



# D'Omar Khayyam à Fernando Pessoa et à Pierre Seghers : traduction, récréation, transfert ?

**Ana Maria Binet**

Université Bordeaux Montaigne, France

ana.binet@free.fr

<https://orcid.org/0000-0002-9474-8938>

Reçu le 15-10-2020 / Évalué le 26-10-2020 / Accepté le 29-11-2020

## Résumé

L'attrait de l'Occident pour l'Orient, constant depuis la nuit des temps, a pris un essor considérable au XIX<sup>e</sup> siècle, entraînant un intérêt tout à fait particulier pour la poésie orientale, qui a bénéficié d'un nombre grandissant de traductions, particulièrement en français et en anglais. Omar Khayyam, grand poète persan du Moyen Âge, a été un des objets de cette fascination, ayant été traduit entre autres par Edward FitzGerald (en 1859), qui l'a rendu fameux dans le monde anglo-saxon. Fernando Pessoa s'est appuyé sur cette traduction pour adapter la poésie de Khayyam à son inspiration propre, avant la traduction française de Pierre Seghers, en 1982, qui est peut-être, comme nous essayons de le prouver dans cet article, la seule parmi celles présentées ici, à être véritablement une « traduction ».

**Mots-clés :** poésie persane, traduction, Orient

## De Omar Khayyam a Fernando Pessoa e a Pierre Seghers : tradução, recriação, transferência

## Resumo

A atração do Ocidente pelo Oriente, constante desde sempre, tornou-se particularmente importante no século XIX, tendo como consequência um interesse especial pela poesia oriental, que beneficiou de um grande número de traduções, especialmente em inglês e francês. Omar Khayyam, grande poeta persa medieval, foi um dos objetos desse fascínio, tendo sido traduzido, entre outros, por Edward FitzGerald (em 1859), o que o tornou famoso no mundo anglo-saxónico. Fernando Pessoa apoiou-se nessa tradução para adaptar a poesia de Khayyam à sua própria inspiração, anteriormente à tradução francesa de Pierre Seghers, em 1982, que talvez seja, como tentamos provar neste artigo, a única, entre as que apresentamos aqui, a poder ser apelidada de « tradução ».

**Palavras-chave :** poesia persa, tradução, oriente

## From Omar Khayyam to Fernando Pessoa and Pierre Seghers : translation, recreation, transfer ?

### Abstract

The constant attraction for Eastern world on the part of Western world became particularly relevant in the XIXth century, bringing about a special interest for oriental poetry, which was abundantly translated, mainly to English and French. Omar Khayyam, a great Persian medieval poet, was one of the objects of this fascination, having been translated, among others, by Edward FitzGerald, in 1859, which made him famous through English speaking world. Fernando Pessoa used this translation to adapt Khayyam's poetry to his own inspiration. In 1982, Pierre Seghers published his French translation, which is perhaps, among those we present here, the only one we can consider as being one.

**Keywords :** persian poetry , translation, eastern world

### Introduction

L'Orient, que l'on appelait souvent, jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, « les Indes », a longtemps correspondu à une région imparfaitement définie, mais très présente, depuis les récits des conquêtes d'Alexandre, dans l'imaginaire européen. En effet, elle y apparaît revêtue des couleurs chatoyantes de l'exotisme le plus fantaisiste, tout en présentant principalement un intérêt commercial (les fameuses épices, dont Joinville disait d'ailleurs qu'elles venaient du Paradis terrestre), ainsi qu'un enjeu politique : la « terre promise ». C'est ainsi, en effet, que l'Inde apparaît nommée dans de nombreux textes du XV<sup>e</sup> siècle. L'Inde (dans une acception très vaste et très vague) est alors considérée comme le lieu où se cache le Paradis. Cependant, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les mentalités vont inexorablement évoluer, les découvertes, particulièrement celles des Portugais et des Espagnols, ne pouvant plus être ignorées. Cet ailleurs lointain qui permettait toutes les fantaisies, tous les rêves de lieux paradisiaques ou bien terribles, d'une lumière cachée au sein de l'ombre, apparaît peu à peu aux yeux des occidentaux dans son étrangeté certes, mais aussi dans son inévitable et humaine proximité.

