Recherches en langue française
Vol. 6, N° 12, Automne-Hiver 2026
www.rlf.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/rlf.2026.92351.1242

ATU PRESS

Recherche originale
Reçu : 30.04.2026 Révisé : 10.06.2026 Approuvé : 17.06.2026

Le ḵoṭbe de « Rostam et Sohrāb » dans les traductions françaises et anglaises

Elaheh SETOODEHPOUR *
Département de littérature française, Nantes Université, Nantes, France.

Rouhollah HOSSEINI
Département d'études européennes, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.

Résumé

La voix de Ferdowsi en tant que penseur se fait entendre dans les distiques sapientiaux qui ponctuent les récits du *Šāhnāmeh*. À travers ses réflexions sur le monde et le destin des hommes se dessine ainsi son image de *ḥakim* (sage). Cette image a pu évoluer au fil de la transmission du texte, notamment à travers les ajouts et les modifications observés dans les manuscrits. Cet article examine comment la traduction participe à son tour à ce processus d'interprétation et peut modifier la représentation de Ferdowsi comme penseur. L'étude se concentre sur le *ḵoṭbe* (prologue) de « Rostam et Sohrāb », l'un des passages les plus discutés du *Šāhnāmeh*, où Ferdowsi exprime certaines de ses réflexions les plus profondes sur la mort et la justice. L'objectif est d'examiner comment cette voix du poète, à la fois interrogative et contestataire, est interprétée et transmise dans les traductions françaises et anglaises. L'analyse porte également sur plusieurs distiques sapientiaux insérés dans la suite du récit, qui soulèvent des questions importantes sur le

* Auteure correspondante : e.setoode@gmail.com
Comment citer : Setoodehpour, E., Hosseini, R. (2026). Le *ḵoṭbe* de « Rostam et Sohrāb » dans les traductions françaises et anglaises, *Recherches en langue française*, 7(13), 259-290. DOI: 10.22054/rlf.2026.92351.1242.

destin et l'ordre du monde. À partir d'une comparaison du texte persan avec les traductions françaises de Jules Mohl et de Pierre Lecoq, ainsi qu'avec la traduction anglaise de Dick Davis, l'article examine comment les choix lexicaux, les reformulations et les omissions influencent la transmission de cette voix réflexive. L'analyse montre que certaines traductions atténuent la portée interrogative ou protestataire des vers, tandis que d'autres leur donnent un sens moral ou théologique plus explicite. On peut ainsi supposer que la traduction, au-delà du texte et du récit, peut également modifier l'image du poète lui-même, en tant qu'auteur et penseur.

Mots clés : *Šāhnāmeh*, Ferdowsi, distiques sapientiaux, traduction littéraire, voix du poète.

Introduction

Dans les traditions épiques anciennes, le récit peut s'accompagner de paroles de sagesse qui dépassent les événements racontés et invitent à réfléchir sur la condition humaine. Dans l'*Iliade*, par exemple, les énoncés gnomiques participent à la caractérisation des personnages et à la manière dont ils interprètent leur expérience (Lardinois, 2000). Cette association entre récit et réflexion occupe également une place importante dans le *Šāhnāmeh* de Ferdowsi. Tout au long de l'épopée, des distiques sapientiaux interrompent ou accompagnent la narration pour aborder la vie, la mort, le destin, la justice, l'instabilité du monde et les limites de la connaissance humaine. Tantôt attribuées aux personnages, tantôt exprimées directement par le narrateur-poète, ces réflexions donnent au récit une dimension qui dépasse la seule narration des événements. Elles invitent également à considérer Ferdowsi comme

un penseur, dont la voix réflexive est traditionnellement associée à la figure du *ḥakim* (sage)[1].

Le terme *ḥakim*, dans la tradition littéraire persane, ne désigne pas nécessairement un philosophe élaborant un système de pensée. Attribué à des poètes aux orientations intellectuelles diverses, il peut aussi qualifier un auteur reconnu pour son savoir, sa réflexion sur l'existence et son jugement sur les affaires humaines (Moḥammadi Fešāraki et Esmāʿilzāde Mobārake, 2021). Chez Ferdowsi, cette dimension se manifeste notamment à travers les notions de *ḵerad* (raison), de *dāneš* (savoir) et de *dād* (justice), mais aussi dans ses interrogations sur la mort, le destin et l'instabilité du monde.

Dans le *Šāhnāmeh*, la sagesse s'exprime de différentes manières. Elle prend notamment la forme de conseils (*andarz*) attribués à des personnages tels que Bozorgmehr, conseiller du roi Anuširavān, ou de paroles rapportées de sages. Ainsi, à la fin de l'épisode de « Rostam et Sohrāb », Ferdowsi cite un certain Bahrām, présenté comme un sage, dont les paroles invitent à ne pas prolonger indéfiniment le deuil des morts[2]. Mais la réflexion peut aussi être portée directement par le

[1] La transcription des termes persans dans cet article suit un système simplifié fondé sur l'alphabet arabo-persan. Les lettres suivantes sont translittérées de manière différenciée : ā pour آ, š pour ش, č pour چ, ž pour ژ, ḵ pour خ, ḡ pour غ, ḥ pour ح, ẓ pour ظ, ṣ pour ص, ṭ pour ط, ż pour ض, ṯ pour ث et ḏ pour ذ. Les voyelles longues sont rendues par ā, i et u ; les voyelles brèves par a, e et o ; les principales diphtongues par aw/ow et ay/ey.

[2] Le distique « čonin goft Bahrām-e niku soḵan / ke bā mordegān āšnāyi makon » (Ainsi parla Bahrām, aux sages paroles : ne t'attache pas aux morts) figure à la fin de l'épisode de « Rostam et Sohrāb ». Selon Ḵāleqi-Moṭlaq, Bahrām désigne ici un sage, réel ou fictif, auquel sont attribuées des paroles de sagesse, à l'instar de Bozorgmehr ou de Loqmān. Le conseil invite à ne pas demeurer indéfiniment dans le deuil (Ḵāleqi-Moṭlaq, *Yāddāšt-hā-ye Šāhnāmeh*, vol. 9, p. 559).

narrateur-poète, notamment lorsqu'il suspend le récit pour s'interroger sur la mort, le destin ou la justice. Ces interventions expriment parfois le doute, l'étonnement ou la protestation du poète face à la mort et au destin. Cet article examine comment cette voix interrogative de Ferdowsi est rendue dans les traductions.

La traduction de ces passages soulève une question qui concerne à la fois le sens des vers et la manière dont la parole du poète est transmise. Comme l'a montré Theo Hermans (1996), la voix du traducteur peut également se faire entendre dans un récit traduit. Dans le cas du *Šāhnāmeh*, les choix lexicaux, les reformulations et les omissions peuvent modifier la portée des réflexions de Ferdowsi. L'enjeu est donc aussi de comprendre comment ces choix influencent l'image du poète comme penseur dans les langues d'arrivée.

Certains distiques sapientiaux du *Šāhnāmeh* expriment des conseils moraux ou des idées largement partagées sur la fragilité de la vie et la mort. D'autres présentent des difficultés d'interprétation plus importantes, notamment lorsqu'ils expriment le doute, la protestation ou une conception troublante de l'ordre du monde. Leur traduction peut alors être influencée par les ambiguïtés du texte, mais aussi par l'image que les traducteurs se font du poète. Cet article étudie ces questions à partir du *ḵoṭbe* qui ouvre l'épisode de « Rostam et Sohrāb », où Ferdowsi développe une réflexion sur la mort et le destin, ainsi que de plusieurs distiques sapientiaux présents dans le récit.

