



HAL
open science

Le "turc" de Molière

Claudine Nédelec

► **To cite this version:**

Claudine Nédelec. Le "turc" de Molière. *Revue des lettres et de traduction / and Linguistics Journal*, 2002, n°8, pp. 77-90. hal-03257728

[Literature

HAL Id: hal-03257728

<https://univ-artois.hal.science/hal-03257728>

Submitted on 26 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le « turc » de Molière

Sganarelle – Ne vous imaginez pas que je sois un médecin ordinaire, un médecin du commun. [...] J'ai des talents particuliers, j'ai des secrets. *Salamalec, salamalec*. « Rodrigue, as-tu du cœur ? » *Signor, si ; signor, non. Per omnia saecula saeculorum*.¹

Dès le début de sa carrière, Molière affirme, au travers d'un de ses personnages préférés, qu'il a le don et le secret des langues, qu'il aime *les* langues, vraies ou fausses. Comme Pancrace, il a deux oreilles : « cette oreille-ci est destinée pour les langues scientifiques et étrangères, et l'autre pour la maternelle »². Goût peut-être né de sa rencontre au théâtre avec les dialectes italiens de la *commedia dell'arte*, et dans la vie avec le provençal, lors de ses tournées dans le Midi ; héritage aussi de la farce et du burlesque, qui se plaisent aux « jargons », aux langages composites et factices, à la « fantaisie verbale » selon l'expression de Robert Garapon³.

Chez Molière, cela dépasse bien sûr le simple jeu : c'est un moyen de s'interroger sur la capacité ambiguë du langage à être à la fois instrument privilégié de la communication entre les hommes, et obstacle, à cause de la malédiction de Babel, à cette communication ; moyen aussi de se comprendre et de dire la vérité, et moyen de mentir et tromper, en jouant des difficultés à se comprendre ; bref, outil commun de l'humanité, mais on ne peut plus variable et divers, à la fois fiable et « équivoque ».

À en faire le relevé, on est surpris à la fois du nombre de variétés dialectales du français (le « parler paysan » de l'Île-de-France⁴, le picard⁵ et le gascon⁶, le suisse⁷) et du nombre de langues étrangères auxquelles il donne le rang de « langue bonne à mettre sur le théâtre » : l'italien⁸, l'espagnol⁹, le latin, vrai ou macaronique¹⁰, et ce « jargon » des marins de la Méditerranée, mélange de langues romanes et d'arabe, qu'on appelle « langue franque », ou *sabir*¹¹.

C'est dans cette langue que, dans *Le Bourgeois gentilhomme*, est chanté l'essentiel du dialogue de la cérémonie « turque » d'anoblissement de M. Jourdain. Celui-ci, qui a des

¹ *Le Médecin volant*, 1659, s. 1.

² *Le Mariage forcé*, 1664, s. 4.

³ *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français, du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Paris, A. Colin, 1957.

⁴ *Dom Juan*, 1665, II.

⁵ *Monsieur de Pourceaugnac*, 1669, II, 8.

⁶ *Monsieur de Pourceaugnac*, II, 7 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670, « Le Ballet des Nations », 1^{ère} entrée ; *Les Fourberies de Scapin*, 1671, III, 2.

⁷ *L'Etourdi*, 1655, V, 3 et 5 ; *Monsieur de Pourceaugnac*, III, 3 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, « Le Ballet des Nations », 1^{ère} entrée.

⁸ *Monsieur de Pourceaugnac*, I, 10-11 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, « Le Ballet des Nations », 4^{ème} entrée ; *Le Malade imaginaire*, 1673, 1^{er} intermède.

⁹ *Le Bourgeois gentilhomme*, « Le Ballet des Nations », 3^{ème} entrée.

¹⁰ *Dépit amoureux*, 1658, II, 6 ; *Le Médecin volant*, s. 7 ; *Le Médecin malgré lui*, 1666, II, 4 ; *Monsieur de Pourceaugnac*, I, 8 ; *Le Bourgeois gentilhomme*, II, 4 ; *Le Malade imaginaire*, 3^{ème} intermède.

¹¹ *Le Sicilien ou l'Amour peintre*, 1667, s. 8. Notons que c'est un esclave turc, Hali, qui chante une chanson en *sabir*, chanson qui commence par « *Chiribirida ouch alla ! / Star bon Turca* ».

