1595) et du schah Abbas II de Perse (1641–1666)<sup>11</sup>. Le témoignage du voyageur Evliya Çelebi (1611–1682) à propos de la grande popularité du récit des aventures de Kōroğlu contées et chantées par des bardes pourrait corroborer cette datation<sup>12</sup>. Cependant, l'historien arménien Arak'el de Tabriz (1590?–1670) mentionne, lors du récit de la répression de la révolte des Jalāli<sup>13</sup>, l'arrestation d'un personnage nommé Kōroğlu qui fut à la fois bandit et poète, ce qui supposerait une datation antérieure<sup>14</sup>.

La question même de l'identité du personnage historique reste incertaine: selon Judith Wilks — Evliya Çelebi évoque une fois le bandit nommé Kōroğlu deux fois le poète Kōroğlu sans pour autant établir un lien direct entre ces mentions<sup>15</sup>. Pertev Boratav, spécialiste de la littérature orale turcophone estime comme Chodźko que

<sup>10</sup> Publié par Chodźko pour la première fois en 1829 le tome de poésies, mais aussi de traductions, imitations et adaptations comprend un poème épique inspiré par la poésie arabe et intitulé „Derar”, A. Chodźko, *Poezye*, Saint-Petersbourg 1829; par la suite l'orientaliste avait publié une étude *Le déisme des Wahhabis expliqué par eux-mêmes*, „Journal asiatique”, Paris 1848, t. 11, pp. 168–186.

<sup>11</sup> Pour être plus exact, cette période correspond aux règnes des schahs Tahmasp I<sup>er</sup> (1524–1576) et Abbas II (1642–1666) en Perse et des sultans Mourad III (1574–1595) et Mourad IV (1612–1640) dans l'Empire ottoman.

<sup>12</sup> Çelebi avait effectué des séjours dans le Caucase vers 1650, voir J. Wilks, *Aspects of the Kōroğlu Destan: Chodźko and Beyond*, „University of Chicago, Department of Near Eastern Languages and Civilizations”, 1995, p. 28–29.

<sup>13</sup> Plusieurs révoltes des Jalāli (Djelāli/Celāli) ont eu lieu en Anatolie au cours des XVIème et XVIIème siècles, en réaction aux crises socio-économiques de l'Empire ottoman. Ces révoltes étaient dûes d'une part à la pression fiscale, d'autre part au nombre croissant de troupes de „mercenaires”, qui une fois renvoyées, se rebellaient voire passaient au brigandage. Les XVIème et XVIIème siècles furent ainsi ponctués par plusieurs périodes de révoltes en Anatolie (1526–1527, 1577–1590, 1595–1610) au caractère avant tout social. *Histoire de l'Empire ottoman*, sous dir. R. Mantran, Lille 1989, pp. 225–230, voir aussi: M.A. Cook, *Population Pressure in Rural Anatolia*, 1450–1600, London 1972.

<sup>14</sup> Arak'el de Tabriz, *L'histoire*, Amsterdam 1669; <<http://www.iranicaonline.org/articles/arake-of-tabriz-armenian-historian>>.

<sup>15</sup> J. Wilks, *Aspects*, p. 20.

le bandit et le poète furent la même personne<sup>16</sup>, les études d'autres chercheurs mentionnées par Wilks semblent indiquer l'existence non seulement de plusieurs sources se référant au moins à six personnages historiques différents portant ce nom, et ce à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle voire auparavant<sup>17</sup>, mais aussi de documents du XVIII<sup>ème</sup> siècle évoquant un clan nommé Göroğlu qui vivait dans le Khorassan<sup>18</sup>.

Devant le peu d'informations, il paraît impossible de conclure avec certitude que le poète et le bandit Koroğlu de la fin du XVI<sup>ème</sup> ou début du XVII<sup>ème</sup> siècles furent la même personne, sans pour autant que cela soit exclu — plusieurs sources mentionnant des Koroğlu tantôt poète, bandit ou chef d'un district ne sont peut-être pas tout à fait contradictoires — ces occupations auraient pu être remplies successivement ou éventuellement cumulées. Par ailleurs, la popularité de l'épopée peut avoir contribué à la propagation comme patronyme de ce qui paraît à l'origine être un surnom — Koroğlu signifiant le „fils d'un aveugle”.

Les plus anciens fragments écrits de l'épopée de Koroğlu proviennent du début du XVIII<sup>ème</sup> siècle et ont été notés en azéri, mais à l'aide de l'alphabet arménien<sup>19</sup>. Par ailleurs certains poèmes du poète Koroğlu ne faisant pas partie du corpus de l'épopée en question, sont parvenus à notre époque sous forme écrite<sup>20</sup>. Le manuscrit de „Kuroğlu–nāma” établi à la demande de Chodźko serait selon les connaissances actuelles le premier exemple de transcription de cette épopée, transcription faite entre 1832 et 1834 et publiée en anglais en 1842, puis très vite traduite dans d'autres langues<sup>21</sup>. La majeure partie des chercheurs s'accordent sur le fait que la version azérie semble avoir d'abord influencé l'Anatolie occidentale, puis que la version turkmène aurait été diffusée dans l'Est de l'Anatolie, subissant par la suite une différenciation selon les langues et cultures où elle a été assimilée<sup>22</sup>. Leurs caractéristiques et leur évolution ont été analysées par Wilks qui souligne que la version azérie établie par Chodźko semble être antérieure et qu'elle est quasiment dépourvue d'éléments de construction propres à un récit mythique élaboré ou

<sup>16</sup> P. N. Boratav, *Kör-oğlu*, dans *İslâm Ansiklopedisi*, Istanbul 1955.

<sup>17</sup> Ces documents judiciaires cités datent de 1580 à 1604 et sont pour la plupart relatifs à une volonté des gouverneurs de réprimer l'action des brigands — dont Koroğlu, J. Wilks, *Aspects*, p. 25–26.

<sup>18</sup> B. Memmedya zov, *Göroğlu Eposının Döreyisi Hakında*, Ashabad 1982, p. 37.

<sup>19</sup> J. Wilks, *Aspects*, pp. 5, 20.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>21</sup> A. Chodźko, *Die Abenteuer und Gesänge Korroglus, des Räubers und Dichters. Ein persischer Volksroman. Aus dem türkisch–persischen original wörtlich in das Engl. Übersetzt, deutsch von O.L.B. Wolf*, Jena, 1843; S.S. Pen n, *Керъ–Оглу, восточный поэтъ–набъзднакъ. Полное собрание его импровизаций съ присовокуплениемъ его биографіи*. Переводъ съ англійскаго С.С. Пен нъ. [From the collection made by A. Chodźko, entitled], pp. VIII, Tiflis 1856.

<sup>22</sup> J. Cejpek, *The Gurughli epic cycle and other subjects of Iranian folk–epics*, [in:] *History of Iranian literature*, Dordrecht 1968, p. 634–639.

adopté par une communauté pour remplir un rôle d'identification et de cohésion, marqueurs de réappropriation ultérieure d'un récit<sup>23</sup>.

Ainsi que le mentionnait Chodźko dans sa lettre citée de candidat aux chaires de langues orientales à Paris — „l'historique de la langue, la nature des conversations” et „les accents des dialectes” vont constituer les années durant les thèmes de prédilection des études consacrées par Chodźko aux chants populaires et au théâtre persan. L'attrait pour les sonorités et pour la puissance d'images poétiques, mais également pour la force d'expression et le caractère proche du rituel de l'exécution de „Kuroğli-nāma” et des *ta'ziyè* s'incrivent au cœur de la fascination de Chodźko pour la littérature populaire<sup>24</sup>. Contrairement aux *ta'ziyè* — „mystères” mettant en scène le martyr de Hussein dans le rite chiite, dont il existe des versions écrites à partir du seizième siècle et qui furent décrits par des voyageurs occidentaux, „Kuroğli-nāma” fait partie de la littérature par excellence orale, dont on ne connaît que des mentions ou des menus fragments avant la transcription entreprise en 1832 à la demande de Chodźko<sup>25</sup>.

Une des particularités de „Kuroğli-nāma” constitue l'alternance des parties narratives et des parties chantées et rimées<sup>26</sup>. La seconde réside dans le bilinguisme — l'épopée présente la succession de parties narratives racontées et transcrites en persan, entrecoupées de poèmes chantés en azéri<sup>27</sup>. Le manuscrit de „Kuroğli-nāma” conservé par la Bibliothèque nationale de France y entra en 1873 comme don de Chodźko. Il se présente sous forme d'un cahier de petit format en *nestalik* persan<sup>28</sup> (18,5 sur 12 cm), relié, comportant 156 feuillets en persan et en azéri et de

<sup>23</sup> J. Wilks, *The persianization of Kōroğlu: Banditry and royalty in three versions of the Kōroğlu destan*, „Asian Folklore Studies”, vol. 60, 2001, p. 309–310.