L'étude compare le texte persan aux traductions françaises de Jules Mohl et de Pierre Lecoq, ainsi qu'à la traduction anglaise de Dick

Davis. Chaque traduction est examinée en tenant compte de ses sources persanes : l'édition établie par Mohl lui-même ; pour Lecoq, principalement l'édition de Bruk̲im ; et pour Davis, l'édition critique de Jalāl K̲āleqi-Moṭlaq. Cette démarche permet de distinguer les variantes textuelles des choix de traduction et d'examiner comment ces derniers contribuent à construire différentes représentations de Ferdowsi comme penseur dans les langues d'arrivée.

Le *k̲oṭbe* de « Rostam et Sohrāb »

Dans plusieurs récits du *Šāhnāmeh*, Ferdowsi ouvre l'action par un *k̲oṭbe*, un préambule où il parle en son nom propre ; vingt-et-une histoire commencent ainsi, avec des fonctions variées : commentaire personnel, allusion au contexte de son époque, hommage royal ou simple amorce narrative. Une dizaine relèvent pleinement du procédé de *barāʿat-e esteḥlāl*, notion issue de la rhétorique classique, qui consiste à annoncer dès les premiers vers, par un motif imagé et une tonalité précise, l'orientation thématique et affective du récit (ʿAbbāsi et Fulādi, 2017 : 178). Sur le plan poétique, *barāʿat* renvoie à l'éclat de l'expression et *esteḥlāl* au « premier cri ». Le terme désigne l'art d'introduire un texte par des images en accord avec son propos (Homāyi, 1995 : 303) Ferdowsi en fait un outil narratif majeur, en posant d'emblée l'atmosphère et l'orientation du récit.

Le prologue de « Rostam et Sohrāb » en est l'exemple le plus abouti. Avant l'apparition des personnages, Ferdowsi y médite sur la mort, la fragilité de la vie et le destin irrévocable ; les images condensent déjà la tragédie en annonçant la disparition d'un héros trop jeune. Comme

les autres *ḵoṭbe*, rares moments où sa voix propre affleure, il relève de son intervention directe plutôt que des sources anciennes et devient un lieu où s'affirme sa vision morale.

Ce *ḵoṭbe* constitue également l'un des passages les plus instables du *Šāhnāmeh*. Son caractère thématique a favorisé des remaniements successifs, ajouts, coupes ou gloses, ce qui explique l'ampleur des variations observées aujourd'hui, de cinq à vingt-quatre distiques. Les éditions anciennes en donnent vingt et un ; Moscou, quatorze ; Ḵāleqi-Moṭlaq, six ou sept. Selon ce dernier, seuls ces distiques courts correspondent au style de Ferdowsi ; les autres, marqués par un lexique arabe (*yaqin*, *ṭarab*, *sabab*, *fanā*, *ajal*, *ḵalal*, *imān*, *eslām*), seraient tardifs (Ḵāleqi-Moṭlaq, 2017 : 491). Rāstipur défend au contraire l'unité du passage et propose une version de quinze distiques, jugeant le bloc religieux compatible avec d'autres tonalités morales du poète. (Rāstipur, 2020 : 126)

Ces écarts font du *ḵoṭbe* un lieu privilégié de réécriture, où copistes, éditeurs et lecteurs ont progressivement contribué à façonner l'image de Ferdowsi. Les traductions modernes s'inscrivent dans cette continuité interprétative et proposent, chacune, une entrée singulière vers « leur » Ferdowsi. La question qui s'y joue demeure pourtant fondamentale : comment dire la mort ? Le *ḵoṭbe* énonce dès le premier distique une vie fauchée avant terme, puis explore une méditation interrompue par la reconnaissance d'un savoir qui échappe. Les versions longues orientent cette réflexion vers un ton moral ou

religieux. Reste alors à voir comment les traductions contemporaines restituent, ou non, ce trouble initial.

Exemple 1 – (Mohl, v. 3-8, p. 72 ; Ḵāleqi-Moṭlaq, v. 1-6, p. 117-118)

اگر تندبادی برآید ز کنج/ به خاک افگند نارسیده ترنج

ستم گاره خوانمش ار دادگر؟/ هنرمند گویمش ار بی هنر؟

اگر مرگ دادست، بیداد چیست؟ / ز داد این همه بانگ و فریاد چیست؟

ازین راز جان تو آگاه نیست/ بدین پرده اندر تو را راه نیست

همه تا در آز رفته فراز/ به کس بر نشد این در آز (راز) باز

به رفتن مگر بهتر آیدت جای/ چو آرام گیری به دیگر سرای

agar tondbādi bar-āyad ze konj/ be ḵāk afgand nāraside toronj

setam-gāre ḵānimš ar dādgar/ honar-mand guyimš ar bi-honar

agar marg dād-ast, bidād čist/ ze dād in hame bāng o faryād čist

az in rāz jān-e to āgāh nist/ bedin parde andar to rā rāh nist

hame tā dar-e āz rafte farāz/ be kas bar našod in dar-e āz (rāz) bāz

be raftan magar behtar āyadat jāy/ čo ārām giri be digar sarāy

Littéral : Si un vent violent se lève d'un coin du monde et jette à terre un cédrat encore vert,

Devons-nous l'appeler injuste ou justicier, l'estimer plein de mérite ou sans mérite ?

Si la mort est justice, qu'est-ce donc que l'injustice ? Et d'où viennent alors tous ces cris et ces lamentations

De ce secret, ton âme n'a aucune connaissance, et vers ce voile, aucun chemin ne t'est ouvert.

Tous sont allés jusqu'au seuil d'*āz*, mais pour personne cette porte d'*āz* (ou du secret) ne s'est rouverte.

Peut-être qu'en partant, un meilleur lieu t'échoira, lorsque tu trouveras le repos dans l'autre séjour.

Mohl : Si un vent froid vient de l'espace et fait tomber à terre une orange avant sa maturité, L'appellerons-nous juste ou injuste, équitable ou inique ? Si la mort est une nécessité, quelle injustice y a-t-il en elle, et pourquoi exciterait-elle tant de crise et de lamentation ? Ton esprit ne peut percer ce mystère, et tu ne trouves aucune voie pour soulever ce voile. Tous arrivent devant cette porte avide, et elle ne se rouvre plus pour personne. Mais s'il est vrai que tu trouves, en mourant, un meilleur séjour, si tu dois jouir du repos dans l'autre monde […] (P. 73)

Lecoq : Si un vent rapide survient d'un côté Et fait tomber une orange avant maturité,

Faut-il dire ou non que c'est là injustice ? / Faut-il dire ou non que c'est là malice ?

Si la mort est nécessité, qu'est l'iniquité ? / Pourquoi ces pleurs et cet air chagriné ?

Ton âme ne pourra comprendre ce secret, / Derrière ce voile tu n'auras point accès

Tous arrivent à la porte de la cupidité, Mais chacun la trouvera toujours fermée.

Si en mourant tu trouves un meilleur séjour, / Et quel autre lieu aurais-tu un secours ? (P. 259)

Davis: If, when a strong wind springs up, there is found

An unripe orange blown down to the ground,

How do we name the deed that has been done—

A noble act or an ignoble one?