« visions de noblesse et de galanterie »¹² veut marier sa fille à un aristocrate. Or elle aime Cléonte, fort honnête homme, mais qui n'est pas gentilhomme. Le père refuse donc sa demande en mariage. Le valet de Cléonte, Covielle, invente alors une ruse, une « bourle » (III, 13) afin de rendre possible ce mariage : on fera croire, à l'aide d'une mascarade, à M. Jourdain que le fils du Grand Turc (Cléonte déguisé, évidemment) est amoureux de sa fille, veut l'épouser, et faire de son futur beau-père un « *mamamouchi*, qui est une certaine grande dignité de son pays » (IV, 3). La cérémonie, prétendument turque, est en réalité pour l'essentiel en sabir. Il n'était pas besoin, comme pour les langues précédentes, de la traduire : avec un peu de latin, et un peu de langues romanes (italien, espagnol, provençal...), beaucoup de Français cultivés peuvent s'y reconnaître, et d'ailleurs, qu'on ne comprenne pas le sens du texte chanté durant cette cérémonie burlesque est sans grande incidence sur la compréhension, par le spectateur, de ce qui y est représenté : un jeu de masques, un carnaval, dont seul M. Jourdain peut croire à la réalité (comme seul Argan peut, à la fin du *Malade imaginaire*, croire avoir été « reçu » médecin). Il n'est pas non plus tout à fait invraisemblable que les « acteurs » de la « mascarade » convoqués par Covielle pour servir à son dessein (III, 13) puissent le parler.

Mais il est ici aussi une autre langue, une langue qui a un statut un peu particulier : le « turc ». Covielle, déguisé en grand voyageur¹³, joue le rôle du « truchement », chargé d'expliquer à M. Jourdain, et par contrecoup au public, le sens des phrases du « fils du Grand Turc », sans quoi il n'y aurait pas d'avancée possible dans l'intrigue (il faut que M. Jourdain soit persuadé que c'est bien le fils du Grand Turc, puisqu'il parle le turc) ; et cela alors que ni lui, ni le pseudo-ottoman Cléonte, ni Covielle, n'ont aucune raison d'en parler un traître mot, et que Molière n'en sait pas davantage. Comme le disait un personnage d'une pièce de Rotrou sur laquelle je vais revenir,

Je ne sais quel génie, en ce besoin extrême
Me dictait un jargon que j'ignore moi-même.
Mais je suis assuré que je ne lui parlois
Persan, turc, esclavon, arabe ni chinois.¹⁴

Autant il est certain en effet que Molière connaissait bien le latin (et que les « fautes » du latin macaronique sont soigneusement choisies), autant il est probable qu'il connaissait, comme tous les gens cultivés de son temps, assez d'italien (il s'est aussi fait aider du compositeur de la musique, l'Italien Jean-Baptiste Lulli) et d'espagnol pour composer en ces langues et pasticher leur littérature (ainsi des textes du « Ballet des Nations » qui clôt *Le Bourgeois gentilhomme*, exprimant successivement l'amour à l'espagnole – passionné –, l'amour à l'italienne – *vivace* – et l'amour à la française – galant), autant il paraît hautement improbable qu'il connaisse quelque chose du « turc », c'est-à-dire, en son temps, de la langue parlée dans les Échelles du Levant, à la Cour du Grand Turc, sultan de la Sublime Porte, autrement dit l'Empire ottoman, langue turque qui a intégré de très nombreux termes arabes et persans. D'où cette affirmation fréquente : ce turc-là, Molière n'a pu que l'inventer, ce n'est qu'une langue de fantaisie, une langue de théâtre, d'autant mieux reçue par son public que lui-même n'en connaît rien. Il faudrait cependant y voir d'un peu plus près.

Cette représentation du « turc » est par ailleurs en relation avec des problématiques esthétiques, politiques, idéologiques. Esthétiquement et littérairement, se pose la question des capacités respectives des langues à rendre compte des choses, de leur façon propre de

¹² Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, I, 1.

¹³ Il prétend avoir vu M. Jourdain « pas plus grand que cela », et avoir bien connu son père, ce qui prouve qu'il s'est grimé en vieil homme, Parisien revenu en son pays après de longs voyages, et non du tout forcément en Turc, comme c'est la tradition scénique : M. Jourdain n'éprouve aucun étonnement particulier à le voir, et la didascalie dit d'ailleurs seulement « déguisé ».