Ces représentations de l'Orient, qui évoluèrent au cours des siècles, sont à l'origine de ce qu'Edward Saïd (1997 : 13) appela *l'Orientalisme*, qu'il définit comme étant « une manière de s'arranger avec l'Orient fondée sur la place particulière que celui-ci tient dans l'expérience de l'Europe occidentale. Pour celle-ci, il représente essentiellement l'Autre, un reflet inversé de Soi, qui a toujours suscité admiration et répulsion, mais qui a exercé une attraction considérable sur les mentalités occidentales, même au sein de la modernité. En effet, le XIX<sup>e</sup> siècle a

connu une Renaissance orientale, selon les termes d'Edgar Quinet, cité par E. Saïd (1997 : 57). Les Européens se sont alors intéressés aux grands textes orientaux, qui ont été traduits ou bien retraduits. Malgré les connaissances exactes que l'on possédait sur l'Orient, l'imaginaire n'a pas perdu ses droits, et a continué à irriguer les ouvrages de nombreux créateurs européens. C'est ainsi qu'E. Saïd (1997 : 69) peut affirmer qu' « il est parfaitement légitime de parler de l'orientalisme comme d'un genre littéraire ». Le flou même du rapport de ce concept avec la réalité confère une dimension poétique aux créations qui s'en inspirent. La distance spatiale et temporelle a le même effet, comme l'œuvre de Gaston Bachelard (1998) l'a abondamment démontré. En reprenant les mots d'E. Saïd (1997 : 75), « l'idée de l'Orient dans son ensemble oscille donc, dans l'esprit de l'Occident, entre le mépris pour ce qui est familier et les frissons de délice - ou de peur - pour la nouveauté » Peur venue aussi des tréfonds du Moyen Âge, du pouvoir d'un Orient islamisé très supérieur à celui d'une Europe alors confrontée aux épidémies et aux famines dévastatrices, comprenant difficilement que son Dieu permette aux hordes « infidèles » de l'envahir, et parfois de la soumettre.

Cet intérêt pour l'Orient a englobé celui pour les auteurs orientaux, notamment les poètes, comme le persan Omar Khayyam (1048-1131), auteur de fameux quatrains, les *Rubâiyât*, où il témoigne d'un hédonisme qui a toujours fasciné ses lecteurs. Ces vers, adaptés, comme nous le verrons, par Edward FitzGerald (1809-1883), ont connu, au XIX<sup>e</sup> siècle, un énorme succès dans le monde anglo-saxon. Au Portugal, le grand poète Fernando Pessoa, s'appuyant sur ces traductions en langue anglaise, donnera sa propre version d'un certain nombre de poèmes d'Omar Khayyam. En France, la traduction la plus connue reste celle de Pierre Seghers (1906-1987), apparue en 1982, dans une magnifique édition, illustrée par 48 miniatures persanes, turques et arabes du Moyen Âge (Khayyam, 1982).

Nous nous proposons donc de rapprocher, à travers quelques exemples significatifs, ces trois versions des poèmes du grand poète persan, qui sont aussi trois attitudes différentes devant une œuvre qui concentre beaucoup de l'imaginaire occidental sur l'Orient, tout en disant peut-être encore plus sur ceux qui se sont dévoilés en traduisant (recréant, adaptant) ce grand héritage de la culture persane que sont les *Rubâiyât*.

Omar Khayyam, poète, mathématicien et astronome persan (né à Nishapur) incarne, dans l'imaginaire occidental, la figure même de ce monde oriental sophistiqué, savant, créatif qui représente la face lumineuse, solaire de l'Orient. Homme pratiquant une philosophie de la vie que nous pourrions appeler de libertaire, il a en son temps éveillé la méfiance des autorités religieuses.

Ses *Rubâiyât* ne furent connus en France qu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, mais ont de suite frappé les esprits, non seulement par leur beauté stylistique, mais par la liberté d'esprit dont ils témoignaient, chantant les plaisirs de l'amour et de la table, rappelant la brièveté de l'existence, atteignant une forme d'extase à travers une expérience sensorielle radicale. Le vin et l'amour furent les grands inspireurs de ses quatrains, composés, pour ce que nous en savons, dans l'enclos parfumé du jardin du poète.

Ces *Rubâiyât* (ensemble de *rubais*, c'est-à-dire, de quatrains) ont en effet toujours impressionné leurs lecteurs, quelle que soit l'époque. Cet hédonisme, qui nous plaît tant actuellement, provoque un scandale à l'époque du poète, particulièrement lorsqu'il est accompagné d'une forme d'irréligiosité. L'ivresse est présentée ici comme étant essentielle, car aidant à rendre la réalité relative, la vérité incertaine. Il y aurait même, selon le poète persan, une forme de mystique salvatrice dans laquelle le vin, qui est un des délices du paradis coranique, participe. L'ivresse qu'il provoque serait un élément important dans une forme de rituel immémorial, permettant d'interroger le mystère. Nous sommes ici face à une pratique proche de celle du soufisme, courant mystique qui développa une culture de l'ivresse et de l'amour comme dimensions spirituelles essentielles.