Do we say this is just? Unjust? If we

Say death is just, what would injustice be?

Why all this lamentation then, why must

We weep and wail so much at what is just?

Your soul cannot be privy to what lies

Beyond this veil and hidden from your eyes

Men crowd about this door of wanting but

To every man it stays securely shut—

Until you travel to a better land

And there perhaps, at peace, you'll understand. (P. 187)

Dès le premier distique, le *ḵoṭbe* du récit de « Rostam et Sohrāb » instaure une scène fondatrice qui gouverne l'ensemble du développement réflexif. Le *tondbād*, vent violent et soudain, figure l'irruption d'un événement imprévisible, fréquemment lu comme métaphore de la mort prématurée, tandis que le *toranj-e nāraside*, cédrat encore vert, condense l'image d'une existence interrompue avant

son accomplissement. L'ambiguïté du terme *konj* joue ici un rôle décisif. Entendu comme « coin » ou « côté », il suggère une provenance extérieure et inscrit la chute du fruit dans le registre de l'aléa, voire d'un destin aveugle ; interprété comme « branche », il renvoie au contraire à une nécessité interne du vivant, faisant de la chute l'issue inscrite dans la structure même de la vie[3]. L'enjeu dépasse ainsi la simple question lexicale. Selon le sens retenu, la mort apparaît soit comme une violence imposée de l'extérieur, soit comme une loi immanente de l'ordre naturel. Cette hésitation initiale prépare déjà la tension qui structurera la suite de la méditation.

Les traductions reflètent et accentuent ces orientations. Mohl, en traduisant *konj* par « espace », neutralise la provenance et confère à la scène une dimension abstraite et cosmique. Lecoq, avec « côté », maintient une localisation minimale, préservant la question de l'origine sans l'interpréter. Davis, enfin, supprime toute indication de source et recentre le distique sur l'événement lui-même : un vent se lève, un fruit

[3] Sur le terme *konj*, deux interprétations principales ont été proposées. Jalāl Ḵāleqi-Moṭlaq et Sajjād Āydenlu y voient le sens de « coin, côté », en continuité avec les autres occurrences du mot dans le *Šāh-nāme*, où *konj* désigne de manière constante un angle, un recoin ou une bordure ; voir *Rostam o Sohrāb*, éd. Jalāl Ḵāleqi-Moṭlaq, avec la collaboration de Mohammad Afšin Vafāyi et Pežman Firuz-Baḵš, Téhéran, Soḵan, 1393 (2014), p. 138 ; Sajjād Āydanlu, *Daftar-e Ḵosravān, Bargozide-ye Šāhnāme-ye Ferdowsi* [Le Livre des rois, anthologie du Šāh-nāme de Ferdowsi], Téhéran, Soḵan, 1390(2011), p. 773. Moḥammad Dabir-Siyāqi et Maḥmud Omidsālār défendent au contraire l'acception de « branche », attestée dans certains textes persans anciens et relevée dans des dictionnaires classiques ; voir Moḥammad Dabir-Siyāqi, « Tovjih-e eṣālat-e baʿži az abyāt-e Šāhnāme » [Justification de l'authenticité de certains distiques du Šāh-nāme], Kongere-ye bozorgdašt-e Šāhnāme-ye Ferdowsi, Cologne, Bonyād-e Moḥavi, 1990, p. 35–65, p. 57 ; Maḥmud Omidsālār, « Konj yā kanj dar moqaddame-ye Rostam o Sohrāb » [Konj ou kanj dans le prologue de Rostam et Sohrāb], *Iran-šenāsi*, vol. 11, n° 2, 1378(1999), p. 344-359, p. 351.

immature tombe. Dans les trois cas, le rendu de *toranj* par « orange » tend en outre à uniformiser un terme culturellement et symboliquement marqué dans la tradition persane, où le cédrat renvoie à une beauté rare et précieuse ; l'image d'une vie fauchée avant terme se trouve ainsi ramenée à une scène naturelle plus ordinaire, immédiatement accessible au lecteur occidental, mais sensiblement appauvrie sur le plan symbolique.

Dans les deux distiques suivants, l'image inaugurale de la vie brisée avant terme se déplace du plan de l'événement vers celui du langage et du jugement. La question n'est donc plus de savoir ce qui s'est produit, mais comment, et même s'il est possible, de le nommer. La mise en regard de *setam-gār* et *dādgar*, de *honar-mand* et *bi-honar*, ne vise pas à trancher entre des qualifications opposées, mais à exposer l'insuffisance même du lexique moral face à l'expérience de la mort.

Le terme *dād* est ici central. Il renvoie d'abord à l'idée de « justice », de droit ou d'ordre légitime. Cette valeur entre toutefois en tension avec l'environnement immédiat du vers, marqué par *bāng* et *faryād*, qui relèvent du cri, de la clameur et de la plainte. Dans la langue persane, *dād* peut en effet, selon les contextes, désigner à la fois la justice et le cri ; sans que ces deux acceptions soient strictement équivalentes, leur proximité contribue ici à produire un effet de résonance : ce qui est nommé « justice » se trouve aussitôt associé à ce qui s'éprouve comme protestation.

Cette tension trouve un écho dans une formulation courante du persan, *marg ḥaqq ast* (« la mort est juste »), sans que le terme *ḥaqq* apparaisse

dans le texte. Dès lors, lorsque Ferdowsi demande : « si la mort est *dād*, qu'est-ce alors que le *bidād* ? », il ne formule pas une interrogation abstraite, mais pousse jusqu'à l'absurde une affirmation reçue : si l'on appelle « justice » ce qui arrache aux hommes des cris et des lamentations, alors la distinction même entre justice et injustice vacille. La question ne cherche pas de réponse ; elle met en crise le langage lui-même, au point où les mots cessent de coïncider avec l'expérience humaine. C'est en ce sens que ces distiques portent une protestation retenue mais réelle, une hésitation fondamentale de Ferdowsi face à la mort, que les traductions tendent le plus souvent à résorber.

En introduisant la notion de « nécessité », absente du texte persan, Mohl et, à sa suite, Lecoq déplacent l'interrogation vers une leçon morale, transformant le vertige logique du distique en rappel à l'ordre. Alors que Ferdowsi met en cause la qualification morale de la mort, « si l'on appelle justice (*dād*) ce qui provoque cris et lamentations, que peut-on encore nommer injustice (*bidād*) ? », les traductions reformulent la question autrement : si la mort est une nécessité, quelle injustice pourrait-elle contenir, et pourquoi faudrait-il alors l'accompagner de pleurs et de lamentations ?

Ce glissement substitue à une protestation dirigée contre la mort une acceptation éthique de son caractère inévitable, faisant de la mort une nécessité devant laquelle il n'y aurait pas lieu de se plaindre. La disparition du balancement quaternaire, jointe à l'effacement de la répétition insistante de *dād*, dont la vocalisation martelée fait glisser le mot de la justice vers celui du cri, neutralise la tension centrale du

passage. Le discours qui, chez Ferdowsi, se défait en clameur face à la mort est ainsi ramené, dans la traduction, à l'énoncé d'une simple nécessité. La conservation du vocabulaire de la justice, comme chez Davis, permet toutefois de mieux saisir ce que ces distiques mettent en jeu, non pas une réponse sur la mort, mais l'expérience d'un doute irréductible, où Ferdowsi suspend le jugement et laisse ouverte la question de savoir si la mort relève du *dād* ou du *bidād*, même si la tension rythmique, l'écho phonique et l'ambiguïté portée par la répétition de *dād* ne s'y trouvent que partiellement restitués.