<sup>24</sup> A. Chodźko, *Le théâtre en Perse*, „Revue indépendante”, 1844, nr 15, pp. 161–208; puis *Le théâtre en Perse*, „La Revue de l'Orient”, t. VI, 1845, c. 21–23, pp. 239–262; c. 24, pp. 119–136.

<sup>25</sup> J. Wilks, *Aspects*, pp. 82–84. Treize poèmes de Kōroğlou se trouvent dans un recueil manuscrit de poésie classique et folklorique azérie rassemblée en 1721 par Ilyas Mushegean et conservé aux Archives nationales d'Erevan. Vingt chants de Kōroğlou furent ensuite publiés en 1804 en azéri par Andalib Karacadagi dans une anthologie folklorique. Un autre manuscrit de l'épopée comprenant 28 épisodes et datant approximativement de la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est conservé au département des manuscrits de l'Académie des Sciences de Tbilissi.

<sup>26</sup> K. Reichl, *Turkic oral epic poetry*, p. 324–325.

<sup>27</sup> Chodźko, pour une raison difficile à comprendre ne mentionne pas le bilinguisme du manuscrit de *Kuroğli-nāma* dans sa préface, n'évoquant que brièvement la langue des improvisations comme „perso-turc”: *he [Kōroğlu] left some improvisations in the Perso-Turkish language, which are used to the present day by the trans-Caucasian Mussulmans, as well as by those of Aderbaidjan, and by the nomades of Tatar descent in Nothern Persia*, A. Chodźko, *Specimens*, p. 12; J. Wilks nomme la langue des chants du manuscrit de *Kuroğli-nāma* „azéri” en 1995 dans sa thèse consacrée à *Kuroğli-nāma* — J. Wilks, *Aspects*, p. 91; puis „Azeri Turkish” en 2001 dans son article *The persianization of Kōroğlu*, [in:] *Aspects*, p. 309.

<sup>28</sup> *Nestalik* est une écriture apparue au cours du XIV<sup>e</sup> siècle en Perse se caractérisant par un caractère régulier, gracieux et solide, pouvant être écrit rapidement.

44 feuillets de la main de Chodźko qui en constituent une traduction partielle en polonais.

L’histoire du bandit–poète est racontée en persan en treize chapitres (*medjilis*) — *meetings* selon la traduction anglaise de Chodźko, au cours desquels sont cités des poèmes en azéri — la plupart de temps étant présentés comme des „chants improvisés par Kōroğlu”, mais parfois donnant la parole à d’autres protagonistes, toujours sous forme d’une expression lyrique rimée et rythmée. Ces textes poétiques sont accompagnés dans le manuscrit de notes et traductions partielles écrites à l’encre rouge en persan dans l’interligne du manuscrit.

Une petite contradiction est à relever dans les notes contenues dans le manuscrit — il y est fait mention d’un côté d’une commande passée par *Mirza Iskander*<sup>29</sup> à un barde, *ashik* Sadik — ou Sadik Beg, d’un autre côté de la demande de Mahmoud Khan Dumballi auprès de Sadik Beg d’exécuter la compilation de différentes versions d’épopées relatant l’histoire de Kōroğlu — Mahmoud Khan Dumballi souligne avoir trouvé des erreurs dans le texte azéri copié (transcrit?) selon lui par un Persan qui ne comprenait pas parfaitement cette langue. Il est possible que Mahmoud Khan Dumballi ait été un intermédiaire, entre Chodźko — le commanditaire et les bardes consultés, dont Sadik Beg. Cependant il n’est pas évident de comprendre le rôle de cet intermédiaire — s’il était entre autres — chargé de relecture de l’ensemble — pour quelle raison il n’a–t–il pas corrigé les fautes détectées? Chodźko, qui semble être intéressé par les langues dialectales, aurait dû également tenir à disposer d’une transcription non seulement **exacte** en terme de narration, mais aussi dans sa graphie.

D’autres notes en fin du volume, nomment encore un autre intervenant — le copiste Mirza ‘Abd el–Wahhab qui avait fini la mise au propre du manuscrit le 22 juillet 1834 en présence de serviteurs de *Mirza Iskander*<sup>30</sup>. S’il nous est aujourd’hui impossible de reconstituer l’ensemble des acteurs et leurs rôles respectifs dans la collecte des récits et l’exécution de ce manuscrit, ni même de savoir s’il en existait une autre version préalable à la copie de Mirza ‘Abd el–Wahhab, il est cependant possible d’examiner la façon dont Chodźko relate sa méthode de travail et son caractère novateur dans la préface de la publication de sa traduction anglaise en 1842<sup>31</sup>.

En effet, dans cette introduction de l’édition anglaise de „Kuroğlu–nāma”, Chodźko affirme des objectifs scientifiques à travers son désir et sa méthode de

<sup>29</sup> Le terme *Mirza Iskander* désigne „Monsieur Aleksander”.

<sup>30</sup> E. Blochet, *Catalogue des manuscrits persans de la Bibliothèque nationale*, t. III, Paris 1928, notice nr. 2014, p. 487 <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76219t/f494.image>>.

<sup>31</sup> A. Chodźko, *Specimens*, p. 13: *The task was more difficult than at first thought. Many Mirzas were quite surprised, nay shocked, when I watched them and insisted upon their writing, without any additions of their own, without any flourishes in their bookish style, every line word by word, of the narrative dictated by the Kurroglou–Khans.*

collecte des récits des aventures de Kōroğlu. Il mentionne „pas moins d’une douzaine” de bardes auditionnés, et l’établissement d’une compilation. Il souligne par exemple que l’épisode de l’expédition de Kōroğlu à Aleppo n’étant pas connu entièrement par cœur par les *ashiks* consultés, il lui a été impossible de l’inclure dans le corpus. Il a donc fait le choix de l’écarter, plutôt que d’en recueillir une version partielle ou non corroborée par les récits des autres bardes.

Ainsi, Chodźko ne fait pas transcrire les récits oraux pour en sauvegarder des variantes — mais plutôt pour rechercher avant tout une „véracité” de l’histoire. Certains de ses commentaires laissent supposer qu’il pouvait penser ainsi „retrouver” les composantes non seulement „communes” aux différentes versions entendues, mais „véridiques” correspondant probablement — selon lui — à une version plus ancienne, historique ou bien unique, originelle. Cette quête révèle toute la complexité de la question du genre et du statut de „Kuroğli-nāma”.

Ainsi selon Chodźko, Kōroğlu serait à la fois un personnage historique — *The ruins of the fort of Chamly-bill, built by Kurroglou, are pointed out to the present day* et l’auteur des chants — „improvisations” parlant de ses hauts faits<sup>32</sup>.

Chodźko passe ainsi outre la contradiction entre la possibilité de coexistence de plusieurs variantes de l’épopée, soulignant plutôt la popularité du personnage et de son histoire<sup>33</sup>, et le caractère authentique de la collecte et de la transcription qu’il propose. Il affirme également que la poésie de Kōroğlu — *possessed all the indispensable conditions, by which alone it could be embodied in the memory of his fellow-countrymen, — we may say in their very souls*<sup>34</sup>. La mémoire des hommes, même aussi exercés que les *ashiks*, étant faillible, Chodźko recherche à travers son travail les éléments constants de l’épopée. Dans ses notes explicatives, Chodźko affirme avoir assisté à des festivités lors desquelles fut racontée l’histoire de Kōroğlu. Il décrit également l’enchaînement des parties narratives et des chants et reconnaît une certaine liberté à chaque barde: *It is the duty of Ausheks, the privileged rhapsodes of Kurroglu, to fil up the picture by a narrative in prose, explaining where, when, and on what occasion he improvised such a such a stanza. And as those adventures and poetica compositions are very numerous, they are divided into Meetings (mejlliss), that is to say, into rhapsodies, which are separately, and last so long as the narrator may think necessary to engross the attention of his hearers*<sup>35</sup>. Les études menées au cours du XXème siècle soulignent à quel point la popularité d’un barde repose sur sa capacité de capter le public par la qualité de sa présence, sa voix, son accompagnement musical, mais aussi par son adaptation à l’auditoire et sa capacité d’improvisation plutôt que d’une simple récitation. Par

<sup>32</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 3: *He is their model warrior; — their national model bard, in the whole signification of those terms.*

<sup>34</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 13.

ailleurs la comparaison entre plusieurs variantes d'une version donnée de l'épopée démontre que les parties chantées subissent le moins de changements et que ce sont les parties narratives dont la longueur et la teneur sont modifiées selon le barde et l'audience devant laquelle il se produit<sup>36</sup>.

