Document généré le 15 juil. 2025 17:57

Revue de l'Université de Moncton

L'exception dans la traduction des *Robâïât* d'Edward Fitzgerald : la métrique, le rythme textuel et la rime

Bentolhoda Nakhaei

Volume 51, numéro 2, 2020

L'exception

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1099202ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1099202ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

0316-6368 (imprimé)
1712-2139 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Nakhaei, B. (2020). L'exception dans la traduction des *Robâïât* d'Edward Fitzgerald : la métrique, le rythme textuel et la rime. *Revue de l'Université de Moncton*, *51*(2), 35–53. https://doi.org/10.7202/1099202ar

Résumé de l'article

Robâïât est un recueil de quatrains persans rédigé par Omar Khayyâm au cours du douzième siècle en Iran. En 1859, le poète et traducteur britannique Edward FitzGerald a présenté la première traduction anglaise au lectorat anglais. En tant que poète, il a essayé de recréer le schéma rythmique du quatrain persan dans sa traduction. En d'autres termes, le traducteur victorien a essayé d'introduire la métrique persane du douzième siècle dans la littérature anglaise du dix-neuvième siècle. En s'appuyant sur les théories des traductologues et des linguistes tels que Derek Attridge, André Lefevere et Antoine Berman, cet article vise à examiner la façon dont FitzGerald a rendu le genre du quatrain persan et les quatrains de Khayyâm – qui ont une forme exceptionnelle – en anglais, tout en tenant compte des normes établies de la littérature anglaise. Il s'agit d'évaluer les changements opérés au niveau du sens et de la réception entre le texte persan et la traduction anglaise du chef-d'oeuvre de Khayyâm.

Tous droits réservés © Revue de l'Université de Moncton, 2023

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Revue de l'Université de Moncton, vol. 51, nº 2, 2020, p. 35-53.

L'EXCEPTION DANS LA TRADUCTION DES *ROBÂÏÂT* D'EDWARD FITZGERALD : LA MÉTRIQUE, LE RYTHME TEXTUEL ET LA RIME

Bentolhoda Nakhaei

Université de Rouen Normandie

Résumé

Robâïât est un recueil de quatrains persans rédigé par Omar Khayyâm au cours du douzième siècle en Iran. En 1859, le poète et traducteur britannique Edward FitzGerald a présenté la première traduction anglaise au lectorat anglais. En tant que poète, il a essayé de recréer le schéma rythmique du quatrain persan dans sa traduction. En d'autres termes, le traducteur victorien a essayé d'introduire la métrique persane du douzième siècle dans la littérature anglaise du dix-neuvième siècle. En s'appuyant sur les théories des traductologues et des linguistes tels que Derek Attridge, André Lefevere et Antoine Berman, cet article vise à examiner la façon dont FitzGerald a rendu le genre du quatrain persan et les quatrains de Khayyâm – qui ont une forme exceptionnelle – en anglais, tout en tenant compte des normes établies de la littérature anglaise. Il s'agit d'évaluer les changements opérés au niveau du sens et de la réception entre le texte persan et la traduction anglaise du chef-d'œuvre de Khayyâm.

Mots-clés : Exception, métrique, rythme, traduction, *Robâïât*.

Abstract

The *Rubáiyát* is a collection of Persian quatrains that was written by Omar Khayyâm during in twelfth century in Iran. In 1859, the British poet and translator Edward FitzGerald introduced the first English translation to English readers. As

a poet, he tried to recreate the rhythmic pattern of the Persian quatrain in his translation. In other words, the Victorian translator tried to introduce twelfth century Persian metrics into nineteenth-century English literature. Applying the theories of translation specialists and linguists such as Derek Attridge, André Lefevere and Antoine Berman, this paper aims to examine how FitzGerald rendered the genre of the Persian quatrain and the exceptional form of Khayyam's quatrains into English while considering the established norms of English literature. The main objective of this study is to assess the changes in meaning and reception between the Persian text and the English translation of Khayyam's masterpiece.

Keywords: Exception, metrics, rhythm, translation, the *Rubáiyát*.

Les *Robâïât* font référence à un recueil de quatrains composé par le poète persan Omar Ibn Ibrâhimï Nichâpourï (1048-1131), connu en Occident sous le nom d'Omar Khayyâm. Selon Edward FitzGerald, Khayyâm est né à Nichâpour[1] dans la province du Khorasan, durant la première moitié du 11e siècle, et est mort durant le premier quart du 12e siècle (FitzGerald, 1995, p. 27). En ce qui concerne son importance dans les pays de l'Ouest, Mehdi Amînrazavî donne des précisions :

> Omar Khayyam's significance in the West is twofold; first, his *Ruba'iyyat* (quatrains); second, his scientific works, especially those in the field of mathematics; the latter however has always been overshadowed by his poetry. His *Ruba'iyyat* became a household name from the 1870's to the 1950's and were discussed by the likes of Mark Twain, Ezra Pound and the public at large. (Amînrazavî, 2005, p. 1)