Dans les trois derniers distiques du *ḵoṭbe*, la parole de Ferdowsi change de régime. Après l'élan de la protestation, le poète affirme une limite infranchissable du savoir humain. Le *rāz* (secret) de la mort est déclaré inaccessible : aucun chemin ne mène derrière le *parde* (voile), qui ne dissimule pas une vérité à découvrir, mais marque une frontière que l'esprit ne peut franchir. L'interrogation ne reçoit pas de réponse ; elle est interrompue. Le distique suivant généralise cette impossibilité. Tous les hommes s'avancent jusqu'au *dar-e āz*, mais cette porte ne s'ouvre pour personne. Quelle que soit l'acception retenue pour *āz*, désir, appétit excessif ou principe plus archaïque, le vers exprime une même idée : l'homme peut s'approcher du seuil du savoir sur la mort, sans jamais le franchir[4]. Le dernier distique ne résout pas cette impasse.

[4] Le terme *āz* a donné lieu à des interprétations divergentes. Dans l'édition de Jalāl Ḵāleqi-Moṭlaq (*Yāddāšthā-ye Šāhnāme*-ye, 2017 : 492) comme dans l'édition de Mojtabā Minovi (*Dāstān-e Rostam o Sohrāb*) [Le récit de Rostam et Sohrāb], éd. Mehdi Ḡarib, Téhéran, 1369/1990, p. 1.), *āz* est explicitement interprété dans le sens de « désir sans mesure ». Tous deux retiennent pour *āz* son sens littéral et lexicographique : l'excès et la volonté de toujours vouloir plus ; tous auraient dépassé les limites du pensable légitime pour tenter d'accéder au mystère du mourir, sans que cette porte ne s'ouvre à quiconque. Zaehner propose une lecture plus radicale en

Par l'emploi de *magar* (peut-être), l'hypothèse d'un *digar sarāy* (autre demeure) est évoquée sans être affirmée. L'au-delà n'est pas posé comme une certitude doctrinale ; il est seulement suggéré comme une possibilité incertaine, hors de portée de toute connaissance. Ainsi, après la protestation et le doute, Ferdowsi s'arrête devant une limite qu'il n'ose ni franchir ni nier.

Ces trois distiques constituent un point de bascule traductologique, où les choix lexicaux orientent explicitement la lecture du seuil figuré par *āz*. Mohl, en parlant d'une « porte avide », et Lecoq, avec « la porte de la cupidité », fixent d'emblée le sens de *āz* dans le registre moral et transforment un seuil existentiel en figure de sanction éthique : la porte reste close parce que l'homme serait coupable de désir excessif. Ce glissement accentue la tonalité de martyrologie morale et déplace le vers du constat anthropologique vers la leçon édifiante, là où le persan maintient l'ambiguïté d'une limite inhérente à la condition humaine[5].

interprétant *dar-e āz* comme « la mort » ce qui ferait du distique l'énoncé d'une limite absolue : tous les hommes parviennent jusqu'à l'orée du mourir, mais nul n'en revient avec le savoir ; voir : Robert Charles Zaehner, *Zurvan : A Zoroastrian Dilemma*, Oxford University Press, Oxford, 1955, p. 172. Dans le prolongement de cette lecture, Bahār Moḵtāriān rappelle que, dans les traditions moyen-perses et manichéennes, *āz* désigne une puissance funeste associée à la destruction et à l'œuvre d'Ahriman, survivant jusqu'à la fin du monde avant de s'anéantir elle-même ; voir : Bahār Moḵtāriān, « Taḥlili pirāmun-e maʿāni-ye āz dar *Šāhnāmeh* » [Analyse autour des sens de āz dans le Šāhnāmeh], *Kelk*, n° 38, 1372(1993), p. 9–18. Ḵaṭibi, enfin, propose une interprétation anthropologique : *āz* renverrait ici au noyau des besoins et des désirs naturels de l'homme (*niyāz*), inhérents à la vie terrestre. Tant que l'homme demeure soumis à ces nécessités vitales, il ne peut franchir la frontière qui sépare la vie du secret de la mort ; voir : Abol-Faẓl Ḵaṭibi, « Hame tā dar āz rafte farāz » [Tous montent jusqu'au seuil de l'Āz], *Jostārhā-ye adabi*, n° 174, 1390(2011), p. 101–111.

[5] Selon Ḵāleqi-Moṭlaq, *āz* désigne ici une « tendance à l'excès » ou une « aspiration au dépassement » dans tous les domaines, et, en particulier, la quête du sens de la mort. Le distique exprime ainsi l'idée que tous les hommes ont dépassé les limites ordinaires de la réflexion dans l'espoir d'accéder au secret de la mort, mais que ce seuil n'a été franchi par personne. Dans cette lecture, *āz* ne renvoie pas à une cupidité

Davis adopte une position plus prudente. En parlant de « *door of wanting* », il évite de charger le seuil d'une valeur morale explicite et conserve l'image d'une frontière infranchissable, commune à tous. Cette neutralité a toutefois son revers. La polysémie de *āz*, désir, manque, seuil du mourir, voire résidu mythique, s'en trouve simplifiée, et la densité symbolique du vers s'en trouve en partie atténuée. Ainsi, si Mohl et Lecoq tendent à moraliser l'impasse, Davis la restitue comme une limite humaine partagée, sans pour autant en préserver toute la profondeur sémantique. Dans tous les cas, la suspension propre au texte persan, tous vont jusqu'au seuil, où tous vont jusqu'au seuil sans que nul ne sache, tend à se resserrer, soit vers une interprétation éthique, soit vers une simplification du sens.

Les distiques qui suivent (Mohl, Lecoq, 7–21) prolongent ce mouvement en inscrivant la parole gnomique dans un cadre normatif et eschatologique de plus en plus explicite. Qu'ils soient suivis ou non des développements parénétiques des versions longues, les distiques centraux du *ḵoṭbe* (v. 1–6) constituent un noyau sémantique relativement stable, dont la fonction n'est pas de produire une doctrine, mais d'ouvrir un espace de questionnement suspendu. Les vers ultérieurs ne modifient pas ce noyau. Ils ne répondent pas à l'interrogation initiale, mais la déplacent vers un autre registre, celui de la certitude religieuse et de la norme eschatologique. Autrement dit, ils ne résolvent pas la fracture métaphysique ; ils la recouvrent. Cette

---

moralement condamnable, mais à un élan cognitif et existentiel vers un savoir fondamentalement inaccessible. Voir *Yāddāšthā-ye Šāhnāme*-ye, 2017 : 492.

distinction est décisive pour l'analyse des traductions. Mohl et Lecoq, en lisant l'ensemble du *k̲oṭbe* à la lumière de ses prolongements normatifs, projettent rétroactivement sur les premiers distiques une posture de sagesse assurée. Ferdowsi y apparaît comme un *ḥakim* prescripteur, présenté comme orienté vers l'acceptation et l'édification morale.