¹⁴ Jean Rotrou, *La Sœur* (1645), IV, 1.

représenter le monde, de leur lien avec la civilisation qu'elles expriment, ce qui induit la question de la traduction, objet d'une importante réflexion théorique, parce qu'elle risque toujours d'être trahison. Politiquement et idéologiquement, se pose la question de la relation du monde chrétien avec son Autre, le monde musulman, de l'Europe avec la Sublime Porte, porte sur l'Asie, porte sur l'ailleurs, sur cet étrange étranger, à la fois radicalement différent et pourtant avec lequel les Européens d'alors ne cessent d'être en relation (militaire, diplomatique, économique).

Évidemment, tout cela est vu sous l'angle du rire, tout cela est l'occasion d'en rire, et parfois Molière ne veut que plaisanter, sans d'ailleurs beaucoup d'originalité par rapport aux *topoi* du temps et par rapport à ses sources ; mais ce rire, dans *Le Bourgeois gentilhomme*, a quelques résonances profondes.

Texte et contexte

Louis XIV, en vue de la saison de la chasse à Chambord, ordonne en 1670 à Lulli et Molière de « composer une pièce de théâtre où l'on pût faire entrer quelque chose des habillements et des manières des Turcs »¹⁵. Pourquoi cette commande un peu particulière, à laquelle Louis XIV tient tant qu'il adjoint à Molière le chevalier d'Arvieux comme « conseiller technique » (du moins selon d'Arvieux lui-même qui le raconte dans ses *Mémoires*), parce qu'il avait longuement séjourné à Constantinople, et parlait le turc et l'arabe ?

C'est qu'une « affaire », à la fois grave (il s'agit de diplomatie internationale) et burlesque, vient d'agiter la Cour, et au-delà Paris : « l'ambassade » de Soliman (ou Soleiman) Aga.

La France, qui a un ambassadeur auprès du sultan, joue depuis déjà quelque temps un rôle de médiateur entre la Sublime Porte, et les États européens que celle-ci menace par son expansionnisme. Cependant, en 1670, nous sommes dans une phase de tension. Louis XIV a laissé des troupes françaises participer à « l'effort de guerre » européen et chrétien contre les avancées territoriales de l'empire ottoman (qui a envahi la Transylvanie, puis la Hongrie, et est arrivé aux portes de Vienne) ; des forces françaises (6000 hommes) sont présentes pour défendre, en vain, la ville crétoise de Candie (La Canée), qui est prise par les troupes ottomanes en 1669. Louis XIV rappelle son ambassadeur, M. de La Haye, qui avait eu à subir certaines avanies, et dont par ailleurs il n'est pas satisfait. Le sultan Mehmet IV envoie alors un personnage de sa cour pour renouer des relations qui lui sont tout de même utiles, et éviter que la France ne lui devienne franchement hostile. Une certaine ambiguïté plane pourtant sur le statut exact de ce personnage : simple messenger ? ambassadeur en titre ? La seconde hypothèse flattant l'orgueil du Roi, car jamais le sultan n'avait daigné envoyer une telle ambassade dans un pays européen, on décide de le traiter en ambassadeur.

Cet « envoyé », débarqué à Toulon le 4 août 1669, avec une suite de 20 personnes, met trois mois pour parvenir à Paris, suscitant partout sur son passage la curiosité publique, et les honneurs des magistrats locaux. À Paris, l'on s'occupait pendant ce temps à régler le cérémonial des réceptions prochaines. Sur le conseil de M. de La Haye, et du chevalier d'Arvieux, on imagine d'imiter l'étiquette et les manières de recevoir à la Cour du Grand Turc. Après son arrivée à Paris, ce personnage, qui porte le titre de « Muta Ferraca »¹⁶, est reçu à deux reprises par le secrétaire aux Affaires étrangères, M. de Lionne, « à la turque » : on a fabriqué un décor turc, avec une estrade, des tapis, des coussins et des tabourets, imitant ainsi sofas et divans. On brûle des parfums, on sert des sorbets et du café, nouveauté proprement exotique alors. M. de Lionne, vêtu d'une grande robe noire décorée d'une croix

¹⁵ Laurent d'Arvieux, *Mémoires du chevalier d'Arvieux*, Paris, C.-J.-B. Delespine, 1735, 6 t., t. IV, p. 252.