De même, George F. Maine estime que chaque *robâï* ou quatrain écrit par Khayyâm est :

> […] a separate poem, the epigrammatic expression of a single thought about such subjects as would occur to

> the mind of a Persian poet-philosopher, and, moreover, one skilled in mathematics and astronomy. The *Rubáiyát* are the expression of Omar's own life, the fruits of his own experience, and they were not written for publication. (cité par FitzGerald, 1953, p. 37)

Néanmoins, le *robâï* n'est pas une particularité propre à Khayyâm, puisque la plupart des poètes persans composent des quatrains. En effet, comme Maine l'indique, l'occupation principale de Khayyâm de son vivant n'a pas été de composer des poèmes, mais plutôt de mener des travaux scientifiques. Selon Seyyed Hossein Nasr, Khayyâm est plutôt reconnu en Iran comme mathématicien et astronome « de l'époque médiévale, auteur du plus important traité sur l'algèbre jusqu'aux temps modernes ainsi que l'auteur d'un ouvrage majeur remettant en cause le postulat des parallèles euclidiens » (cité dans Golshani, 2001, p. 25). Cependant, peu de personnes sont familières avec « son importance en tant que philosophe et […] son héritage philosophique, ainsi que ses textes scientifiques ou poétiques [qui] n'ont pas été reçus de la même manière d'une part et d'autre du monde, de sorte que ces travaux ne sont pas mentionnés dans les histoires générales de la philosophie islamique écrites en Europe » (cité dans Golshani, 2001, p. 25). Zamakhsharī qualifie Khayyâm de « philosophe du monde » (cité dans Golshani, 2001, p. 26) et Muhammad Baghdādī affirme que, dans les dernières années de sa vie, Khayyâm s'est « occupé à enseigner la métaphysique (ilâhiyyât)[2] d'al-Shîfa (la Guérison)[3] d'Ebné Sînâ »[4]. Louis Untermeyer résume la vie de Khayyâm comme suit :

> […] Omar was the true son of al-khayyámi, or the Tentmaker. The boy seems to have followed his father's trade. But during youth he frequented the haunts of the dialecticians, the wandering Sufis, whom he enjoyed and disturbed, and the scientists, whom he feared and worshiped. Soon he was dabbling with, and attempting to fuse, mysticism and mathematics. He became known as Persia's outstanding astronomer. He wrote an authoritative text on algebra; he revised the old astronomical tables; he persuaded the Sultan Malik-Shah to reform the calendar. When he was not consulting the stars and balancing equations, Omar

> permitted himself the luxury of poetry. (cité dans Golshani, 2001, p. 26)

Les *Robâïât* ont été traduits en différentes langues dans le monde entier (Golshani, 2001, p. 1). Cependant, le poète, écrivain et traducteur anglais Edward FitzGerald[5] est la première personne à offrir, en 1859, aux Européens une traduction de 75 des 158 quatrains de Khayyâm du manuscrit d'Ouseley[6]. « [D]iscovered by Cowell[7] [FitzGerald's professor of Persian] among a mass of uncatalogued material in the Bodleian Library, Oxford, in 1856, [it] contains 158 quatrains […]. It dates from 865, i.e. A.D. 1460-61, some 338 years after the death of Omar » (FitzGerald, 1953, p. 37-38).

En ce qui concerne la traduction, FitzGerald explique dans une lettre à son professeur de persan :

> My translation will interest you from its form, and also in many respects in its detail, very unliteral as it is. Many quatrains are mashed together, and something lost, I doubt, of Omar's simplicity, which is a virtue in him. But there it is, such as it is. (FitzGerald, 1894, 346-347)

La première édition de la traduction de FitzGerald reste invendue et Gordon S. Haight rapporte que, en 1860, une pile d'exemplaires a été découverte par hasard « on the penny shelf » (cité par FitzGerald, 1942, p. 8) d'un bouquiniste nommé Quaritch à Londres par deux jeunes hommes qui deviendront de célèbres poètes, Dante Gabriel Rossetti et Algernon Swinburne. Les invendus prendront cependant de la valeur, allant jusqu'à atteindre 8000 livres sterling pour un seul exemplaire. Haight met en évidence le fait que FitzGerald lui-même considère son travail comme « […] not strictly a "translation" at all, and, as if conscious of this, on the title-page of the subsequent editions changed *Translated* to the vaguer word *Rendered* » (cité par FitzGerald, 1942, p. 8). Au cours de sa vie, FitzGerald poursuit son travail et de nouvelles éditions voient ainsi le jour en 1868 (110 quatrains), en 1872 (101 quatrains), en 1879 (101 quatrains) et, à titre posthume, en 1889 (101 quatrains). Chaque nouvelle édition est l'occasion de retravailler sa traduction dans le but de perfectionner l'ensemble : il ajoute des quatrains, il change leur ordre et il modifie ses choix de mots. On considère cependant que « the best arrangement is the fourth edition »