En réalité, la voix qui se dessine dans le texte persan n'est ni celle d'un maître assuré, ni celle d'un moraliste serein. Ferdowsi y apparaît comme une conscience inquiète, frappée par la violence de la mort, hésitante dans le jugement et travaillée par le doute, traversée d'une protestation retenue aussitôt contenue par la crainte de transgresser l'ordre divin. Les traductions redistribuent différemment cette tension. Chez Mohl, et dans une large mesure chez Lecoq, la voix est redressée ; l'hésitation devient certitude, la question se résout en enseignement, et Ferdowsi prend les traits d'un prédicateur confiant dans l'ordre du monde ou d'un moraliste exhortant à l'acceptation. Davis, en conservant la forme interrogative et en évitant la moralisation explicite, restitue plus fidèlement l'apparence du doute ; toutefois, cette fidélité reste partielle, car la profondeur affective et existentielle de l'inquiétude s'y trouve atténuée. Ainsi, si aucune traduction ne trahit frontalement le sens du texte, chacune reconstruit un visage différent de Ferdowsi ; non plus le poète tremblant face à l'énigme de la mort, mais soit un enseignant assuré, soit une voix interrogative dont l'inquiétude demeure en surface.

Après le *k̲oṭbe*

Dans le récit de « Rostam et Sohrāb », plusieurs distiques à portée gnomique jalonnent la narration et suspendent momentanément l'action. Ces vers ne relèvent ni de l'exhortation morale ni d'une doctrine explicite ; ils donnent plutôt forme à l'étonnement du poète face au fonctionnement du monde et à l'articulation énigmatique de la vie et de la mort. Ferdowsi y exprime une pensée travaillée par le doute, la contrainte du destin et l'expérience d'un ordre qui s'impose sans se laisser expliquer.

Ces distiques expriment une vision dans laquelle l'événement humain apparaît pris dans un réseau de nécessités impersonnelles, destin écrit (*nebešte*), décret irrévocable (*farmān*), rotation aveugle du monde (*čarḵ*), sans que ces forces soient toujours rapportées à une volonté identifiable. La parole poétique oscille alors entre constat, stupeur et soumission contrainte.

C'est à partir de ces distiques, insérés après le *ḵoṭbe* au cœur du récit, que l'analyse se propose d'examiner les traductions. Ils constituent en effet un terrain privilégié pour observer comment les traducteurs rendent, ou infléchissent, cette pensée de la nécessité, du doute et de l'énigme cosmique, et comment, selon les choix qu'ils opèrent, la voix de Ferdowsi se trouve simplifiée, réorientée ou partiellement neutralisée dans les langues d'arrivée.

Exemple 2 – (Mohl, v. 767, p. 136 ; Ḵāleqi-Moṭlaq, v. 537, p. 161)

نبشته بسر بر دگرگونه بود/ ز فرمان نه کاهد نه هرگز فزود

nebešte be-sar bar degargune bud/ **ze farmān** na kāhad na hargez fozud

Littéral : Mais ce qui était écrit pour lui était d'un tout autre sens/ Et **du décret**, jamais rien ne diminue ni ne s'ajoute.

Mohl : Mais il était écrit au-dessus de lui qu'il en serait autrement, *par ordre de celui qui* ne change jamais. (P. 137)

Lecoq : Mais il en était écrit tout autrement, Par celui qui ne change pas ses firmans.

Davis : — (omission complète du vers)

Ce distique intervient au cœur du dialogue entre Sohrāb et Hojir, à un moment charnière du récit où l'espoir d'une reconnaissance pourrait encore infléchir le cours des événements. Sohrāb interroge Hojir sur l'identité des chefs iraniens, espérant y discerner la trace de son père ; Hojir, saisi par la peur, tait le nom de Rostam et recourt au mensonge. Ferdowsi suspend alors brièvement la narration pour préciser que cette dissimulation ne relève pas d'un choix individuel, mais procède d'un ordre antérieur, déjà inscrit « au-dessus de la tête ».

Dans sa lecture littérale, Ḵāleqi-Moṭlaq rend le distique ainsi : « ce qui était écrit dans son destin était tout autre, et au décret rien ne se retranche ni ne s'ajoute » (Ḵāleqi-Moṭlaq, 2014, p.234 ; 2017, p. 527). Joveyni propose une interprétation convergente en rattachant ce vers à des conceptions fatalistes proches du *jabr*, terme que l'on peut traduire ici par déterminisme contraignant ou nécessité imposée, bien attestées à l'époque de Ferdowsi (2001, p. 421). Ce que Sohrāb attend ne peut advenir ; le destin, une fois scellé, est irréversible. La tragédie se dessine

dès lors comme l'effet d'une nécessité antérieure à toute décision humaine.

Sur le plan conceptuel, le distique affirme l'immutabilité du *farmān* (décret), sans qu'aucun agent divin ne soit explicitement nommé. Il s'agit d'un énoncé sapientiel impersonnel et fataliste. Ce n'est pas une volonté identifiable qui agit, mais une loi déjà écrite, à laquelle rien ne s'ajoute ni ne se retranche. La traduction de Mohl infléchit toutefois sensiblement cette structure en déplaçant l'immutabilité du décret vers Dieu lui-même : « par ordre de celui qui ne change jamais ». Là où le persan affirme que le décret ne change pas, la traduction suggère que Dieu ne change pas. Un sujet apparaît ainsi là où le texte persan se maintenait dans l'anonymat. Le choix typographique, l'usage de l'italique pour *celui*, renforce encore cette lecture en focalisant l'attention sur une figure divine stable, consciente et intentionnelle.

Ce glissement, apparemment mineur, reconfigure pourtant profondément la logique du distique. La fatalité impersonnelle se trouve convertie en théologie implicite, et à une loi cosmique sans sujet se substitue un commandement volontaire. Or, la force tragique du vers repose précisément sur l'absence d'agent identifiable ; les événements adviennent parce qu'ils doivent advenir, non parce que quelqu'un les veut. L'intervention de Mohl relève ainsi d'une surinterprétation herméneutique. Elle peut s'expliquer à la fois par une lecture de Ferdowsi comme poète essentiellement musulman et par le prisme théologique occidental, possiblement marqué par une sensibilité

chrétienne, qui tend à rapporter toute nécessité ultime à une volonté transcendante.

La traduction de Lecoq paraît d'abord corriger le contresens en rétablissant *firman* : « Par celui qui ne change pas ses firmans ». Cet emprunt oriental, chargé d'histoire et d'usages administratifs, restitue mieux la densité culturelle du terme persan que ne le fait la reformulation de Mohl. Le choix est significatif : Lecoq ne cherche pas à traduire *farmān*, mais à le transférer, comme s'il reconnaissait l'absence d'équivalent occidental exact et la nécessité de conserver le mot dans sa matérialité historique. Cette stratégie témoigne d'une attention accrue au lexique du pouvoir et à son inscription culturelle.

Toutefois, cette fidélité lexicale demeure partielle. En maintenant la formulation « celui qui », Lecoq conserve un agent explicite et reconduit, sur le plan interprétatif, la même inflexion que Mohl. Alors que le persan affirme l'immutabilité d'un décret sans sujet, une nécessité impersonnelle à laquelle rien ne s'ajoute ni ne se retranche, les traductions françaises introduisent un principe théiste organisé autour d'un « qui ordonne ». Ainsi, malgré des choix lexicaux différents, les deux versions substituent à l'anonymat fataliste du texte persan une instance volontaire, réinscrivant le distique dans un horizon théologique étranger à sa formulation originelle.