Corroborant l'intuition de Chodźko, qui estimait que les bardes „expliquaient” l'histoire du bandit „contenue” entre deux de ses chants nommés „improvisations” Karl Reichl commente ainsi une version turque enregistrée en 1951:

The prose-parts predominate over the verse-portions. According to Eberhard, a singer would sing during a stretch of 30 to 45 minutes an evening; each such session would on average contain one song. The songs are comparatively stable, while individual minstrels differ from one another mainly in the prose-parts of the cycle. This explains why there is a world difference between the factual, condensed prose of the chapbooks and the vivid and somewhat meandering prose-style of a narrator like Behçet Mahir. The comparative stability of the verse-parts is an indication of their constitutive role in the cycle. They form as it were the nucleus of the individual tales, around which the narrative is constructed<sup>37</sup>.

Cherchant visiblement à établir la version la plus proche de l'état originel de l'épopée, Chodźko semble avoir supposé que les parties poétiques avaient été composées par Koroğlu lui-même. Les parties descriptives présentant des différences — il s'était empressé de les réduire. Ainsi, Chodźko se limite à une approche historiciste, ne tentant pas une analyse plus approfondie ni du point de vue stylistique ni du point de vue de la construction du récit et passant à côté d'une des particularités de l'épopée. En effet, celle-ci conférerait une place importante à la virtuosité du barde, dont le style personnel et l'inspiration pouvaient modifier bien des aspects du récit, tout comme pouvaient le faire ses échanges avec les auditeurs.

Alors que le manuscrit de „Kuroğlı-nāma” compte 156 feuillets alternant les parties narratives en persan et les chants rimés en azéri, la traduction publiée par Chodźko en anglais est entièrement en prose. Elle comporte 344 pages du récit interrompu par des „improvisations” séparées visuellement, mais traduites également en prose. Ces „improvisations” sont des expressions lyriques — la plupart du temps de Koroğlu, mais également parfois de ses adversaires ou ses compagnons.

<sup>36</sup> K. Reichl, *Turkic oral epic poetry*, p. 6v; Voir aussi la remarque de Chodźko (*Specimens*, p. 14): *After long and tiring inquiries, it appeared that, notwithstanding some differences in the narratives of various Ausheks and Kurroglou-Khans, they all agreed in their substance; and the Improvisations of Kurroglou especially, were everywhere the same.* Le terme *Kurroglou-Khans* désigne des conteurs spécialisés dans l'épopée de Koroğlu, les *ashiks* étant des bardes ayant chacun leur propre répertoire, composé à la fois de leurs propres contes, chants, mais aussi des *dāstān* (en persan: *dāstān*) — terme complexe comprenant à la fois l'épopée et le conte épique.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 321. L'enregistrement effectué par W. Eberhard, dans le Sud-Est de Turquie en 1951 auprès de Hasan Devren, comparé par la suite à l'enregistrement à Erzerum en 1958 de Behçet Mahir.



Le découpage du récit en chapitres — *meetings* — est inégal, et certaines aventures sont contées dans deux chapitres.

Voici l'aperçu succinct de l'organisation du récit:

Le premier chapitre est consacré aux origines de Kouroglou et à celles de son cheval extraordinaire — Kyrat. Le suivant explique la transformation du jeune homme en brigand. Le troisième, particulièrement long et comportant près d'une trentaine de chants conte l'enlèvement d'Ayvaz — jeune garçon qui toucha durablement le cœur de Kouroglou. Les deux chapitres suivants sont consacrés à l'enlèvement par Kouroglou de la princesse Nigara, fille du Sultan Mourad. Les sixième et septième épisodes montrent la vulnérabilité du brigand — Kouroglou devient d'abord victime d'un rapt qu'il ressent comme particulièrement cruel: celui de son cheval Kyrat — puis sont contées d'autres humiliations qu'il subit. Le chapitre suivant est un récit de l'enlèvement hasardeux de la belle Parizada — la vie de Kouroglou est sauvée par le jeune Ayvaz. Les neuvième et dixième sont des aventures dans lesquelles Ayvaz est l'objet de toutes les jalousies, convoitises et manipulations tant au sein de la communauté des brigands que de la part des invités. Le onzième contient deux aventures différentes — dont la première est encore une conséquence d'une dispute au sujet d'Ayvaz. La seconde péripétie déborde dans le chapitre suivant avec un récit d'enlèvement de Kouroglou. Le treizième chapitre relate la dernière des aventures de Kouroglou, qui se sentant vieillir entreprend un voyage vers la Mecque, mais à la vue de son cheval tué par des malfrats se laisse assassiner à son tour. Le récit se termine par un chant du barde incitant à la générosité des auditeurs.

Bien que l'ensemble de l'épopée de Kōroğlu n'ait jamais été traduite en français, le manuscrit établi par Chodźko avait donné lieu à plusieurs traductions, adaptations ou retraductions, aussi, afin de faire le point sur la circulation du texte original et de ses versions, en rappelons-nous ici les principales étapes, avant d'analyser la position que Chodźko adopta vis-à-vis de ce récit.

Alors que la transcription de cette épopée orale avait été commandée par Chodźko en 1832, la mise au propre du manuscrit de „Kuroğlı-nāma” fut achevée par le copiste en 1834<sup>38</sup>. Le manuscrit offert par Chodźko à la Bibliothèque nationale en 1873 comprend — relié dans le même cahier — un ajout de 47 pages de la main de Chodźko, daté du 25 juillet 1838 et constituant la traduction en polonais des chants de l'épopée, numérotés de 1 à 234<sup>39</sup>.

Ce travail fut donc accompli par Chodźko durant son séjour en Perse, sous forme d'une traduction „littérale” personnelle, pour laquelle il n'existait probablement pas encore de projet concret d'édition, sans qu'il soit exclu que ce choix de ne traduire que les parties chantées puisse refléter un souhait d'une publication

<sup>38</sup> Bibliothèque nationale de France, MS SP 994.

<sup>39</sup> Le cahier „ajouté” par Chodźko comporte 44 pages de texte, et 3 pages hors texte, dont deux avec des dessins, d'où la différence de nombre de pages selon le comptage.

des extraits dans une revue. En 1838 Chodźko avait déjà publié en effet un tome de poésie incluant des traductions et des imitations de la poésie néogrecque, arabe, mais aussi des poèmes d'après Goethe et Byron<sup>40</sup>.

La traduction suivante de l'épopée de Kōroğlu est une commande suscitée probablement par la rencontre de Chodźko avec les orientalistes britanniques, qui, intéressés par le récit, invitèrent le diplomate à présenter le projet à la Royal Asiatic Society<sup>41</sup>. Durant un séjour de plus de six mois à Londres, Chodźko prépara d'abord un choix d'extraits de traduction et du texte original, puis vit son idée acceptée et prépara la traduction de l'anthologie de poésie persane, dont l'épopée fut la pièce maîtresse. Il quitta Londres dès la publication des „Specimens” en juillet 1842.

Après avoir proposé à George Sand d'adapter Kouroglou en français pour un plus large public, Chodźko fut écarté par l'écrivaine de ce travail, qui interrompu à la moitié de l'histoire ne fut jamais achevé. „Les aventures [...] de Kouroglou recueillies en Perse par M. A. Chodźko” parurent signées par George Sand à partir de janvier 1843 d'abord dans la presse, puis furent incluses dans les éditions successives des œuvres de la romancière<sup>42</sup>. Mécontent probablement et de la tournure des événements et de la traduction elle-même, Chodźko fit paraître à son tour une version française se bornant à rétablir uniquement la première partie de l'histoire

<sup>40</sup> A. Chodźko, *Poezye*, Saint-Petersbourg 1829, Poznań 1833, Paris 1836. Les poèmes néogrecques sont tirés de Fauriel, dont l'ouvrage est commenté dans la préface, il est tout à fait possible que les „traductions” ou adaptations de ces poèmes par Chodźko soient faites d'après leur version française.