¹⁶ *Muta ferraca* est à peu près l'équivalent, selon d'Arvieux, de « gentilhomme ordinaire de la Maison du Roi » (*Mémoires, op. cit.*, IV, p. 125).

d'argent, salue à la turque. Mais rien ne marche comme prévu : l'envoyé ne veut donner la lettre dont il est porteur qu'au Roi en personne. On organise donc une audience, qui a lieu le 5 décembre 1669 à Saint-Germain. Là encore cérémonial « orientalisé » ; et, pour impressionner le visiteur, Louis XIV porte un habit tissu d'or et brodé de diamants qui semblaient l'environner de lumière. Mais là encore déception, et amertume royales : Soliman n'est pas ambassadeur, mais gentilhomme de second rang ; il se montre hautain, méprisant, nullement impressionné par les déploiements de faste et les politesses qu'on lui prodigue. Si bien que Louis XIV, excédé, finit par le mettre en résidence surveillée, avant de le renvoyer au bout de quelque temps¹⁷.

On ne saurait pourtant rompre totalement les relations avec cette grande puissance tant politique qu'économique, et Louis XIV envoya un nouvel ambassadeur, M. de Nointel, en 1671. Mais il y a peut-être moyen de se venger élégamment du ridicule dont toute cette histoire est entachée, et où le Roi a plutôt fait piètre figure : renvoyer le ridicule sur les Turcs. Ainsi,

le roi ayant voulu faire un voyage à Chambord pour y prendre le divertissement de la chasse voulut donner à sa cour celui d'un ballet, et comme l'idée des Turcs, qu'on venait de voir à Paris, était encore toute récente, il crut qu'il serait bon de les faire paraître sur la scène.¹⁸

La langue turque vue par Molière

Même le valet Covielle (ce qui prouve qu'il s'agit de poncifs culturels) a quelques idées toutes faites sur le « turc ». C'est une langue qui aime les compliments « fleuris » : d'où la « traduction » qu'il donne du charabia du faux fils du Grand Turc : « Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri », et encore « Que le Ciel vous donne la force des lions et la prudence des serpents »¹⁹, et même « que la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille » (V, 4), à ce point caractéristique de la « langue » turque, que cela attire la réplique de M. Jourdain : « je vous l'avais bien dit, qu'il parle turc ». La complexité de ce système métaphorique – nous sommes à une époque où la métaphore est en procès, et où tout développement métaphorique un peu appuyé provoque la raillerie critique – entraîne bien sûr une reprise (involontairement) parodique de M. Jourdain, qui s'avise de souhaiter à son ami Dorante « la force des serpents et la prudence des lions », et à la marquise qu'il courtise « toute l'année [son] rosier fleuri »²⁰ (ce qui est à la limite de l'incongruité triviale). Mais c'est aussi une langue qui peut dire « beaucoup en peu de paroles », puisque « *bel-men* » peut se traduire par « il dit que vous alliez vite avec lui vous préparer pour la cérémonie, afin de voir ensuite votre fille, et de conclure le mariage ». « Tant de choses en deux mots ? » (IV, 4) s'ébaubit le bourgeois. Molière souligne ainsi malicieusement, par la caricature, une sorte de « génie particulier » de la langue turque – selon un mode de représentation fréquent alors, selon lequel chaque langue a un « style » auquel elle est particulièrement propre.

Bref, « voilà une langue admirable que ce turc »²¹, une langue où le rapport entre les mots et les choses est étrange : parfois extensif, et les mots y veulent dire plus que les choses qu'ils prétendent désigner ; et parfois elliptique au point que les mots manquent pour désigner les choses que pourtant ils disent. On aurait peut-être tort de croire qu'il ne s'agit là que du

¹⁷ On chuchota cependant que Soleiman avait eu le temps de faire la conquête d'une petite bourgeoise, qu'il avait même proposé d'acheter (Pierre Martino, *L'Orient dans la littérature française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1906).

¹⁸ D'Arvieux, *Mémoires*, op. cit., IV, p. 252-253.

¹⁹ *Le Bourgeois gentilhomme*, IV, 4.

²⁰ *Ibid.*, V, 3.

²¹ *Ibid.*, IV, 3. Notons la plaisanterie : d'autant plus admirable que « ce » turc est parfaitement imaginaire...

turc ; après tout, toutes les langues ne sont-elles pas caractérisées par ce double rapport insatisfaisant (en-deçà/au-delà) entre les mots et les choses ?