Davis, à l'inverse, supprime entièrement le distique. Ce choix efface la dimension sapientiale du passage et, avec elle, l'affirmation fataliste qui suspend l'action sous le signe d'un ordre antérieur. Dans les deux cas,

relecture théologique chez Mohl et Lecoq, omission chez Davis, la voix spéculative de Ferdowsi s'en trouve infléchie.

Exemple 3 – (Mohl, v. 924, p. 148 ; Ḵāleqi-Moṭlaq, v. 670, p. 171)

جهانا شگفتا که کردار توست/ شکسته هم از تو هم از تو درست (هم از تو شکسته، هم از تو درست)

jahānā šegeftā ke kerdār-e tost/ šekaste ham az to, ham az to dorost

Littéral : Ô monde, merveille que sont tes actions ; de toi vient le brisé, de toi vient aussi l'intact

Mohl : O monde ! Que tes œuvres sont étonnantes ; ce qui est brisé est ton ouvrage, et ce qui est entier l'est de même. (P. 149)

Lecoq : O monde, tout ce que tu fais est étonnant, Ce que tu brises ou redresses est surprenant (P. 285)

Davis: How strange the world's ways are! (P. 204)

Ce distique, d'une simplicité grammaticale apparente, condense l'un des noyaux conceptuels les plus constants de la pensée de Ferdowsi. La structure nominale, *šekaste* (brisé) / *dorost* (entier), juxtapose deux états opposés, tout en laissant entendre un verbe unique et deux actes contraires (Joveyni, 2001 : 421). Le monde engendre et détruit dans un même mouvement. Le vers ne décrit donc pas des états, mais une dynamique. Un même principe engendre et détruit, élève et tranche. La forme adjectivale atténue la violence du geste, mais celle-ci demeure pleinement active au niveau du sens.

Cette logique traverse le *Šāhnāmeh* dès ses débuts, où Ferdowsi revient avec insistance sur l'absurdité d'un monde qui nourrit pour détruire et élève pour briser, posant implicitement une question radicale : si tu veux anéantir, à quoi bon créer[6] ? Cette structure atteint sa formulation la plus radicale dans l'épisode de Sohrāb. Au moment de mourir, Sohrāb en explicite lui-même la logique[7]. Le bourreau n'est plus seulement Rostam, mais l'ordre cosmique lui-même ; un système où celui qui élève détruit, et où l'acte de donner la vie contient déjà la possibilité de la retirer.

La confrontation des traductions révèle un déplacement progressif du noyau conceptuel du distique. La version de Mohl, en conservant l'opposition lexicale (brisé / entier), en fige toutefois les termes comme de simples états du réel. Le monde y apparaît comme détenteur de deux états opposés, plutôt que comme l'agent d'un processus tragique. Le verbe implicite, faire naître pour détruire, se trouve ainsi absorbé dans une syntaxe descriptive, fidèle aux mots mais appauvrie sur le plan conceptuel.

La traduction de Lecoq adopte la démarche inverse en rendant explicites les verbes (brise/ redresser), mais au prix d'un glissement

[6] Cette interrogation traverse le *Šāhnāmeh* dès ses premiers récits. Ferdowsi formule à plusieurs reprises l'idée d'un monde qui fait croître pour détruire et élève pour briser, notamment dans les distiques suivants :« جهانا مپرور چو خواهی درود / چو می بدروی پروریدن » [jahānā maparvar čo ḵāhi dorud / čō mi-bedaravi parvaridan če sud] et « جهانا چه سود ندانم چرا پروری؟ / چو پرورده باشی چرا بشکری؟ » [jahānā nadānam čerā parvari / čō parvorde bāši čerā bešekani].

[7] Au moment de sa mort, il dégage Rostam de toute responsabilité et attribue sa disparition à l'ordre cosmique : « تو زین بی‌گناهی که این کوژپشت / مرا برکشید و به زودی بکشت » (to zin bi-gonāhi ke in guž-pošt / marā barkašid o be-zudi bekošt), [Tu n'es pas en faute, c'est ce ciel bossu qui m'a élevé puis m'a tué trop vite lui-même].

sémantique décisif. « Redresser » implique une réparation après rupture, alors que *dorost* désigne chez Ferdowsi l'intégrité accomplie, non la restauration. La logique du distique s'en trouve profondément altérée : le monde n'élève plus pour anéantir, il répare ce qu'il a abîmé, substituant à la mécanique tragique de la filiation sacrifiée une dynamique morale étrangère à l'univers du *Šāhnāmeh*.

La traduction de Davis réduit enfin le distique à une exclamation générale, « *How strange the world's ways are !* », où disparaissent à la fois la structure binaire et le verbe implicite. La pensée se dissout dans le ton ; la métaphysique du vers, ainsi que le cri et la protestation de Ferdowsi, s'effacent.

Ce distique montre ainsi que la fidélité lexicale ne garantit pas la transmission de la pensée. On peut restituer les mots, « brisé », « entier », sans pour autant faire passer le lien qui les anime. L'enjeu de la traduction n'est donc pas seulement formel, mais conceptuel. Que devient Ferdowsi lorsque la logique « faire naître pour détruire » disparaît ? Et si l'épisode de « Rostam et Sohrāb » n'est pas seulement un récit, mais un cri tragique, peut-on encore parler de traduction lorsque ce cri se tait ?

Exemple 4 – (Mohl, v. 1328-1329, p. 182 ; Ḵāleqi-Moṭlaq, v. 975-976, p. 195)

اگر هست ازین چرخ را آگهی/ همانا که گشتست مغزش تهی

چنان دان کزین گردش آگاه نیست/ که چون و چرا سوی او راه نیست(ز چرخ برین بگذری راه نیست)

agar hast az in čarḵ rā āgahi/ hamānā ke gaštast maḡzaš tohi

čonān dān k-az in gardeš āgāh nist/ ke čun o čerā suye u rāh nist *(za čarḵ-e barin bogzari rāh nist)*

Littéral : Si ce ciel a conscience de ce qu'il fait/ c'est qu'il a l'esprit vide. Tiens plutôt pour certain qu'il ne sait même pas tourner/ car nul « comment » ni « pourquoi » ne conduit jusqu'à lui (nul chemin ne mène au-delà du haut ciel)

Mohl : Que le ciel sache ce qu'il fait, ou qu'il agisse sans le savoir, sois sûr que personne ne peut pénétrer le secret de ses mouvements, et qu'il n'y a aucune voie pour apprendre comment et pourquoi il fait ce qu'il fait. (P. 183)

Lecoq : Si le ciel a bien conscience de ce qu'il fait, On dirait que son esprit bien vite s'en défait.

Sache-le, on ne peut savoir son mouvement, Ni connaître le pourquoi et le comment. (P. 299)

Davis : — (omission complète du vers)

Ce distique constitue l'un des passages métaphysiques les plus abrupts du *Šāhnāmeh*. Après avoir formulé ailleurs une violence active, celle d'un monde qui engendre pour détruire, Ferdowsi pousse ici la logique tragique à son point extrême en introduisant une forme de vacuité intentionnelle. Le *čarḵ*, la roue céleste, agit, tourne et écrase, mais sans conscience. S'il possédait un esprit, *maḡzaš tohi* : il serait vide.