<sup>41</sup> Dans sa préface Chodźko signale que son accueil auprès de la Royal Asiatic Society fut facilité par sir Henry Ellis, qu'il avait auparavant connu en Perse. Henry Ellis (1777–1855) fut par deux fois ambassadeur britannique en Perse (1814–1815, puis 1835–1836), la publication de Chodźko rend hommage également à sir George Ouseley (1770–1844), autre vice-président de la Royal Asiatic Society et ancien ambassadeur britannique en Perse. Cependant dans la lettre à Mickiewicz datée du 28 mars 1842 Chodźko évoque ainsi George FitzClarence (1794–1842), comte de Munster et fils naturel de William IV: „Ce fut mon protecteur, qui m'a le plus aidé pour obtenir l'acceptation des chants persans par la Société Asiatique — quelques jours avant sa mort il m'avait demandé si je ne voudrais pas m'occuper du rangement de sa volumineuse bibliothèque des manuscrits orientaux et devenir son bibliothécaire. Ce fut pour moi une proposition de particulièrement avantageuse [...]. Je suis triste qu'un homme aussi bon et accueillant [...] sans raison apparente se soit tiré une balle dans la tête”, Lettre d'Aleksander Chodźko à Adam Mickiewicz, Londres le 28 mars 1842, original Bibliothèque polonaise à Paris MS 504, trad. du polonais par l'auteur. Il est possible que l'initiative de cette publication revienne à FitzClarence, mais que Chodźko ait choisi de ne pas signaler son bienfaiteur dans la préface en raison du suicide de ce premier, survenu quelques mois à peine avant la parution du livre.

<sup>42</sup> G. Sand, *Les aventures et les improvisations de Kouroglou, recueillies en Perse, par M. Alexandre Chodźko*, „La revue indépendante” nr 6, 1843, pp. 71–84, 404–458, et nr 7, 1843, pp. 338–377. Voir aussi: F. Genéray, *Alexandre Chodźko et George Sand*, [in:] „Toute la France est polonaise!” *La présence polonaise en France aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles. Actes du colloque organisé à Paris en novembre 2004*, Poznań–Paris, 2007.

du brigand, signée auparavant par l'écrivaine<sup>43</sup>. L'objectif de cette traduction de Chodźko est de rétablir sa „paternité” vis-à-vis des lecteurs français ou plus largement européens. Elle se fonde sur le texte anglais des „Specimens” et ne propose pas de révision ni de notes plus élaborées à partir du manuscrit original ni de la version polonaise.

Cette publication en français par Chodźko étant à nos yeux une retraduction; il semble plus intéressant de comparer les principales différences entre la traduction polonaise limitée aux parties chantées de l'original et restée à ce jour inédite et la traduction anglaise donnée par Chodźko dans les „Specimens”.

Tant les conditions que les objectifs de la traduction polonaise ne peuvent être déduits qu'à partir de l'analyse du manuscrit lui-même, d'éventuelles autres sources restant inconnues à ce jour. Le manuscrit de la traduction en polonais se présente sous forme de petites feuilles reliées sous forme de carnet, l'écriture en est suivie et remplit tout l'espace des pages, ne laissant pas de place pour des annotations. Le texte est organisé par numéro des „improvisations” que l'on retrouve quasi dans l'intégralité et dans le même ordre dans la traduction anglaise. Quelques ratures, annotations ou notes en français sont présentes dans le corps du travail qui semble être une étape intermédiaire entre un premier jet de traduction et une mise au propre.

La mise en page ne cherche pas à établir visuellement une idée du mètre ni de strophes, les phrases se suivent comme un récit, bien qu'il s'agisse d'une traduction des chants versifiés et rimés dans l'original. Cependant, un soin particulier est apporté au style, et le texte en prose recourt à une langue archaïsante, inclut des métaphores, des répétitions, des onomatopées, des insultes et des mots grossiers.

Ces éléments portent à croire qu'il s'agit d'un travail personnel, prévu comme une étape permettant de disposer de l'ensemble du corpus des „chants” du bandit Kōroğlu. Pour quelle raison Chodźko établit-il une traduction partielle, représentant une infime partie du manuscrit?

S'il est envisageable que Chodźko ait eu pour projet de faire paraître les chants de Kōroğlu en tant que tels, le manuscrit polonais ne permet cependant pas de l'affirmer.

Selon Wilks qui a analysé le manuscrit de „Kuroğli-nāma”, ces 234 „improvisations” intercalées dans le corpus du manuscrit original par des parties contées peuvent également être réunies en entités plus conséquentes. La chercheuse dénombre ainsi 80 chants pour l'ensemble du récit. Les „improvisations”

<sup>43</sup> *Aventures et improvisations de Kourogrou, héros populaire de la Perse septentrionale*, trad. par A. Chodźko et A. Breulier, édition incomplète, „La revue orientale et algérienne” 4/1, 1853, pp. 73–94, 4/2; 1853, pp. 205–35, puis: „Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies”, XVII (2e série/1), 1855, p. 349–366; XVIII (2/2), 1855, p. 57–65, 168–176, 250–257; XIX (2/3), 1856, p. 107–126, 477–490; XX (2/4), 1856, p. 269–284; XXI (2/5) 1857, p. 194–214; XXII (2/6), 1857, p. 41–62, 215–223.

numérotées et traduites par Chodźko en polonais correspondraient donc plus à des „strophes” qu’à des „chants” — la proposition de la chercheuse américaine se fondant tant sur la thématique et le mètre que sur les répétitions de certains vers, créant clairement une structure propre à chaque chant. La particularité de „Kuroğli-nāma” voulant que chaque „couplet” puisse être interrompu par le barde exécutant le récit, introduisant une alternance entre chant et récit après chaque strophe. Le manuscrit polonais gardant la structure des strophes ainsi séparées ne restitue pas l’approche par entités considérées comme des „poèmes” ou „chants” à part entière.

Une autre hypothèse de ce choix d’une traduction partielle peut être liée au bilinguisme du manuscrit de „Kuroğli-nāma” — la traduction en polonais ne reprendrait que les extraits chantés notés en azéri, la partie narrative en persan étant laissée de côté.

Il est également possible que Chodźko, considérant que l’intérêt principal de l’épopée résidait dans son aspect poétique, ait pensé se servir des chants traduits pour toucher d’éventuels interlocuteurs avant d’envisager la traduction et la publication de l’ensemble du corpus. Par la suite, effectivement, son travail préparatoire en polonais servit probablement surtout à parfaire des exemples d’extraits tels ceux présentés par Chodźko à la Royal Asiatic Found pour la demande de subsides.

Alors qu’à peine 10% du corpus de l’épopée correspond à des parties chantées et versifiées, la qualification par Chodźko de l’épopée de Kōroğlu dans le genre de la poésie semble d’ailleurs être confirmée par l’inclusion de celle-ci dans son anthologie des poèmes et chants populaires persans. „Specimens” présenté comme un recueil de poésie est donc paradoxalement majoritairement composé par un récit en prose, puisque la geste de Kōroğlu constitue à elle-même de loin la majeure partie du recueil.

L’analyse comparative des versions manuscrite polonaise et éditée en anglais dans les „Specimens” montre également que la traduction partielle en polonais avait servi de base pour l’édition anglaise. Ainsi certaines erreurs pointées par Wilks dans sa comparaison entre le manuscrit source de „Kuroğli-nāma” et la version éditée dans „Specimens” proviennent en effet de la version polonaise.

Le projet de publication de „Kuroğli-nāma” fut suffisamment avancé fin décembre 1841 pour que Chodźko entreprenne un voyage pour Londres quittant ainsi Paris et ses frères qu’il venait de retrouver après plusieurs années de séparation. Dans une lettre adressée à Mickiewicz et datée du 2 janvier 1842, Chodźko dit avoir „la veille” assisté grâce à la recommandation de sir Alexander Johnston à la réunion de la Royal Asiatic Society<sup>44</sup>, puis déclare: „Aujourd’hui-même, j’ai commencé à écrire le projet d’édition de mon anthologie des chants persans et turcs avec les extraits de traduction et d’extraits originaux de certains passages.

<sup>44</sup> Alexander Johnston (1775–1849) cofondateur et vice-président de la Royal Asiatic Society.

Je l'adresse à Johnston, qui le présentera lui-même à la prochaine réunion afin de recueillir les avis et l'accord définitif des membres"<sup>45</sup>.