### 1. Des traductions / transfert

Edward FitzGerald (1809-1883), ancien étudiant de Trinity College (Cambridge), a cultivé, dans son pays natal, la Grande-Bretagne, l'Orientalisme comme genre littéraire. Il est surtout connu de nos jours pour avoir adapté, plutôt que traduit, les 158 *Rubâiyât* d'Omar Khayyam, qu'il a publiés en 1859. Il faut dire qu'il avait appris le persan, et découvert les vers de Khayyam dans la Bodleian Library (Emerson, s.d. : 12, probablement grâce au manuscrit Ouseley, du nom de son précédent propriétaire, Sir William Ouseley (1767-1842), où figurent les 158 *Rubâiyât*, et qui a été écrit à Shiraz en 1460. Le succès de cette publication fut énorme, surtout après la publicité que lui fit le poète Rossetti<sup>1</sup>. Le grand poète persan devient célèbre, des clubs à son nom s'ouvrant partout dans le monde anglo-saxon. Sa poésie apparaît, dans son adaptation anglaise, mélancolique et plutôt romantique. Il s'agit en fait d'une réécriture des quatrains de Khayyam, comme l'affirme le philosophe américain Ralph Waldo Emerson (s.d. : 13) : « il a sans aucun doute pris des libertés considérables avec son auteur [Omar Khayyam], et a introduit des vers, voire des quatrains entiers, qui, bien qu'ils puissent respirer l'esprit de l'original, n'en ont pas de contrepartie matérielle<sup>2</sup> ».

FitzGerald développe en effet les quatrains dans des strophes parfois plus longues, au style marqué par sa formation classique. Il en parle en ces termes :

*Les Rubaiyat originaux [...] sont des strophes indépendantes, composées chacune de quatre vers de prosodie égale, bien que variées ; parfois rimant entre elles, mais le plus souvent (comme imité ici) le troisième vers est blanc. Un peu comme dans l'Alcaïque grec, où l'avant-dernier vers semble soulever et suspendre la vague qui tombe dans le dernier. Comme d'habitude avec ce genre de vers orientaux, les Rubaiyat se succèdent selon une rime alphabétique - une étrange succession de Grave et de Joyeux<sup>3</sup>. (Khayyam, s.d. : 8. Nos soulignés).*

En 1867, apparaît la première traduction française, celle de J.B. Nicolas<sup>4</sup>. Nicolas avait été consul dans la ville iranienne de Rasht et avait appris le persan. Ses traductions ne s'accordent guère sur le nombre de *Rubâiyât* pouvant se rattacher, de façon sûre, à Omar Khayyam. En tout cas, généralement considérées comme de piètre qualité, elles relient les quatrains au soufisme, ce qui déplait tout à fait à FitzGerald :

*Mons. Nicolas, dont l'édition m'a rappelé plusieurs choses et m'a instruit sur d'autres, ne considère pas Omar comme l'épicurien matérialiste pour lequel je l'ai littéralement pris, mais comme un mystique, symbolisant la divinité sous l'image du vin, de l'échanson, comme Hafiz est censé le faire ; en bref, un poète soufi comme Hafiz et les autres<sup>5</sup>. (Khayyam, s.d. : 9).*

Dans la préface de sa traduction, après avoir reconnu ce qu'il devait à « Hassan-Ali-Khan, ministre plénipotentiaire de perse près la cour des Tuileries, qui a poussé l'obligeance jusqu'à m'aider de sa profonde érudition et de ses précieux avis », Nicolas insiste sur « la difficulté de traduire un écrivain si essentiellement abstrait dans ses pensées philosophiques, si étrangement mystique dans ses expressions figurées (trop souvent présentées sous des formes d'un matérialisme repoussant) » (Khayyam, 1867 : 1). Etonnante remarque, qui témoigne d'un parti pris certain de la part de Nicolas, qui interprète le sens des poèmes de Khayyam comme étant nécessairement figuré, caché derrière des mots qu'il estime choquants par leur « matérialisme repoussant » !

FitzGerald considère même que Nicolas se contredit, interprétant les quatrains de façon contradictoire par rapport à la note biographique de l'auteur qu'il présente : « Et s'il en fallait davantage pour réfuter la théorie de Mons. Nicolas, il y a la notice biographique qu'il a lui-même rédigée en contradiction avec l'interprétation des poèmes donnée dans ses notes<sup>6</sup>. » (Khayyam, s.d : 12). Et il ajoute : « Chaque fois que le vin, l'échanson, apparaissent dans le texte - ce qui est assez fréquent - Mons. Nicolas annote soigneusement «Dieu», «La Divinité» : en réalité si soigneusement

qu'on est tenté de penser qu'il a été endoctriné par le soufi avec qui il a lu les poèmes<sup>7</sup> ». (Khayyam, s.d : 10). A ce propos, FitzGerald cite Nicolas lui-même, qui reconnaît que