L'hémistiche suivant confirme que la rotation cosmique s'opère dans l'ignorance d'elle-même, puisque ni le « comment » ni le « pourquoi »

n'ont accès à ce ciel muet. Nous sommes face à un univers qui agit sans savoir qu'il agit, sans intention et sans responsabilité. La violence n'est plus le produit d'une volonté hostile, mais l'effet mécanique d'un monde privé de sens. L'idée n'est pas seulement tragique mais elle est conceptuellement vertigineuse. Le monde n'est pas le sujet du sens, mais un mécanisme aveugle.

Les traductions atténuent toutefois sensiblement cette audace. Mohl condense le distique en supprimant l'énoncé décisif « *magzaš tohi* ». La vacuité cognitive du ciel, point nodal du vers, disparaît et l'ignorance est déplacée vers l'homme : « personne ne peut pénétrer le secret de ses mouvements ». Ce n'est plus la création qui ne sait pas, c'est le lecteur qui ne peut savoir. Le vers n'exprime alors plus la critique d'un cosmos défaillant, mais l'acceptation d'un mystère inaccessible.

Lecoq restitue partiellement l'idée d'un esprit déficient : « on dirait que son esprit bien vite s'en défait », mais attribue lui aussi l'ignorance à l'humanité : « on ne peut savoir son mouvement ». Le sujet grammatical de *āgāh nist*, pourtant clairement le ciel dans le persan, se trouve ainsi reconfiguré au profit d'une maxime anthropocentrée. D'un distique ontologique, où le monde agit sans savoir, le vers devient une leçon morale : l'homme ne doit pas chercher à comprendre.

On peut comprendre ce déplacement comme le résultat d'une tension interne au distique lui-même. Son cœur est une protestation radicale contre le *čarḵ*, l'idée, inquiétante et violente, que le destin des hommes soit livré à une force qui agit sans conscience de sa propre rotation.

Une telle représentation s'inscrit dans un horizon de pensée ancien. L'influence d'une conception *dahri* du monde, souvent rapprochée avec prudence de certaines strates zervaniennes, y apparaît particulièrement profonde, tant dans le *Šāhnāmeh* que, plus largement, dans la littérature persane et l'imaginaire intellectuel iranien (Ḵāleqi-Moṭlaq, 2014, p. 299 ; 2017, p. 557)[8]. Il ne s'agit pas d'un système doctrinal homogène, mais d'une sensibilité fataliste où le monde « advient » sans intention explicite. Toutefois, le dernier hémistiche en limite la portée en refermant le questionnement : le « comment » et le « pourquoi » ne doivent pas être poursuivis. Le vers oscille ainsi entre deux horizons, d'une part une vision tragique héritée de croyances anciennes, celle d'un cosmos aveugle et indifférent ; d'autre part une invitation à la soumission, plus conforme à l'horizon islamique.

Ferdowsi apparaît dès lors à la fois comme le dépositaire fidèle des représentations archaïques de son héritage culturel et comme le poète de son temps. En privilégiant la clausule consolatrice, les traductions françaises déplacent l'équilibre du distique et affaiblissent la portée

[8] Selon Jalāl Ḵāleqi-Moṭlaq, l'influence de la pensée dahrique et du fatalisme issu du zervanisme est particulièrement profonde et étendue dans le *Šāhnāmeh*, mais aussi, plus largement, dans la littérature persane et les représentations intellectuelles des Iraniens ; voir : *Yāddāšthā-ye Šāhnāme-ye Ferdowsi*, t. II, p. 557 ; *Dāstān-e Rostam o Sohrāb*, p. 299. Pour le zervanisme et ses prolongements dans la pensée iranienne, voir également : Hāšem Raẕi, *Ḥekmat-e Ḵosravāni*, Téhéran, Behjat, 1384 (2005), p. 263-298. Pour la structure doctrinale du zervanisme, voir: Robert Charles Zaehner, *Zurvan: A Zoroastrian Dilemma*, Oxford, Oxford University Press, 1955; idem, « Postscript to "Zurvan" », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 17, n° 2, 1955, p. 232-249. Pour son impact spécifique sur l'univers du *Šāhnāmeh*, voir : Maʿṣume Karimiyān, « Bon-māye-hā-ye tafakkor va falsafe-ye zervāni dar *Šāhnāmeh*-ye Ferdowsi » [Les fondements de la pensée et de la philosophie zervaniennes dans le *Šāhnāmeh* de Ferdowsi], *Adab-e ḥamāsi*, n° 7, 1387 (2008), p. 96-115.

protestataire de son premier hémistiche. L'absence de traduction chez Davis neutralise même cette tension, laissant hors champ l'un des noyaux philosophiques les plus dérangeants du récit.

Conclusion

L'étude des distiques gnomiques de l'épisode de « Rostam et Sohrāb » montre que la voix réflexive de Ferdowsi se déploie selon des modalités diverses. Dans le *k̲oṭbe*, elle prend la forme d'un questionnement sur la mort, la justice et les limites du savoir humain, fondé sur le doute et la suspension du jugement. Dans les distiques intégrés au récit, cette réflexion s'élargit à une méditation sur le destin, le temps et l'ordre du monde. Sans constituer un système philosophique cohérent, ces passages dessinent un horizon intellectuel complexe où coexistent interrogation, lucidité tragique et recherche de sens. L'analyse comparative met toutefois en évidence une tendance commune aux traductions étudiées. Face aux ambiguïtés et à l'indétermination du texte persan, les traducteurs privilégient généralement des lectures plus stables et plus explicites, souvent orientées vers une interprétation morale ou théologique. Les tensions spéculatives du texte source sont alors partiellement atténuées, reformulées ou parfois supprimées.

La constance de cette orientation peut s'expliquer par plusieurs facteurs complémentaires. Elle tient d'abord à un certain horizon de réception. Dans une partie de la tradition traductive occidentale, Ferdowsi est spontanément perçu comme le grand poète persan musulman, porteur d'une sagesse édifiante. Dans cette perspective, lorsqu'un passage du texte fonctionne sans agent clairement nommé, l'interprétation tend à

identifier un principe ordonnateur, Dieu, la Providence ou un dessein. À cette première tendance s'ajoute une contrainte de confort herméneutique. Un monde qui écrase sans conscience, qui engendre pour détruire et dont la rotation n'a ni « comment » ni « pourquoi », introduit une tension philosophique difficile à soutenir dans la langue d'arrivée, en particulier dans une diction poétique orientée vers l'équilibre et la clarté. Moraliser ou théologiser revient alors à rendre le poème plus habitable, en réintroduisant une causalité et une orientation là où l'ontologie du texte demeure ouverte. Enfin intervient une logique de simplification traductive au sens fort. Il ne s'agit pas seulement de simplifier la formulation, mais de réduire l'intensité du vertige métaphysique. Traduire ces distiques revient en effet à traduire une forme de violence spéculative, et cette violence n'est pas toujours jugée nécessaire, ni souhaitable, pour le lectorat moderne. Là où le texte persan accepte la coexistence d'un héritage cosmologique ancien et d'une clausule de retenue, les traductions privilégient fréquemment l'un des deux pôles : la consolation, la norme ou l'intelligibilité.