Mais une autre question se pose : quel est ce « turc » que nos personnages sont censés parler au cours de leurs dialogues (IV, 3 et 4 ; V, 4) ? Il ne s'agit pas là du sabir ; mais bien sûr, se dit-on, il ne saurait non plus être question d'un « vrai » turc, non seulement parce que Molière lui-même n'en parle pas un traître mot, mais aussi parce qu'il n'y aurait aucune vraisemblance à faire parler un turc réel à Cléonte, et encore moins à son valet, ni aucune nécessité dramaturgique de fabriquer cette vraisemblance (puisque Cléonte a « acquis dans les armes l'honneur de six ans de services », III, 12, il aurait pu par exemple être allé se battre en Orient), puisque M. Jourdain ne saurait voir aucune différence entre le vrai et le faux.

D'où apparemment une solution fort simple, fort efficace, et fort courante, leur faire parler un charabia incompréhensible et bouffon : par exemple, « *Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath* »²², qui est censé signifier : « n'as-tu point vu une jeune belle personne qui est la fille de Monsieur Jourdain, gentilhomme parisien ? », alors que rien ne ressemble, comme on s'y attendrait, ni au nom du père, ni à celui de Paris, dans cette suite de sonorités étranges. Ce « turc de fantaisie » est d'autant plus drôle qu'il donne lieu à la répétition ébahie par le bourgeois de mots dont les sonorités ont d'étranges affinités en français avec un vocabulaire enfantin pour le moins incongru en la circonstance : *mamamouchi*, *marababa sahem*, et surtout *cacaracamouchen* (pas moins de quatre occurrences) censé vouloir signifier « ma chère âme ». Soulignons quelques autres effets : faux échange entre le pseudo-fils du Grand Turc et le pseudo-grand voyageur, qui ne s'entendent pas (puisque ce qu'ils se disent n'a pas de sens) – et pourtant s'entendent comme larrons en foire devant un M. Jourdain berné, mais aux anges ; affolement du pauvre M. Jourdain privé de son « truchement » et improvisant une tentative de communication à grand renfort de gestes et de bribes des langues étrangères qu'il sait (ou s'imagine savoir) :

Strouf, strif, strof, straf. Monsieur est un *grande Segnore, grande Segnore, grande Segnore* ; et Madame, une *granda Dama, granda Dama. Ahi !* Lui, Monsieur, lui *Mamamouchi* français et Madame *Mamamouchie* française : je ne puis parler plus clairement.²³

En l'occurrence, Molière ne se moquait-il pas de cet interprète officiel de la Cour de France, Pétis de la Croix, qui, selon ce que lui avait certainement rapporté le chevalier d'Arvieux, s'était quelque peu ridiculisé en se montrant incapable de remplir son rôle, par ignorance du « turc parlé » ? En effet, le chevalier d'Arvieux, qui, comme je l'ai dit, avait été désigné pour conseiller Molière, avait auparavant été choisi, en vertu de ses connaissances en langue turque, qu'il avait su faire valoir auprès du roi²⁴, pour surveiller les conversations diplomatiques avec Soliman Aga, afin de voir si « les Interprètes rapportent fidelement tout ce qu'on dira de part & d'autre »²⁵. Or, à sa grande joie, d'Arvieux put surtout constater l'incompétence du traducteur officiel :

Comme il n'avoit appris la langue Turque qu'en France à force de lire & d'étudier, il étoit devenu habile pour faire une traduction, mais il n'avoit pas l'usage de s'expliquer ; de sorte qu'il ne fit que bredouïller de telle sorte, que l'Envoyé ne put rien comprendre dans ce qu'il lui dit.²⁶

²² *Ibid.*, IV, 3.

²³ *Ibid.*, V, 4.

²⁴ Le Roi l'ayant interrogé sur la langue et les usages turcs, « comme mes réponses étoient fort gaies, ils y prenoient beaucoup de plaisir. Le Roi en rioit modérément, aussi bien que Mme de la Vallière ; mais Monsieur et Mme de Montespan faisoient des éclats de rire qu'on auroit entendus de deux cents pas. » (*Mémoires, op. cit.*, IV, p. 185).

²⁵ *Ibid.*, IV, p. 131.

²⁶ *Ibid.*, IV, p. 136-137.