*quant aux termes de tendresse [...], nos lecteurs, habitués maintenant à l'étrangeté des expressions si souvent employées par Kheyam pour rendre ses pensées sur l'amour divin, et la singularité des images trop orientales, d'une sensualité quelquefois révoltante, n'auront pas de peine à se persuader qu'il s'agit de la Divinité, bien que cette conviction soit vivement discutée par les moulahs musulmans, et même par beaucoup de laïques, qui rougissent véritablement d'une pareille licence de leur compatriote à l'égard des choses spirituelles* (Khayyam, s.d : 13, 14).

FitzGerald est même d'avis que les quatrains les plus mystiques ne sont pas originaux, car ils ne font pas partie du manuscrit de la Bodleian Library, qui est un des plus anciens : « J'ai observé que très peu des quatrains les plus mystiques se trouvent dans le Bodleian MS, qui doit être l'un des plus anciens, daté de Shiraz, A.H. 865, A.D. 1460<sup>8</sup> ». (Khayyam, s.d : 11).

En 1923, apparaît en France une autre traduction, celle de Franz Toussaint, réalisée en collaboration avec l'Iranien Ali Nowrouz, et illustrée par de nombreuses gravures. Elle a d'ailleurs servi de point de départ pour d'autres traductions occidentales.

En 1934, est éditée, chez Maurice d'Hartoy, la traduction, du persan en français, des *Rubâiyât*, par Abolgassem E'tessam Zadeh, qui obtient pour cela un prix de l'Académie française. Il dédicace son travail à Henri de Régnier (Khayyam, 1934). Dans sa préface, il définit le genre *rubâi* comme étant « un genre particulier de quatrain persan dont le premier, deuxième et quatrième vers riment entre eux, tandis que le troisième est un vers blanc. [...] Un rubâi est un petit poème complet qui doit exprimer une idée précise. [...] En un mot, le rubâi persan ressemble étrangement au sonnet français » (Khayyam, 1934 : 6). De cette définition, « l'on déduira sans peine qu'un rubâi doit, forcément, être un tout complet et ne pourrait, par conséquent, être lié à d'autres rubâiyat, comme l'a osé FitzGerald » (Khayyam, 1934 : 6). La traduction de Nicolas est aussi considérée par lui comme étant très mauvaise. Zadeh analyse l'œuvre d'Omar Khayyam comme celle d'un vrai mystique, un soufi même. Il prétend ne pas avoir trahi l'esprit de l'œuvre du poète persan, contrairement, dit-il, à la plupart des traducteurs européens.

## 2. Traduction ou bien recréation ?

Au Portugal, le grand poète Fernando Pessoa (1888-1935), qui connaissait parfaitement la langue anglaise, car il avait fait toutes ses études à Durban, en Afrique du Sud, publie, en 1926, un *Rubâiyât* (Pessoa, 1926 : 98), inspiré de l'adaptation d'Edward FitzGerald. En effet, et comme nous avons pu le constater par nous-même, il possédait dans sa bibliothèque un exemplaire de l'œuvre d'E. FitzGerald (Khayyam, 1910)<sup>9</sup>.

Voici notre traduction française, la plus proche possible de l'original portugais de ce poème, constitué de trois *rubai* :

La fin de la longue, inutile journée s'assombrit.  
*Le même espoir qui ne s'est pas réalisé tombe en ruines.*  
*Prolixe...La vie est un mendiant ivre*  
*Qui tend la main à son ombre.*

*Nous dormons l'univers. La grande étendue*  
*De la confusion des choses nous embrasse.*  
*Des rêves ; et l'ébriété de l'humaine confluence*  
*Vide, se reflète de race en race.*

*La douleur suit le plaisir, et le plaisir la suit.*  
*Or nous buvons le vin car c'est la fête,*  
*Or nous buvons le vin pour calmer la douleur.*  
*Mais des deux vins il ne reste rien<sup>10</sup>.*

Il ne semble pas rester grand-chose ni de l'esprit ni de la lettre des poèmes d'Omar Khayyam. L'hédonisme qui les caractérise, du moins en partie, est remplacé ici par une forme de nihilisme très pessoenne, où tout est inutile, même l'ivresse, où la mélancolie dérobe à la vie tout son sens, ne laissant que la lassitude et même le désespoir. Tout se délite, la réalité est chaotique, le plaisir ne fait qu'annoncer la douleur.