L'enjeu dépasse ainsi la simple question de l'intelligibilité du récit en traduction. Il concerne plus largement ce qui se transforme lorsque le *Šāhnāmeh* circule d'une langue à l'autre comme œuvre de pensée. Dans les traductions modernes, ce n'est pas seulement l'histoire de « Rostam et Sohrāb » qui se transmet, mais aussi une certaine image de Ferdowsi. Selon les choix interprétatifs, celui-ci peut apparaître tantôt comme un simple relais de traditions épiques anciennes, tantôt comme une voix réflexive attentive au monde, au temps et à la condition humaine. L'étude des distiques gnomiques montre ainsi que la traduction ne transmet pas uniquement un contenu narratif ou culturel. Elle participe également à la reconstruction d'une voix sapientiale et, à

travers elle, d'une certaine figure de Ferdowsi comme penseur.

Déclaration

Conflit d'intérêt

Les auteurs affirment qu'il n'y a aucun conflit d'intérêt à déclarer.

ORCID
Elaheh Setoodehpour https://orcid.org/0000-0003-4991-9272

Références

Corpus

Ferdowsi, Abolqāsem (1396 [2017]). *Šāhnāmeh* [Le Livre des rois], éd. Jalāl Ḵāleqi-Moṭlaq, 6e éd., Téhéran, Markaz-e Dāʾerat al-Maʿāref-e Bozorg-e Eslāmi, 12 vol., vol. II, p. 117–200.

Ferdowsi, Abolqāsem (1317–1319 [1938–1940]). *Šāhnāmeh* [Le Livre des rois], éd. Moḥammad Ramażāni, Téhéran, Librairie Bruḵim, 10 vol., vol. II.

Firdousi, Abou'lkasim (1838–1878). *Le Livre des Rois*, publié, traduit et commenté par Jules Mohl, Paris, Imprimerie royale, puis impériale et nationale, 7 vol., vol. II, p. 72–193.

Ferdowsi (2020). *Šāhnāmeh. Le Livre des Rois*, trad. Pierre Lecoq, Paris, Les Belles Lettres, 2e tirage, p. 259–302.

Ferdowsi (2019). *Shahnameh. The Persian Book of Kings*, trad. Dick Davis, Expanded Edition, London, Penguin Classics, p. 187–214.

Études et références critiques

Abbāsi, Maḥmud et Fulādi, Yaʿqub (1396 [2017]). « Barāʿat-e esteḥlāl-hā-ye taġazzol-gone dar Šāhnāmeh » [Les ouvertures lyriques dans le Šāhnāmeh selon le procédé de barāʿat-e esteḥlāl], *Fonun-e adabi* [Techniques littéraires], vol. 9, n° 18, p. 173–186.

Āydanlu, Sajjād (1390 [2011]). *Daftar-e K̲osravān. Bargozide-ye Šāhnāme-ye Ferdowsi* [Le Livre des rois. Anthologie du Šāhnāmeh de Ferdowsi], Téhéran, Soḵan.

Dabir-Siyāqi, Moḥammad (1990). « Tovjih-e eṣālat-e baʿži az abyāt-e Šāhnāmeh » [Justification de l'authenticité de certains distiques du Šāhnāmeh], dans *Kongere-ye bozorgdašt-e Šāhnāme-ye Ferdowsi* [Congrès en hommage au Šāhnāmeh de Ferdowsi], Cologne, Bonyād-e Moḥavi, p. 35–65.

Hermans, Theo (1996). « The Translator's Voice in Translated Narrative », *Target: International Journal of Translation Studies*, vol. 8, n° 1, p. 23–48.

Homāyi, Jalāl al-Din (1374 [1995]). *Fonun-e belāġat va ṣanāʿat-e adabi* [Les techniques de la rhétorique et les procédés littéraires], Téhéran, Homā.

Joveyni, ʿAziz-Allāh (1380 [2001–2002]). *Šāhnāmeh* [Le Livre des rois], d'après le manuscrit du musée de Florence, éd. critique et commentaire, Téhéran, Éditions de l'Université de Téhéran, 5 vol., vol. III.

Karimiyān, Maʿṣume (1387 [2008]). « Bon-māye-hā-ye tafakkor va falsafe-ye zervāni dar Šāhnāmeh-ye Ferdowsi » [Les fondements de la pensée et de la philosophie zervaniennes dans le Šāhnāmeh de Ferdowsi], *Adab-e ḥamāsi* [Littérature épique], n° 7, p. 96–115.

Ḵāleqi-Moṭlaq, Jalāl (1393 [2014]). *Rostam o Sohrāb* [Rostam et Sohrāb], avec la collaboration de Moḥammad Afšin Vafāʾi et Pežmān Firuzbaḵš, Téhéran, Soḵan.

Ḵāleqi-Moṭlaq, Jalāl (1396 [2017]). *Yāddāšthā-ye Šāhnāme-ye Ferdowsi* [Notes sur le Šāhnāmeh de Ferdowsi], 4e éd., Téhéran, Markaz-e Dāʾerat al-Maʿāref-e Bozorg-e Eslāmi.

Ḵaṭibi, Abol-Fażl (1390 [2011]). « Hame tā dar āz rafte farāz » [Tous sont montés jusqu'au seuil de l'Āz], *Jostārhā-ye adabi* [Études littéraires], n° 174, p. 101–111.

Lardinois, André (2000). « Characterization through Gnomai in Homer's Iliad », *Mnemosyne*, vol. 53, n° 6, p. 641–661.

Minovi, Mojtabā (1369 [1990]). *Dāstān-e Rostam o Sohrāb* [Le récit de Rostam et Sohrāb], éd. Mehdi Ḡarib, Téhéran.

Moḥammadi Fešāraki, Moḥsen et Esmāʿilzāde Mobārake, Marżiye (1400 [2021]). « Taʾammoli bar laqab-e ḥakim dar šeʿr-e fārsi » [Réflexion sur le titre de « sage » dans la poésie persane], *Dofsālnāmeh-ye Tāriḵ-e Adabiyāt* [Revue semestrielle d'histoire littéraire], vol. 14, n° 85, p. 219–243.

Moḵtāriān, Bahār (1372 [1993]). « Taḥlili pirāmun-e maʿāni-ye āz dar Šāhnāmeh » [Analyse des significations de āz dans le Šāhnāmeh], *Kelk*, n° 38, p. 9–18.

Omidsālār, Maḥmud (1378 [1999]). « Konj yā kanj dar moqaddame-ye Rostam o Sohrāb » [Konj ou kanj dans le prologue de Rostam et Sohrāb], *Iran-šenāsi* [Études iraniennes], vol. 11, n° 2, p. 344–359.

Rāstipur, Masʿud (1399 [2020]). « Negāhi digar be ḵoṭbe-ye Rostam o Sohrāb » [Un autre regard sur le prologue de Rostam et Sohrāb], *Āyene-ye mirāṯ* [Le Miroir du patrimoine], n° 66, p. 95–129.

Razi, Hāšem (1384 [2005]). *Ḥekmat-e Ḵosravāni* [La sagesse royale iranienne], 6e éd., Téhéran, Behjat.

Zaehner, Robert Charles (1955a). *Zurvan: A Zoroastrian Dilemma*, Oxford, Oxford University Press.

Zaehner, Robert Charles (1955b). « Postscript to "Zurvan" », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 17, n° 2, p. 232–249.

Comment citer : Setoodehpour, E., Hosseini, R. (2026). Le *ḵoṭbe* de « Rostam et Sohrāb » dans les traductions françaises et anglaises, *Recherches en langue française*, 7(13), 259-290. DOI: 10.22054/rlf.2026.92351.1242.

Recherches en langue française © 2020 par Université Allameh Tabataba'i sous la licence Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International