Et d'Arvieux ajoute ce commentaire intéressant sur la différence entre la profession de traducteur et celle d'interprète :

Mrs les Interprètes du Roi furent bien mortifiés ; quand ils apprirent que ce n'est pas assez de sçavoir lire une Langue, mais qu'il faut l'entendre & la sçavoir parler quand on veut se mêler de l'interpréter.²⁷

En ce qui concerne cependant le turc, la fantaisie créative de Molière est ici en réalité assez étroitement guidée. Outre les renseignements de première main de d'Arvieux, il y avait en la matière une sorte de tradition littéraire que Molière n'ignorait pas. Cette double source d'inspiration entraîne une lecture plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord.

Du vrai faux turc

Molière avait repris avec sa troupe, en 1662, une pièce de Rotrou, *La Sœur*, qui avait eu du succès à sa création (1645). Or cette pièce, comme il était quasi d'usage dans les années 40, était en réalité une adaptation en français d'une pièce italienne, *La Sorella* (connue en France par une édition de 1607) de Giambattista Della Porta (vers 1540-1615).

Dans la pièce de Della Porta, se trouvent à la fois des personnages (Pedrolito et son fils, désigné seulement comme « le Turc ») qui parlent (sont censés parler) vraiment le turc parce qu'ils sont de ces chrétiens qui ont été faits prisonniers par les pirates barbaresques et ont passé plusieurs années d'esclavage en pays ottoman (cas de figure « réaliste ») ; et Trinca, valet fourbe, qui ne le parle pas du tout, donc qui en invente un, pour pouvoir prétendre parler avec le fils de Pedrolito qui ne parle pas un mot d'italien. Or Della Porta est un humaniste, qui a publié sur toutes sortes de sujets savants, plus ou moins liés au savoir arabe (magie, écritures secrètes, astronomie, médecine, optique) et il semble bien qu'il ait eu quelque connaissance de l'arabe (et du turc ?). On peut ainsi percevoir une assez nette différence entre le faux turc (celui du valet Trinca, qui n'en sait en réalité pas un mot) et le vrai turc (celui du fils de Pedrolito). Ainsi ce « dialogue » (Trinca aurait besoin de convaincre le Turc d'imposture) :

Trinca – Je vais lui parler en turc. Tu ne m'échapperas pas. *Cabrasciam ogni boraf, enbusaim Constantinopla.* [...]

Le Turc – *Ben belmen ne sensules.*

Pardo – Que dit-il ?

Trinca – Que son père n'a jamais été à Constantinople.

Pardo – Où a-t-il donc été pour le racheter ?

Trinca – *Carigar camboco ma io ossasando.*

Le Turc – *Ben sem belmen.*²⁸

Rotrou reprend, presque mot à mot (Trinca est devenu Ergaste, et le Turc Horace) :

Ergaste – Eh bien, lui parlant turc, je sais bien le confondre.

Cabrasciam ogni boraf, embusaim Constantinopola. [...]

Horace – *Ben belmen, ne sensulez.*

Anselme – Eh bien, que veut-il dire ?

Ergaste – Qu'en vous imposant son père a voulu rire,

Qu'il est d'humeur railleuse, et n'a jamais été

En Turquie.

Anselme – En quel lieu l'a-t-il donc racheté ?

Ergaste – *Carigar camboco, ma io ossansando ?*

²⁷ *Ibid.*, IV, p. 150.

²⁸ *La Sorella*, III, 4.

Horace – *Bensem, belmen*.²⁹

L'authenticité du turc d'Horace est confirmée par un savant professeur, qui garantit à un des commentateurs de Molière³⁰ (tous deux semblent ignorer l'existence de Della Porta) que celui-ci parle bien un turc authentique, si l'on ferme les yeux sur quelques incertitudes de transcription et quelques erreurs, qui pourraient provenir du fait que Rotrou, ne connaissant pas le turc, pouvait penser celui du Turc et de son père Pedrolito aussi faux que celui de Trinca, et ne pas se faire scrupule de le modifier, notamment pour ne pas trop rompre la structure de l'alexandrin. En particulier, si ce Turc répète avec obstination *belmen*, quand Trinca/Ergaste feint de lui parler turc, c'est que cette expression signifie en turc « je ne sais pas, je ne comprends pas ».