Les étapes successives d'avancement des travaux de Chodźko trouvent un écho régulier dans les lettres que celui-ci envoyait à Mickiewicz. Si dès le début de son séjour à Londres Chodźko demandait à Mickiewicz des contacts ou des lettres de recommandation auprès des émigrés polonais ou des personnalités britanniques, ces sollicitations, rarement satisfaites, se répètent et tout en devenant plus pressantes, se précisent au fil des semaines. Bien que la question de la traduction ait dû se poser dès l'arrivée de Chodźko en Angleterre, le diplomate avait visiblement pensé initialement proposer que la publication soit faite en français, langue dans laquelle il était plus à l'aise. En effet, début mars il écrivit à Mickiewicz que la Royal Asiatic Society avait donné son accord pour prendre en charge les frais d'impression et de traduction de son anthologie „à condition” que la publication se fasse en anglais, ce qui modifia profondément les projets de Chodźko<sup>46</sup>. Ainsi, visiblement Chodźko avait envisagé son séjour en Angleterre comme une occasion pour rétablir des relations avec les orientalistes et diplomates britanniques qu'il avait connus en Perse, et négocier la publication de son ouvrage. Si dans les lettres envoyées à Mickiewicz dès janvier il cherchait à trouver des personnes qui puissent l'aider à parfaire ses traductions en anglais, il ne s'agissait pour lui à cette époque que de présenter des „extraits” ou des „échantillons” en anglais de la future anthologie. Puis, suite à l'annonce de l'acceptation du projet par la Royal Asiatic Society Chodźko qui pensait au début du printemps rentrer en France, fut conduit à changer d'appartement pour habiter dans un quartier moins coûteux et à renouveler de façon répétée ses demandes auprès de Mickiewicz pour lui faciliter la recherche de personnes qui pourraient l'aider dans la traduction en anglais de l'ensemble du corpus. Mickiewicz s'étant chargé à cette période également de la gestion des finances de Chodźko, les lettres contiennent également plusieurs fois des demandes de vente de papiers et d'envoi de sommes destinées à payer les „auxiliaires” associés à la préparation du texte final. Sans que nous sachions exactement quel nombre de personnes ont aidé Chodźko dans cette entreprise, car Chodźko mentionne nominalement deux Polonais<sup>47</sup> travaillant pour lui, tout en

<sup>45</sup> A. Chodźko à A. Mickiewicz, Londres le 2 janvier 1842, trad. du polonais par l'auteur, l'original publié à: A. Chodźko, *Listy do Adama Mickiewicza*, éd. par J. Odrowąż-Pieniżek, „Pamiętnik Litewski”, t. LIII, z. 3, p. 255.

<sup>46</sup> A. Chodźko à A. Mickiewicz, Londres le 2 mars 1842, trad. du polonais par l'auteur: „Cher Adam. La veille de mon départ vers la France, j'ai reçu la réponse d'Asiatic Society [en anglais dans le texte] d'ici, qu'elle prend en charge l'édition de chants vernaculaires de la Perse et qu'en plus j'obtiendrai une gratification financière, mais cela à condition que je prépare la traduction en anglais. Cela a modifié tous mes projets. [...] Je dois rester encore deux peut-être deux mois et demi à Londres et je ne viendrai chez toi qu'en mai [...], *ibidem*, p. 263.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 263: „Des 2500 fr promis, que je ne recevrai pas avant d'avoir livré le manuscrit et une fois le travail achevé, je ne sais pas s'il me restera la moitié. Je dois traduire en anglais, langue que

cherchant à pouvoir s'adjoindre pour relecture et correction les services de Cattley, traducteur de Mickiewicz, il est indéniable que les délais entre l'acceptation du projet le 1er mars et l'envoi des textes à l'imprimerie le 25 mai 1842 paraissent plus que serrés pour une publication impliquant des traductions à partir de plusieurs langues<sup>48</sup> dont certaines à cette époque étaient encore peu connues en Europe et pour lesquelles Chodźko ne disposait pas de dictionnaires. „Specimens”, sur la totalité de 612 pages, comporte un peu plus de 500 pages de textes traduits, le reste de l'ouvrage étant réparti entre la préface, les introductions concernant chaque aire linguistique, les notes, les facsimilés de manuscrit de certains chants ou poèmes, enfin les neuf partitions pour piano des „airs persans”. Compte tenu de la complexité linguistique, de la particularité d'un travail établi d'après des manuscrits, qui plus est, en partie écrits dans des langues dialectales, ce rythme de traduction d'environ 500 pages en moins de trois mois semble plus que soutenu. Les lettres de Chodźko à Mickiewicz ne mentionnant pas d'aide de la part d'un autre orientaliste, il n'est pas improbable que Chodźko soit l'auteur de la première ébauche de traduction à partir des langues orientales vers une des langues européennes connues de ses collaborateurs — le polonais ou éventuellement le français.

Alors que Chodźko offrit à la fin de sa vie à la Bibliothèque nationale non seulement le manuscrit de „Kuroğli-nāma”, mais aussi sa traduction en polonais des chants de Kōroğlu (reliés dans le même volume), les autres travaux préalables à la traduction de l'anthologie des „Specimens” n'y ont pas été joints. Chodźko évoquant dans ses lettres qu'il était obligé de payer „des traducteurs” et „des correcteurs” ou plus exactement „des gens qui puissent parfaire le texte”, il est possible de supposer un travail en plusieurs étapes: une traduction rapide par Chodźko des langues orientales vers le polonais, une seconde traduction du polonais vers l'anglais assurée par des collaborateurs de l'émigration polonaise, probablement

---

je connais bien, mais que je n'ai jamais écrite. Il a fallu demander de l'aide à Szczepanowski et Staniewicz, je dois payer pour tout. Je t'en prie, fais un mot p r e s s a n t à Cattley pour qu'il m'aide”, trad. du polonais par l'auteur. Henry Cattley publia en 1841 à Londres la traduction de *Konrad Wallenrod* de Mickiewicz.

<sup>48</sup> Outre l'épopée bilingue de Kouroglou (en azéri et persan), l'anthologie propose des chants traduits à partir de langues suivantes: tatare, turkmène, azéri, persan, mazandarani, taliche, turc osmanli et ghilek, certaines d'entre elles font l'objet de soin particulier dans la publication: *The student of Oriental language will lament with me the omission of the original texts of the whole of the Collection, — an omission rendered unavoidable on account of the great expense of writing in Oriental type, and because the objects of the Committee are, strictly interpreted, confined to translations. In consideration, however, of some of the dialects being very little, and others, wholly unknown to European Orientalists, the Committee kindly consented that specimens of them should be printed in their originals. Those of the Tuka-Turkman and Perso-Turkish dialects are given in extract only; but those of the Zendo-Persian are printed entire, as well from their novelty, as from a hope of their greatly aiding the researches of investigators into the language of the cuneiform inscriptions of Van, Bistún, and Persepolis, — and probably, of leading to some knowledge even of those of Babylon, A. Chodźko, Specimens, Preface, p. VIII.*

releue ou contrôlée par Chodźko, puis un „lissage” de la version anglaise par un relecteur anglophone. Il est également envisageable que Chodźko ait traduit des parties du corpus des langues orientales vers l’anglais, bien qu’il souligne à plusieurs reprises qu’il s’agissait d’une langue qu’il ne connaissait à cette époque que de façon passive. Ce procédé, tout comme d’autres circonstances du séjour londonien de Chodźko semblent expliquer plusieurs erreurs et d’une manière générale un soin insuffisant apporté par l’auteur à sa publication. Les sept mois que Chodźko passa en Angleterre entre fin décembre 1841 et fin juillet 1842 furent marqués non seulement par des relations très tendues avec l’ambassade russe à Londres, mais également avec sa hiérarchie à Saint-Petersbourg en raison de la prolongation par Chodźko d’un congé attribué pour des raisons de santé et dont la durée et le déroulement commencèrent à paraître suspects. À juste titre d’ailleurs, puisque, c’est dans une lettre à Mickiewicz datée du 13 février 1842 que Chodźko affirma sa décision de ne plus retourner ni en Perse ni en Russie et de choisir une émigration volontaire. C’est également à partir de cette période qu’il introduisit dans sa correspondance non seulement des interrogations métaphysiques, mais certaines expressions propres au mouvement de Towiański auquel il adhéra pleinement à son retour d’Angleterre<sup>49</sup>. Si on ajoute à ces questions plusieurs mentions dans la correspondance échangée avec Mickiewicz de l’inquiétude de Chodźko qui s’informait sur les possibilités de se faire établir un passeport britannique pour un faux nom, ainsi que les frais importants qu’il engagea pour le financement des traductions et de son séjour sans avoir de perspectives claires quant aux moyens de subsistance en tant qu’émigré, les conditions de travail de préparation et de relecture de sa publication furent particulièrement complexes. Elles expliquent aussi du moins en partie un paradoxe: la publication des „Specimens” n’a jamais permis à Chodźko de faire carrière dans les milieux „doctes” d’orientalistes parisiens, certainement moins intéressés que leurs collègues britanniques par la poésie folklorique, mais peut-être également déjà conscients des erreurs et de la qualité peu soignée de la traduction signée par Chodźko. Par la suite, l’épopée de Kourogrou contenue dans les „Specimens”, fut traduite dans plusieurs langues européennes, puis en persan, puisqu’il n’existait à cette époque ni de transcription ni encore moins d’édition de cette épopée orale dans les aires linguistiques dont elle était issue. Les partis pris par Chodźko dans sa version anglaise, mais aussi des erreurs de traduction, furent donc répercutés de langue en langue et contribuèrent vraisemblablement à terme