Sur Omar Khayyam, qu'il définit comme « le poète persan Maître du découragement et de la désillusion » (Pessoa, 1986 : 984)<sup>11</sup>, F. Pessoa nous a laissé une note intéressante, que nous citons :

*La mélancolie de Khayyam n'est pas celle de celui qui ne sait pas quoi faire, car en vérité il ne peut rien faire, ou ne sait rien faire. [...] Il s'agit plutôt de la mélancolie de celui qui a pensé avec lucidité et a vu que tout était obscur ; de là l'insistance du poète persan sur l'ingestion de vin. [...] Au vin il ajoute la joie l'action et l'amour ; [...] La philosophie pratique de Khayyam se limite*

*donc à un épicurisme doux, réduit au minimum du désir de plaisir. Il lui suffit de voir des roses et de boire du vin. Un souffle d'air léger, une conversation sans objet ni but, une cruche de vin, des fleurs, en cela, et pas plus que cela, le savant persan met tout son désir. [...On se demandera peut-être si je fais mienne la philosophie de Khayyam, telle qu'ici, je crois qu'avec justesse, je l'ai réécrite et interprétée. Je répondrai que je ne sais pas. Il y a des jours où elle me semble la meilleure, et même la seule, de toutes les philosophies pratiques. D'autres jours, elle me paraît nulle, morte, inutile, comme un verre vide*<sup>12</sup>. (Pessoa, 1982 : 207-209).

Dans un autre extrait du même *Livro do Desassossego*, Pessoa souligne la différence des postures existentielles respectives, les siennes et celles d'Omar Khayyam : « Celui qui, comme Omar, est qui il est, vit dans un seul monde, l'extérieur ; qui, comme moi, n'est pas qui il est, vit non seulement dans le monde extérieur, mais dans un monde intérieur successif et divers<sup>13</sup> » (Soares, 1998 : 395). Au-delà de la familiarité avec laquelle il se réfère au poète persan, et qui est d'une certaine façon intéressante<sup>14</sup>, Pessoa établit en effet la frontière entre les deux : le poète persan est d'un seul monde, celui où il vit ; lui, le poète des hétéronymes, n'est jamais le même, appartenant à des mondes variés ou successifs, réels ou imaginaires. Selon Maria Aliete Galhoz, une des premières spécialistes de l'œuvre du poète portugais, « Fernando Pessoa [...] tente de mouler [dans les quatrains traduits] un pathétique « biographisme » intérieur, désolé, dont les composantes sont la lassitude, et l'inanité, une interrogation sans espoir et l'infinie tristesse du regard contemplatif de celui qui a déjà renoncé<sup>15</sup> » (Pessoa, 2003 : 42).

### 3. Une véritable traduction

Pierre Seghers (1906-1987), qui a traduit en français les *Rubâiyat*, comme nous l'avons dit précédemment, nous semble fasciné par la personnalité du poète persan, telle qu'elle ressort des poèmes traduits. Ceux-ci célèbrent la fugacité de l'existence, l'amour (pour les femmes ? pour les hommes ?), le vin, la sagesse, une certaine mélancolie, fille du doute existentiel. Et puis l'extase, « le *hâl*, une communication amoureuse, mystérieuse, profonde, une élévation de l'âme pareille, dans ses effets, à un vertige » (Khayyam, 1982 : 12). L'extase apparaît donc ici comme un antidote à l'attraction du néant, une forme d'adhésion au moment présent, un combat intérieur qui se dévoile dans la poésie de Khayyam. Elle semble avoir été favorisée par le vin de Chiraz, tout comme l'improvisation des quatrains, comme le veut la tradition du pays. Ils seront audacieux, reflet de la liberté d'esprit de leur auteur, malgré l'intolérance de la société dans laquelle il vit. Il est probable qu'il ait payé cette liberté avec le silence l'entourant pendant plusieurs siècles

(Khayyam, 1982 : 16). Pierre Seghers défend la thèse selon laquelle Khayyam n'était pas proche des soufis : « les rapports de Khayyâm et des soufis auront été plus que lointains » (Khayyam, 1982 : 18). Il semblerait d'ailleurs que celui-ci ait vécu de façon assez solitaire et n'ait donc pas été membre d'une confrérie.