Traduction que d'Arvieux a probablement donnée à Molière. D'où l'idée de renforcer la plaisanterie sur la distance entre un mot et sa traduction : non seulement deux mots sont traduits par toute une phrase, traduction démesurée par rapport à ce qu'elle prétend traduire (la plaisanterie est déjà chez Rotrou, et chez Della Porta : elle a ainsi tout d'une plaisanterie conventionnelle), mais en plus en réalité ils signifient (ce qui est une innovation de Molière³¹) « je ne sais pas ». On peut repérer la même procédure pour le fameux *mamamouchi*, inventé par Molière. Ce mot n'évoque-t-il pas quelque chose comme *ma menou chi*, soit vaurien ? et qui aurait pu lui suggérer cette antiphrase comique, sinon d'Arvieux ?

En y regardant de près, l'on trouve quelques autres mots de turc (et/ou d'arabe), qui ne se trouvent ni chez Della Porta ni chez Rotrou, glissés çà et là dans le dialogue. « *Ambousahim oqui boraf, Iordina salamalequi* »³² pourrait se traduire par quelque chose comme « je voudrais dire bonjour à M. Jourdain ». La « traduction » de Covielle est ainsi non une « invention », mais une sorte de belle infidèle : « Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri ».

Bref, Molière joue à plusieurs reprises non de la bizarrerie d'une suite de sons dépourvue de significations, auxquels on donne un sens contre toute logique, mais de la discordance entre le sens réel et la « traduction » fantaisiste qu'en propose le personnage. Ainsi encore « *alla moustaph gidelum* »³³ (mon Dieu, allons-y Mustapha) se glisse-t-il dans la phrase traduite par « n'as-tu point vu une jeune belle personne... ? » ; ainsi ce « *marababa sahem* »³⁴ (« ah ! que je suis amoureux d'elle ! ») sur lequel s'extasie M. Jourdain a quelque chose à voir en réalité avec « bonjour, maître »... Tant pis pour la vraisemblance, qui voudrait que ces faux Turcs ne parlent pas du tout turc, tant mieux pour le rire...

Mais certes, dire ceci c'est oublier le public ; or, même à la Cour, seuls quelques *happy few* (savants, diplomates, courtisans) purent reconnaître les mots de vrai turc glissés malicieusement çà et là au milieu de ces dialogues fantaisistes, et malicieusement traduits, et goûter tout le sel des plaisanteries de Molière sur les avatars de la traduction. Mais, si l'on n'est pas un initié, ce n'est pas grave : on peut rire sans comprendre, ou on peut rire en comprenant un peu plus, un peu comme on peut lire *La Disparition* de Perec à plusieurs niveaux de lecture, certains n'étant accessibles qu'à un tout petit nombre d'initiés. Exemple typique de la stratégie de Molière : écrire un texte qui soit lisible à différents niveaux de lecture, afin de satisfaire tous les publics ; et ce n'est pas parce que tel public est très minoritaire (ceux qui ont quelque connaissance du turc) qu'il le néglige, au contraire peut-

²⁹ *La Sœur*, III, 4.

³⁰ Molière, *Œuvres complètes*, Paris, Hachette, « Les Grands écrivains de la France », 1873-1900, t. VIII, p. 34.

³¹ Chez Della Porta comme chez Rotrou, le commentaire se fait à propos de « *Vare hecc* » (III, 4 et III, 4).

³² *Le Bourgeois gentilhomme*, IV, 4.

³³ *Ibid.*, IV, 3.

³⁴ *Ibid.* Soulignons au passage que c'est Molière qui invente *cacaracamouchen*, où la plaisanterie consiste dans le contraste comique non entre la traduction et le sens réel, mais entre les sonorités du prétendu turc (qui évoquent un mot français peu convenable) et le sens (et les sonorités) de la « traduction » française.

être, puisqu'il lui permet de faire preuve de son propre savoir et de la « qualité » de son art du rire.