<sup>49</sup> Andrzej Towiański (1799–1878) fondateur charismatique d’un mouvement mystique auquel adhéra Adam Mickiewicz et de nombreuses autres personnalités parmi les émigrés polonais. L’enseignement de Towiański était essentiellement oral et évoluait dans le temps tant sans sa composante religieuse que politique au gré des opportunités. En 1840, à son arrivée à Paris Towiański prônait avant tout un retour rapide des émigrés dans leur patrie, qui devait survenir suite à leur „éveil moral et religieux”. Suivant Mickiewicz, Chodźko prit progressivement des distances d’avec Towiański à partir de 1846.

à modifier le corpus de l'épopée, sa version publiée supplantant probablement progressivement une partie des versions orales.

L'étude de Wilks consacrée à la comparaison du manuscrit de „Kuroğlı-nāma” et de sa version anglaise incluse dans les „Specimens”, pointe plusieurs types d'erreurs telles que le mauvais déchiffrement du manuscrit, la méprise sur le sens, mais aussi des omissions ou des embellissements. Si, selon la chercheuse américaine les embellissements stylistiques semblent plutôt rares, les omissions sont — au contraire — très nombreuses et influent fortement sur le style, mais aussi sur le sens du contenu<sup>50</sup>. En grande majorité la question des omissions concerne deux aspects — les expressions grossières très nombreuses dans l'original que Chodźko choisit la plupart de temps d'abandonner totalement, ou bien de „lisser” en les transposant sous forme d'épithètes bien plus „policiées” — pouvant néanmoins être considérés comme „choquants” pour les lecteurs auxquels il s'adresse<sup>51</sup>. L'autre aspect plus complexe encore est la façon dont sont traduits les qualificatifs décrivant Ayvaz, le jeune garçon kidnappé par Kouroglou. Occupant parmi les brigands la place de favori, il devint au fil des aventures l'enjeu de plusieurs tensions internes au groupe, voire la source de conflits avec d'autres personnages. La version anglaise de Chodźko — par l'élimination de certains passages, ou bien de certains adjectifs — tente d'atténuer la perception d'Ayvaz comme objet de désir charnel de la part de Kouroglou ou d'autres protagonistes, en soulignant le souhait de Kouroglou de voir en Ayvaz son „fils adoptif” et successeur<sup>52</sup>.

La comparaison entre la traduction en polonais, faite en 1838 en Perse, probablement bien avant tout projet concret d'édition, et la traduction anglaise préparée à la hâte dans les conditions déjà décrites pour une commande et des lecteurs prestigieux est autrement intéressante<sup>53</sup>. Malheureusement partielle, puisque ne concernant que les parties chantées, la traduction polonaise ne peut pas per-

<sup>50</sup> J. Wilks, (*Aspects*, pp. 112–120) fait une analyse des „embellissements” essentiellement basée sur le premier chapitre, qu'elle estime être le plus ‘touché’ par ce procédé et notamment la rencontre du jeune Rushan (futur Kouroglou) avec le sultan, et le chant qui est une louange de son extraordinaire cheval. La comparaison entre la version anglaise qu'elle propose et la traduction polonaise démontre que cette dernière est plus proche de l'original. Certaines fautes de traduction anglaise de *Specimens* proviennent de la mauvaise lecture du texte polonais — ainsi le mot *beg* se trouve traduit comme *God* donc *Bóg*, ce qui non seulement change la signification du passage en question, mais permet de supposer que cette partie de l'épopée a probablement été traduite en anglais non par Chodźko, mais un de ses collaborateurs. Ainsi BNF MS SP 994, folio 3.

<sup>51</sup> J. Wilks, *Aspects*, p. 102: *It is not possible to read more than a few pages of the manuscript without finding epithets such a „son of a whore” (mâdar quahba), „husband of a whore” (zan qahba), „son of a bitch” (pedar sag, mâdar sag, baçça sag) — and others.*

<sup>52</sup> Concernant la façon dont Chodźko atténue ou omet des passages ayant trait aux sentiments ou passions suscités par Ayvaz — voir *ibidem*, pp. 105–112; cependant cette analyse est fondée avant tout sur des fragments en prose, impossibles donc à confronter avec la traduction polonaise.

<sup>53</sup> *Ibidem*, pp. 201–445. Pour des passages spécifiquement épiqueux, une comparaison de trois versions sera proposée à l'analyse — celle du manuscrit polonais, celle des *Specimens*, et enfin une ver-



mettre la confrontation de l'ensemble du corpus. Certains passages de la narration probablement particulièrement épurés comme les épisodes de l'enlèvement d'Ayvaz par Kouroglou ou la visite de Nazar Celali à Camli-bill<sup>54</sup> échappent de fait à cette comparaison. Néanmoins les chants contenus dans l'épopée y remplissent à la fois le rôle de ponctuation du récit et d'expression lyrique des protagonistes, qui à certains moments s'expriment „directement” devant les auditeurs faisant ainsi part de toute la charge émotionnelle de ce qu'ils sont en train d'éprouver. À ce titre, la comparaison des versions polonaise et anglaise des chants permet en partie d'analyser les deux aspects majeurs des omissions commises par Chodźko dans „Specimens”.

Ainsi, la confrontation des chants contenus dans le troisième chapitre relatant l'enlèvement d'Ayvaz montre un traitement différent de la relation du brigand au jeune homme selon qu'il s'agisse de la traduction polonaise que l'on peut qualifier de version „privée” ou de la traduction publiée dans „Specimens”.

Au tout début de ce chapitre, Khoja Yakub, un marchand et ami de Kouroglou de passage à Urfa apercevant pour la première fois ce jeune homme, chante:

*My heart is fond of a youth whose eyebrows are arched. His waist is slender, his lips like a bud, a smiling rose. Youth, sacrifice thy soul to beauty! Behold in me its victim. Go round the world you will not find a more promising lad. His name is Ayvaz Bally. The meadow of the eighth paradise! His father is by trade a butcher. The son, a mine of precious stones*<sup>55</sup>.

Bien que cette traduction de Chodźko permette aisément de comprendre la nature des émotions suscitées par la seule vue du garçon auprès du marchand, la version polonaise est bien plus crue.

Elle commence ainsi: *Kurew ukochało serce moje chłopca, o brwiach łukowych*, ce que l'on ne peut rendre différemment que „Mon putain de cœur s'était épris du garçon aux sourcils arqués”<sup>56</sup> alors que Wilks propose pour ce passage la version suivante: *Once again my heart has fallen in love with a bow-browed youth*.

---

sion en anglais des chants de Kuroğli-nāma, figurant dans l'annexe de la thèse de J. Wilks, *Aspects*, passim, et proposée par la chercheuse américaine.

<sup>54</sup> Camli-bill (Chamly-bill dans *Specimens*) est censé être le fort bâti par Kōroğlu dans la vallée de Salmās, permettant de surveiller et piller les caravanes passant par la route de Khoy à Tabriz.

<sup>55</sup> A. Chodźko, *Specimens*, p. 42.