#### 4. Quelques exemples comparatifs en guise de conclusion

Face à ces trois grandes étapes dans la traduction des poèmes de Khayyam - la traduction anglaise de FitzGerald, la traduction portugaise de Pessoa, celle, en français, de Seghers - nous avons tenté d'établir des passerelles et de trouver, dans l'œuvre en persan, des poèmes ayant servi de sources communes à ces traductions. Nous rappelons que les traductions de FitzGerald et de Seghers ont été réalisées à partir du persan, celle de Pessoa à partir de celles, en anglais, de FitzGerald. Après une étude comparative des trois traductions considérées, nous avons été d'abord confrontée à une forme d'« originalité » étonnante de la production pessoenne, dans laquelle nous n'avons pas réussi à trouver de véritables correspondances avec les autres traductions. Nous pensons qu'il est possible de parler ici de récréation, par le poète portugais, des quatrains persans. Malgré le nombre relativement important de quatrains traduits par Pessoa et trouvés éparpillés dans les papiers qu'il a laissés dans la fameuse malle (« *arca* ») ou bien dans l'exemplaire même du livre de FitzGerald qu'il possédait dans sa bibliothèque, seuls ceux que nous traduisons ici en français ont été publiés, dans la revue *Contemporânea*, en 1926. Encore une fois, ils nous semblent inspirés de Khayyam à travers leur traduction anglaise, et complètement retravaillés et remplis de topoi de la poésie pessoenne. Seule la rime *aba*, caractéristique des *rubai*, est respectée en portugais<sup>16</sup>.

Les correspondances entre les traductions de FitzGerald et de Seghers, toutes deux à partir de langue persane, sont fort minces. Nous ne connaissons pas assez cette langue pour pouvoir nous rendre compte par nous-même des écarts par rapport au texte original, mais, en prenant en considération nos nombreuses lectures d'autres poètes persans du Moyen Âge, dans leurs traductions françaises, celle de Seghers nous semble plus proche de ses sources, tant quant au style qu'à l'esprit. Nous vous donnons quelques exemples de ces différences d'approche entre les deux traducteurs à partir de quelques quatrains qui nous semblent avoir une origine commune chez les deux traducteurs :

*Dreaming when Dawn's left Hand was in the Sky*  
*I heard a Voice within the Tavern cry,*  
*"Awake, my Little ones, and fill the Cup*  
*Before Life's Liquor in its Cup be dry."*

*Un matin, une voix venait de la taverne. Elle criait :  
« A moi ! joyeux buveurs, jeunes fous, levez-vous !  
Venez encore vider une dernière coupe  
Notre destin, de nous s'approche, le dernier vin est près de nous... »*

\*

*Ah, Moon of my Delight who know'st no wane,  
The Moon of Heav'n is rising once again :  
How oft hereafter rising shall she look  
Through this same Garden after me - in vain !*

*Puisque personne ne pourrait te garantir le jour qui vient  
Empresse-toi, soigne ton coeur , il s'abandonne à la tristesse  
Bois avec moi, lune adorable. Lève et bois ta coupe vermeille  
Là-haut, la lune dans le ciel plus jamais ne nous reverra.*

\*

*Ah, with the Grape my fading life provide,  
And wash the Body whence the Life has died,  
And lay me, shrouded in the living Leaf,  
By some not unfrequented Garden-side.*

*Quand je mourrai, lavez mon corps avec du vin  
Pour prières, louez pour moi les coupes pleines  
Au jour de la résurrection, si vous désirez me revoir  
Tamisez la poussière du seuil de la taverne.*

\*

*Listen again. One Evening at the Close  
Of Ramazan, ere the better Moon arose,  
In that old Potter's Shop I stood alone  
With the clay Population round in Rows.*

*Voici le mois du Ramadan. La saison du vin est passée  
Le temps du vin limpide a fui et tous ses serviteurs soupirent  
Le col de la jarre est scellé, les cruches vides, vides les coupes  
Et les amoureux ont le feu de leur attente un peu partout...*

\*

*Whether at Naishapur or Babylon,  
Whether the Cup with sweet or bitter run,  
The Wine of Life keeps oozing drop by drop,  
The Leaves of Life keep falling one by one.*

*La vie s'en vient, la vie s'en va, tantôt douce, tantôt amère  
Par nos lèvres, l'âme nous quitte, à Nichapûr comme à Bagdad  
Lève ta coupe et bois du vin, car après toi et moi, la lune  
Passe de son dernier quartier à son premier, passe sans fin...*

\*

*For I remember stopping by the way  
To watch a Potter thumping his wet Clay :  
And with its all-obliterated Tongue  
It murmur'd - "Gently, Brother, gently, pray!"*

*Hier, j'ai remarqué au bazar un potier  
Il pétrissait, il foulait aux pieds son argile  
et l'argile semblait lui dire :*

*« Jadis je fus pareille à toi. Ah ! traite-moi plus doucement. »*

\*

D'une mélancolie aux accents romantiques, la traduction anglaise s'insère davantage dans l'esprit du XIX<sup>e</sup> siècle que dans le style et l'esprit du Moyen Âge, fût-il occidental ou oriental. En revanche, celle de Pierre Seghers privilégie un dialogue très intense entre la mort, omniprésente, et les plaisirs de la vie, représentés par le vin, dont il ne faut pas abdiquer. Elle nous paraît témoigner davantage de cet hédonisme dont parlent les contemporains de Khayyam comme le caractérisant, cette rage de vivre pour faire un pied de nez à la mort inévitable.