Signalons pour terminer que, sous le couvert de l'ignorance commune, le rire est peut-être, ailleurs, plus pervers – et plus dangereux. Car si la cérémonie turque est essentiellement en sabir, elle contient quelques éléments qui n'en sont pas. Dans la version publiée en 1671, les Turcs répondent, à la question du Mufti (« *Star bon Turca Giourdina ?* ») *Hi valla*, soit « oui, par Allah » ; et le Mufti se met à danser, en chantant « *hu la ba ba la chou ba la ba ba la da* »³⁵. Suite de sonorités étranges et drolatiques (également par la musique qui les accompagne, et par les contorsions à la fois vocales et gestuelles auxquelles se livrait, dit-on, le premier acteur de ce rôle, Lulli en personne), mais non sans ressemblances avec une véritable invocation à Allah, voire à la formule d'adhésion prononcée par les fils des chrétiens des pays conquis, engagés de force au service de la Sublime Porte. La version de 1682 est encore plus précise : les derviches chantent *Alli, Alla, Alla ekber, Hey Valla* à plusieurs reprises ; puis

le Mufti revient, avec son turban de cérémonie, qui est d'une grosseur démesurée, garni de bougies allumées, à quatre ou cinq rangs.

Deux Derviches l'accompagnent, avec des bonnets pointus garnis aussi de bougies allumées, portant l'Alcoran : les deux autres Derviches amènent le Bourgeois, qui est tout épouvanté de cette cérémonie, et le font mettre à genoux le dos tourné au Mufti, puis, le faisant incliner jusques à mettre ses mains par terre, ils lui mettent l'Alcoran sur le dos, et le font servir de pupitre au Mufti, qui fait une invocation burlesque [...] et finit enfin en levant les bras, et criant à haute voix : *Hou*.

Pendant cette invocation, les Turcs assistants chantent *Hou, hou, hou*, s'inclinant à trois reprises, puis se relèvent de même à trois reprises, en chantant *Hou, hou, hou*, et continuant alternativement pendant toute l'invocation du Mufti.

Le nom de Dieu, fût-il en turc (mais combien s'en rendent-ils compte ?), est tout de même mêlé bien légèrement à une « cérémonie » qui ressemble de bien près à une parodie de rite religieux, jusque dans son langage à demi compréhensible, à demi bizarre... Même si la véracité de l'anecdote est difficile à établir, Voltaire ne rapporte-t-il pas significativement la réaction d'un ambassadeur turc (peut-être Saïd Mehemet, en visite à Paris en 1741) : « quand il entendit prononcer le nom sacré *Hou* avec dérision et avec des postures extravagantes, il regarda ce divertissement comme la profanation la plus abominable »³⁶. Si l'on joint à cela que l'on demande à M. Jourdain s'il sera un bon Mahométhan, s'il se sent prêt à défendre la Palestine... contre les forces européennes chrétiennes, engagées à l'époque dans une lutte sanglante contre l'expansionnisme de la Sublime Porte, on trouve que ce ballet est loin d'être politiquement, et même religieusement, une simple et plaisante mascarade... et que la Turquie (et le turc) ne sont pas ici simples « fantaisies ». Mais bien sûr, il faut pour « lire » cela avoir l'esprit mal tourné... et beaucoup de culture.

Il semble, d'après les témoignages du temps, que l'on n'ait pas vu (pas voulu voir ?) les audaces parodiques du texte (on pouvait impunément se moquer des musulmans et de leur « fausse » religion, d'ailleurs) ; il semble même que Molière ait frôlé les limites de compréhension du public, si l'anecdote que rapporte Grimarest est vraie :

« Molière nous prend assurément pour des Grues de croire nous divertir avec de telles pauvretés », disait Mr le Duc de ***. « Qu'est-ce qu'il veut dire avec son halaba,

³⁵ *Ibid.*, IV, 5.

³⁶ *Introduction à l'Essai sur les mœurs* ; cité dans Molière, *Œuvres complètes, op. cit.*, VIII, p. 15.

balachou ? [...] le pauvre homme extravague ; il est épuisé ; si quelqu'autre auteur ne prend le théâtre, il va tomber ; cet homme-là donne dans la farce italienne »³⁷,

autrement dit dans un texte peu compréhensible, parce que rédigé dans une langue étrangère, et dont la force comique réside essentiellement dans la gestuelle des comédiens. Mais je crois Molière bien loin ici de la farce – au moins pour ceux pour lesquels il rappelle, avec un sourire railleur, que traduire c'est à la fois faire comprendre et trahir, en tous les sens possibles.

Paru dans *Revue de Lettres et de traduction*
(Université Saint-Esprit, Faculté des Lettres, Kaslik, Liban)
2002, n° 8, p. 77-90

³⁷ J. L. Grimarest, *La Vie de M. de Molière*, G. Mongrédien éd., Genève, Slatkine reprints, 1973, p. 113.