<sup>56</sup> A. Chodźko, Kuroğli-nāma, BNF, MS SP 994, folio 6, nr. 15. Voici l'ensemble du passage:

*Kurew ukochało serce moje chłopca, o brwiach łukowych.*

*Pas ciężki, usta jak pączek, uśmiechająca się róża!*

*Piękności oddaj dusze. Ja jej ofiarę.*

*Nie ma podobnej wdziękiem, gdybyś świat obszedł.*

*Imię jego Ajwaz chan, ląka ósmego rajy.*

*Rzemiosłem jego rzeźnik, on sam klejnotów mina [sic! kopalnia].*

De même le chant suivant, lorsque Kouroglou décide d'aller à Urfa chercher Ayvaz est beaucoup plus explicite dans la traduction polonaise que dans celle de Wilks. Ainsi Chodźko note: *Ukochalem młodzieńca, Aywaza Balli. Obchodźcie jego zamęście, aż ja wrócę*<sup>57</sup>, ce qui signifie: „Je suis tombé amoureux d'un jeune homme, Ayvaz Bali. Fêtez sa noce (ses épousailles), jusqu'à ce que je revienne”, alors que Wilks emploie un terme bien plus neutre: *I've fallen in love with a youth like Ayvaz Bali. / Hold a feast for him until I return*<sup>58</sup>.

D'évidence la version anglaise des „Specimens” cherche cependant à gommer la relation d'amour au profit de la question de la position qui sera assignée au garçon au sein du groupe — ainsi ce même passage y est traduit de façon suivante: *I shall adopt for my son the youth Ayvaz Bally. Wait for the day of adoption till my return*<sup>59</sup>.

En ce qui concerne le statut du jeune homme, en effet, quelle que soit la traduction, Ayvaz est le souvent appelé „fils” de Kouroglou. Et même si des expressions telles que „fils du guerrier” ou „fils du brave” y sont abondamment utilisées comme adresse, le reste du récit en prose indique clairement qu'Ayvaz occupait au sein du groupe une position privilégiée. Lorsque à la fin de sa vie Kouroglou institue le jeune guerrier comme successeur et héritier, cette distinction semble être fondée sur la considération du courage d'Ayvaz et doit être signifiée au groupe, ce qui permet de supposer que soit son statut de fils adoptif n'était pas établi, soit il n'était pas suffisant pour assurer la succession<sup>60</sup>.

Parfaitement conscient de la nature des liens qui s'établissent entre le chef des brigands et le jeune homme, Chodźko choisit en polonais des termes clairs comme les „épousailles”, mais non „crus” n'utilisant dans sa traduction le mot „putain” que trois fois pour l'ensemble des chants, à chaque fois de manière figurée

<sup>57</sup> Ibidem, folio 6–7, nr 16. Voici la suite de ce chant:

*Ukochalem młodzieńca, Aywaza Balli.  
Obchodźcie jego zamęście, aż ja wrócę.  
Opiej mnie wszystkim od Anatolii do Syrii,  
opowiadajcie, moi dzielni, aż wrócę  
Arabskiego konia, gniady czy siwy, mężny dosiada na rączym  
Przyprowadźcie cielęta, rznijcie barany,  
Jedźcie dzieci, aż do was wrócę  
Kuroglu mówi, zgiń, przepadnij wrogu!  
Mężni młodzi na arabskich koniach pędzą.  
Niby potok wezbrany, lejcie wino, pijcie chłopaki, aż wrócę.*

<sup>58</sup> J. Wilks, *Aspects*, p. 216.

<sup>59</sup> A. Chodźko, *Specimens*, p. 45.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 335: *There are only two wishes of mine which have never been fulfilled; first, to perform a pilgrimage to Mecca; and second, to have an issue of one of my wives. [...] Kurroglou called all his servants and warriors together. He proclaimed Ayvaz his heir and successor.*

(„putain de cœur” et „putain de destin”)<sup>61</sup>. Alors qu’il est particulièrement délicat de pouvoir juger la part de responsabilité de Chodźko dans la façon dont la question „d’épuration” de la version anglaise des „Specimens” est traitée, puisqu’il est certain que plusieurs personnes collaboraient à l’établissement du texte anglais, il est en revanche assez aisé d’établir la comparaison entre les extraits traduits en anglais par Wilks et la version polonaise de Chodźko. Cette analyse démontre que la version polonaise avait été utilisée pour établir la traduction des „Specimens”.

Il est possible que cette traduction de chants ait été confiée à un collaborateur, ce qui pourrait expliquer des „éloignements du sens original”<sup>62</sup>, certaines incohérences entre les parties en prose et les parties chantées, mais aussi certaines erreurs grossières. S’il est possible que Chodźko ait confondu des mots tels que „bouc” et „béliet” il est peu probable qu’il n’ait pas distingué dans sa propre écriture *beg* et *bóg* (dieu), commettant par là-même une erreur d’interprétation du sens du chant en question<sup>63</sup>. Par ailleurs la traduction polonaise, écrite volontairement dans une langue archaïsante s’efforce à garder des images évocatrices, parfois en les accompagnant d’une explication de la métaphore — ainsi lorsque Kourogrou décrit le trouble du jeune Ayvaz, il dit („Specimens”): *The dew has alighted on the cheek of the rose*, ce qui dans la version polonaise est suivi d’une explication sans équivoque: „ton front s’est couvert de sueur”. Les notes explicatives de la version polonaise sont souvent omises dans la traduction finale, et ne sont que rarement prises en compte pour parfaire la recherche d’image à rendre en anglais<sup>64</sup>.

Ainsi un des chants de Kourogrou décrit Ayvaz „charmant comme une jeune grue”, mais la version polonaise s’efforce de créer une image en utilisant un néologisme *żurawiołowy* (à la tête d’une grue), adjectif accompagné d’une explication selon laquelle il s’agissait d’une coupe de cheveux — la tête du jeune homme était en effet rasée, laissant juste une houppe; la traduction de „Specimens” mentionne

<sup>61</sup> A. Chodźko, Kuroğli-nāma, BNF, MS Sup 994, folio 39, nr 199: *Spójrz do jakiego dnia mnie przywiódł ów kurwa-łos*.

<sup>62</sup> Certains exemples de „glissement” sont très simples, ainsi dans l’improvisation nr. 2BNF MS SP 994 il est question de „faucon”, traduit de même façon par J. Wilks comme *hawk*, alors que dans *Specimens* on retrouve „aigle”, voir: MS sup P994, folio 3 Song 2, J. Wilks, *Aspects*, 202; A. Chodźko, *Specimens*, p. 24.

<sup>63</sup> En ce qui concerne les noms d’espèces animales, les notes de la traduction polonaise semblent précises. Chodźko y conserve des termes en azéri avec mention „espèce particulière de chameau”, „autre espèce de chameau” etc. Certains termes comme le „béliet” semblent y avoir une signification plus symbolique étant utilisés comme „brave” ou „valeurux guerrier” ou bien „chef de bande”, cette connotation n’est pas conservée dans la traduction de J. Wilks.

<sup>64</sup> Certaines annotations de la traduction polonaise ont cependant été reprises pour la rédaction de notes explicatives rédigées par Chodźko, qui en distingue d’ailleurs dans *Specimens* deux niveaux: 1. linguistiques (dont on trouve souvent l’origine dans son manuscrit polonais) introduites par ce signe †; 2. culturelles ou historiques introduites par des chiffres arabes, ce qui permet aussi de supposer leur rédaction en deux temps, peut-être à partir de manuscrits différents.

juste *O my young crane*, et celle de Wilks *Your head adorned with crane feathers*, ce qui rend mieux la coquetterie d'Ayvaz, sans toutefois bénéficier ni de la force de l'image ni de la justesse du sens<sup>65</sup>.

Deux autres „images” récurrentes de la traduction polonaise liées à l'expression du courage et de la bravoure ne trouvent que peu d'écho dans la version anglaise de „Specimens”. La première concerne essentiellement Kuroglou, qui en tant que chef est souvent nommé „béliet” ou „béliet-Kouroglou”, ce qui semble être une figure dans laquelle la qualité du chef et son courage de guerrier se fondent. La seconde expression est utilisée pour désigner tout autant les brigands, le cheval Kyrat ou Kouroglou lui-même qui sont appelés „des fous” (*waryat*), ce terme comprenant une notion de bravoure, de panache et de capacité à tout risquer et semble marquer aussi une sorte de „tendresse”. Le terme „fou” sous forme d'adjectif en polonais (*oszałaty*) ou de verbe „devenir fou” (*oszaleć*) est par contre employé par Chodźko avec une connotation négative à propos des ennemis dans le sens „insolent, naïf, irréaliste”, la traduction anglaise recourant dans les deux cas au mot *mad*, cette distinction se perd<sup>66</sup>. Cette question peut paraître anecdotique, mais reflète également une des grandes différences de traitement dans les traductions de Chodźko. Le texte polonais cherche à faire naître chez le lecteur non seulement une succession d'images évocatrices et puissantes, mais aussi l'empathie pour le personnage de Kouroglou excessif et haut en couleur. Le texte anglais, moins pertinent et moins varié dans le choix du vocabulaire, volontairement gommant la passion de Kouroglou pour Ayvaz semble plus plat dans son ensemble.