Nous avons été également frappée par la simplicité lexicale de la traduction de Seghers, son côté dépouillé, qui contrastent avec le vocabulaire « fleuri » et académique de la traduction anglaise de FitzGerald. Si nous avons pu parler de récréation à propos des *Rubaiyat* de Pessoa, incapable de se couler parfaitement dans un moule préexistant, et donc prédéfini, celui qui a présidé à l'écriture des *rubâi* originaux, trop rempli qu'il était de ses propres obsessions et angoisses, nous oserons avancer que, dans le cas de Seghers, il s'agit bien d'une traduction, fruit d'un effort de captation de l'esprit et de la lettre originels. Pour ce qui est de FitzGerald, nous pensons qu'il s'agit d'un transfert, appuyé sur les quatrains de Khayyam, d'un style et d'un esprit caractéristiques du XIX<sup>e</sup> siècle, où l'Orient éveille une soif d'exotisme qui reste à la surface des mots et ne parvient pas à se libérer de la gangue de la culture anglaise en particulier, et occidentale en général.

Malgré leurs différences, ils ont tous eu le mérite d'avoir été des « passeurs » (Carmignani, 2002) d'une œuvre d'une grande beauté, celle de cet homme d'exception qu'a été Omar Khayyam, qui n'a pas fini d'inspirer des poètes, tant orientaux qu'occidentaux, et qui représente, venant du fond du Moyen-Âge, une

vision du monde d'une totale liberté, un grand souffle de révolte pacifique contre la condition humaine et ses frontières indépassables.

### Bibliographie

- Binet, A. M. 2005. L'influence de Walt Whitman (1818-1892) sur le poète portugais Fernando Pessoa (1888-1935). In : *Échanges Intellectuels, Littéraires et Artistiques dans le monde transatlantique*. Pessac : MSHA, p. 49-61.
- Bachelard, G. 1998. *La Poétique de l'espace*, Paris : PUF.
- Carmignani, P. 2002. *Figures du passeur*. Presses Universitaires de Perpignan.
- Cary, E. 1962. *Pour une théorie de la traduction*. Montréal : Presses Universitaires de Montréal.
- Emerson, R. W. s.d. *Rubaiyat of Omar Khayyam and Salaman and Absal Together With A Life Of Edward FitzGerald And An Essay On Persian Poetry*. Hamburg : Tredition.
- Joyeux-Prunel, B. 2017. *Les transferts culturels*. Paris : Editions de la Sorbonne.
- Khayyam, O. 1982. *Les rubâ'iyât*, version française par Pierre Seghers. Paris : Editions Seghers.
- Khayyam, O. 1934. *Les Rubayat*, traduction du persan par E'Tessam-Zadeh. Paris : Maurice d'Hartoy Editeur.
- Khayyam, O. 1910. *The Rubaiyat of Omar Khayyam*, translated by Edward FitzGerald. Leipzig : Bernard Tauchnitz.
- Khayyam, O. s.d. *The Rubaiyat of Omar Khayyam*, translated by Edward FitzGerald. Poland : Amazon Fulfillment.
- Khayyam, O. 1867. *Les Quatrains de Khèyam*, traduits du persan par Jean-Baptiste Nicolas. Paris : Imprimerie Impériale.
- Lombez, C. et von Kulesa, R. (org.). 2007. *Traduction et transfert culturel*. Paris : L'Harmattan.
- Pessoa, F. 1926. *Rubaiyat*, in *Contemporânea* 3, p. 98.
- Pessoa, F. 1982. *O Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, vol. 2. Lisboa : Atica.
- Pessoa, F. 1986. *Obra Poética e em Prosa*, II. Porto : Lello e Irmão.
- Pessoa, F. 2003. *Canções de beber - Ruba'iyat na Obra de Fernando Pessoa*, Maria Aliete Galhoz (éd.). Lisboa : Assirio e Alvim.
- Saïd, E. W. 1997. *L'Orientalisme*. Paris : Seuil.
- Soares, B. 1998. *Livro do Desassossego*. Lisboa : Assirio e Alvim.

### Notes

1. Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), peintre et poète anglais, fondateur du préraphaélisme, mouvement qui intègre la spiritualité dans l'art et tient la peinture des primitifs italiens, prédécesseurs du peintre Raphaël, comme le modèle à imiter.
2. « *he undoubtedly took considerable liberties with his author [Omar Khayyam], and introduced lines, or even entire quatrains, which, however they may breathe the spirit of the original, have no material counterpart therein* ». (Emerson, s.d.: 13).
3. « *The original Rubaiyat [ ...] are independent Stanzas, consisting each of four Lines of equal, though varied, Prosody; sometimes all rhyming, but oftener (as here imitated) the third line a blank. Somewhat as in the Greek Alcaic, where the penultimate line seems to lift and suspend the Wave that falls over in the last. As usual with such kind of Oriental Verse, the Rubaiyat follow one another according to Alphabetic Rhyme - a strange succession of Grave and Gay* ». (Khayyam, s.d.: 8).

4. Jean-Baptiste Nicolas (1814-1875).

5. « *Mons. Nicolas, whose Edition has reminded me of several things, and instructed me in others, does not consider Omar to be the material Epicurean that I have literally taken him for, but a Mystic, shadowing the Deity under the figure of Wine, Wine-bearer, as Hafiz is supposed to do ; in short, a Sufi Poet like Hafiz and the rest* ». (Khayyam, s.d.: 9).

6. « *And if more were needed to disprove Mons. Nicolas' Theory, there is the Biographical Notice which he himself has drawn up in direct contradiction to the Interpretation of the Poems given in his Notes* » (Khayyam, s.d : 12).

7. « *Whenever Wine, Wine-bearer, occur in the Text- which is often enough - Mons. Nicolas carefully annotates "Dieu", "La Divinité" : so carefully indeed that one is tempted to think that he was indoctrinated by the Sufi with whom he read the Poems* » (Khayyam, s.d : 10).

8. « *I observed that very few of the more mystical Quatrains are in the Bodleian MS., which must be one of the oldest, as dated at Shiraz, A.H. 865, A.D. 1460* ». (Khayyam, s.d : 11).

9. Cette édition, qui contient les différentes éditions des *Rubâiyat* produites par FitzGerald, a été déterminante dans l'intérêt que Pessoa a porté à l'œuvre de Khayyam et dans son initiative d'en traduire une partie en portugais.

10. « *O fim do longo, inútil dia ensombra. / A mesma 'sp'rança que não deu se escombra, / Prolixa...A vida é um mendigo bêbado / Que estende a mão à sua própria sombra. // Dormimos o universo. A extensa massa / Da confusão das cousas nos enlaça / Sonhos ; e a ébria confluência humana / Vazia ecoa-se de raça em raça. // Ao gozo segue a dor, e o gozo a esta. / Ora o vinho bebemos porque é festa, / Ora o vinho bebemos porque há dor. / Mas de um e de outro vinho nada resta* ».

11. « *O poeta persa Mestre do desconsolo e da desilusão* ». (Pessoa, 1986 : 984).

12. « *O tédio de Khayyam não é o tédio de quem não sabe o que faça, porque na verdade nada pode ou sabe fazer. [...] É o tédio de quem pensou claramente e viu que tudo era obscuro ; [...] De ahí a insistencia do persa no uso do vinho. [...] Ao vinho junta a alegria a acção e o amor ; [...] A philosophia practica de Khayyam reduz-se pois a um epicurismo suave, esbatido até ao mínimo do desejo de prazer. Basta-lhe ver rosas e beber vinho. Uma brisa leve, uma conversa sem intuito nem proposito, um pucaro de vinho, flores, em isso, e em não mais do que isso, põe o sábio persa o seu desejo máximo. [...] Perguntar-se-ha talvez se faça minha a philosophia de Khayyam, tal como aqui, creio que com justeza, a escrevi de novo e interpreto. Responderei que não sei. Ha dias em que essa me parece a melhor, e até a unica, de todas as philosophias práticas. Ha outros dias em que me parece nulla, morta, inutil, como um copo vazio* ». [les soulignés sont nôtres] (Pessoa, 1982 : 207-209).

13. « *Quem, como Omar, é quem é, vive num só mundo, que é o externo ; quem, como eu, não é quem é, vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno* ». (Soares, 1998 : 395).

14. Nous pensons ici à la façon familière dont Pessoa s'adresse, dans certains de ses poèmes, au poète américain Walt Whitman, avec lequel il se sent dans une relation de fraternité, malgré les différences entre eux (voir, à ce sujet, Binet, 2005 : 49-61).

15. « *Fernando Pessoa [...] tenta moldar [nas quadras que traduz] um patético biografismo interior, desolado, cujas componentes são o tédio, e a inanidade, uma interrogativa sem esperança e a infinita tristeza do seu olhar contemplativo e que já renunciou* ». (Pessoa, 2003: 42).

16. V. *Supra*, note 4.