Les traductions de l'épopée de Kouroglou par Chodźko soulèvent de multiples questions dépassant le cadre de leurs circonstances d'exécution déjà évoquées. En effet, dans le cas de „Kurogli-nāma”, il ne s'agit pas à l'origine d'un texte, mais d'un récit oral composite, comprenant, selon Chodźko, les poèmes de Kōroglu et les parties contées par les bardes. Ne disposant pas d'une traduction en polonais des deux

65

*Obejdę w koło twojej głowy (tj. będę cię błagał).*

*Staną się ofiarą twoją.*

*Głowa twoja z czubem, niby żurawia (tj. ogoloną głową, z zostawioną czupryną dla wdzięku). (...)*

*Żorawiołowy Aywazie, nie płacz.*

BNF MS SP 994 Improvisation 33 folio 11; trad. du polonais par auteur:

Je ferai le tour de ta tête (c'est-à-dire je vais te supplier).

Je deviendrai ta victime.

Ta tête avec une huppe, comme celle d'une grue [c'est-à-dire rasée, avec une touffe laissée pour le charme]. [...]

Oh, Ayvaz à la tête d'une grue, ne pleure pas.

<sup>66</sup> Selon le dictionnaire le plus complet de la langue polonaise du temps de Chodźko, S.B. L i n d e, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1807–1814; il n'y a pas de différence de signification entre mots *waryat* et *szaleniec*, cependant par leur emploi la traduction de Chodźko semble l'établir. Chodźko utilise le mot *waryat* pour ceux qui sont appréciés par Kuroglou et *szalony* ou *oszaleć* pour ceux qu'il souhaite dévaluer.

corpus, il nous demeure impossible de savoir si la méthodologie de Chodźko aurait été la même face aux poèmes qu'il estimait „originaux” et provenant d'un „auteur” et des „contes” ayant pour une des caractéristiques d'être l'expression „mouvante” et „collective”. Le statut lui-même de l'épopée orale aurait-il influencé la position que Chodźko adopta vis-à-vis du corpus et sa façon de traduire? D'évidence, le diplomate estime — du moins pour ce qui est des chants — être face à une œuvre littéraire, dont il souligne à plusieurs reprises les qualités dans sa longue préface des „Specimens”. Les improvisations de Kourogrou ne requièrent pas de la part de Chodźko une révérence suffisante pour être traduites sous forme de poèmes par cet érudit qui pourtant à cette époque se considérait lui-même comme poète et avait publié des traductions poétiques. Dans ce sens, la traduction polonaise de Chodźko ne cherche pas un rapprochement avec l'original par la forme et s'inscrit plutôt dans une voie tentant à la fois d'échapper à une traduction littérale et à la version littéraire. On peut se demander aussi, si en prenant la posture du linguiste Chodźko n'essayait pas avant tout de donner une version „sans embellissements” y compris dans le refus des rimes, privilégiant l'effet de l'original qu'il croit reproduire sur le lecteur en recourant à une transposition à l'aide d'une langue et d'une stylistique propres, incluant des éléments archaïques ou populaires. Cette tentative, proche d'un des courants de traduction française nécessite cependant une maîtrise de langue d'arrivée dont Chodźko ne disposait pas en ce qui concerne l'anglais<sup>67</sup>. Privilégiant dans sa version polonaise une traduction ayant à la fois des caractéristiques de traduction non seulement littérale, mais aussi scientifique puisqu'il l'accompagne de nombreuses notes historiques et linguistiques, il tente néanmoins par la syntaxe et le choix du vocabulaire à reproduire l'effet d'originalité et de „fraîcheur” qui sont des qualités qui l'ont particulièrement touché dans cette épopée. En élaborant la traduction anglaise, Chodźko affirme suivre une démarche scientifique, qu'il souligne en ce qui concerne la collecte et la transcription de l'épopée, mais dont la méthodologie en ce qui concerne la traduction anglaise n'est pas satisfaisante, y compris au regard des normes de l'époque<sup>68</sup>. Conscient de ses

<sup>67</sup> Dans la première moitié du siècle, Courier, Viardot, Brotonne et Littré défendent le principe de l'archaïsme dans lequel ils voient un moyen d'échapper aux contraintes du français de leur époque, ressenti comme trop rigide. Traduire dans une fictive langue du passé (du XIIIe au XVIIe siècle) leur permet d'oser des tournures qui blessent une oreille moderne, que ce soit pour des raisons lexicales ou grammaticales, *Histoire des traductions en langue française au XIXème siècle*, sous direction de Y. Chevrel, 2012, p. 142.

<sup>68</sup> Une des omissions de taille tout à fait contradictoire aux exigences scientifiques est le fait que Chodźko n'explique pas le bilinguisme du manuscrit sur lequel il travaille, alors même qu'il souligne que les textes composant *Specimens* proviennent de nombreuses langues différentes. L'épopée de Kourogrou est présentée par Chodźko comme notée en „turco-persan” (azéri), alors que le manuscrit comporte deux langues: le persan et l'azéri. Par ailleurs, d'évidence, une clarification des objectifs visés par la traduction auprès de collaborateurs, ainsi qu'une relecture et correction attentive de l'ensemble ont fait défaut dans la préparation de la publication. En ce qui concerne les normes ou les exi-

carences en anglais, il consent la traduction dans cette langue, non seulement en raison de l'opportunité qui lui est offerte, mais également du statut exceptionnel de l'œuvre qu'il désire faire connaître. Collective, populaire et méconnue en Europe, l'épopée de Kouroglou semble être pour lui non seulement un récit fascinant, mais également une matière narrative et linguistique qu'il pouvait pleinement s'approprier de façons différentes. Manquant de temps et de moyens, Chodźko n'a pas non plus su adopter, à l'égard de ce corpus, une conception rigoureuse de la traduction. Il a privilégié la création d'une œuvre intéressante pour des orientalistes et des curieux en raison de ses notes linguistiques, historiques et culturelles, une œuvre pertinente au regard des spécialistes, mais aussi agréable à lire, pas trop choquante ni du point de vue des mœurs, ni par l'usage d'images puissantes qui avaient pour tant saisi Chodźko lui-même.

Ainsi, sans le souhaiter, en raison de ses propres limites, mais aussi des circonstances de la préparation de la publication anglaise, Chodźko fit plus œuvre d'imitation que de traduction, ce qui en 1842 était loin d'être exceptionnel, tant les publications accompagnées de la mention de „imité de”, „d'après”, „traduit librement” sont courantes encore au milieu du siècle. Ce qui rend plus complexe la lecture, mais probablement également la réception de l'épopée de Kouroglou par Chodźko, est bien le fait que le diplomate, cherchant grâce à cette publication, à assoir sa position dans les milieux d'orientalistes recourt à la fois aux méthodes scientifiques lorsqu'il s'agit de l'appareil critique (préface, notes linguistiques, notices historiques) et implicitement aux méthodes d'imitation littéraire, certes admises à son époque, mais difficilement conciliables avec une publication savante.

Arrivant à l'âge de 38 ans à Londres, ce diplomate, linguiste et poète, ayant auparavant publié des poésies et des récits de voyage, échoue ainsi à son entrée dans le monde des orientalistes en raison d'une publication trop vite préparée, ou peut-être insuffisamment accompagnée par ses commanditaires. Le suicide de George FitzClarence, protecteur de Chodźko, qui avait été l'instigateur de la publication de „Specimens”, deux semaines après l'acceptation du projet par la Royal Asiatic Society, n'a probablement pas été étranger à cette situation.

---

gences relatives à la collecte et à la transcription de la littérature orale durant les années 1830–1840, elles commencent à peine à être explicitées et structurées, la préface de l'éditeur de la première édition française des contes des frères Grimm mentionne bien: „Les Contes publiés dans ce volume sont traduits ou imités de vieilles traditions populaires allemandes...” J. et W. Grimm, *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants*, Paris 1824. Voir aussi sur les prémices de méthodologie de la collecte dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle: M. Tardieu, *Le collectage de la tradition orale du Tūr 'Abdîn par Prym et Socin (1869)*, [in:] *L'orientalisme, les orientalistes et l'Empire ottoman de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 2011.