(Palgrave, 1977, p. 397). N. H. Dole et Bellem Walker soulignent que la traduction de FiltzGerald est sans égal et a été lue partout en Occident et en Orient (Dole et Walker, 2005, p. 81). Bien qu'un certain nombre d'études ait été mené sur la traduction de FitzGerald des *Robâïât*[8], aucune ne l'étudie en termes de métrique, de rythme textuel et de rime. C'est précisément ce que nous nous proposons de faire pour les cinq éditions (1859, 1868, 1872, 1879 et 1889) de cette œuvre majeure de la littérature persane. Ainsi, cette recherche cherche à combler un vide qui s'explique par les différences linguistiques importantes qui existent entre le persan et l'anglais.

L'exception

Selon Christian Touratier, « théoriquement l'exception est […] ce qui contredit la règle. Ou plus exactement, une exception est, comme le disait Littré, « une constatation d'une irrégularité, et dénombrement ou au moins désignation des mots qui échappent à la règle » (cité par Garde, 1988, p. 7). L'exception peut également être considérée comme un indicatif indirect de la règle, spécialement dans les systèmes linguistiques :

> L'exception ne serait donc plus le contraire ou la négation de la règle, mais elle en serait le révélateur indirect. Effectivement, il ne peut pas y avoir d'entorse à une règle, s'il n'y a pas de règle. Au lieu de se désoler devant une bouteille à moitié vide, il est beaucoup plus positif de considérer ainsi que la bouteille est à moitié pleine. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'antinomie entre la règle et l'exception est au cœur même de la langue; elle lui semble même, si l'on peut dire, consubstantielle. (cité par Garde, 1988, p. 7)

Par ailleurs, un modèle linguistique ou rythmique peut être l'exception ou l'irrégularité dans une langue, mais normal dans une autre langue. À cet égard, Touratier ajoute : « les exceptions ou les irrégularités ne doivent pas être conçues comme des condamnations de toute règle ou de toute régularité, car ces exceptions, qui ne se conforment pas à une certaine règle, sont néanmoins régulières […]. Il y a un ordre dans l'irrégularité, même si celui-ci n'est pas logiquement cohérent » (cité par Garde, 1988, p. 8).

En ce qui concerne le sujet de l'exception dans la métrique des langues, il est important de savoir qu'il y a toujours des irrégularités dans le système rythmique de chaque langue. Par exemple, en tant que poète et traducteur victorien, FitzGerald a été impressionné par le système métrique de la poésie persane, de sorte que, malgré les difficultés linguistiques de traduction, il a tenté de créer en anglais un modèle rythmique proche des quatrains perses des *Robâïât*. C'est précisément le but de cet article que d'examiner le modèle métrique hors norme introduit par FitzGerald en littérature anglaise. Plus précisément, nous cherchons à mesurer et à comprendre l'impact de FitzGerald sur les normes de la poésie victorienne. En d'autres mots, cet article examine la création exceptionnelle qui découle de la relation entre le rythme et le réseau des signifiants sous-jacents des *Robâïât*.

Le *rubái* et les *Robâïât*

Le *rubái* est l'une des formes les plus anciennes de poésie en langue persane. *Rubái* vient de l'arabe *al-rabé*, qui signifie *quatre*. En persan, rubái prend le nom de *taraneh* ou de *do beyti* – qui se traduit en anglais par *snatch* ou *two-liner* (Aminrazavi, 2005, p. 90). Jafar Aghayani-Chavoshi explique qu'un *rubái* est une sorte de poème qui consiste en quatre hémistiches – *mesra* – dont le troisième ne rime généralement pas avec les autres (Aghayani-Chavoshi, 2002). Les spécialistes de la prosodie persane ne sont pas certains de l'origine de cette forme poétique. Cependant, ils sont tous d'accord avec le fait que le poète perse Rudaki a été le fondateur du quatrain perse dans la littérature classique persane (Shapiro et Robert, 1965).

Les érudits aussi bien que les lecteurs de langue persane qui sont en mesure de comparer le texte original et la traduction constatent une énorme disparité entre les quatrains persans et les traductions d'Eward FitzGerald. Herron-Allen donne de précieuses précisions à ce sujet :

> Of Edward FitzGerald's quatrains, forty-nine are faithful and beautiful paraphrases of single quatrains to be found in the Ouseley or Calcutta MSS., or both. Forty-four are traceable to more than one quatrain, and may therefore be termed the "composite" quatrains. Two are inspired by quatrains found by FitzGerald only in Nicolas' text. Two are quatrains reflecting the whole

> spirit of the original poem. Two are traceable exclusively to the influence of the Mantik ut-tair of Ferid ud dīn Attār. Two quatrains primarily inspired by Omar were influenced by the Odes of Hafiz. And three, which appeared only in the first and second editions and were afterwards suppressed by Edward FitzGerald himself, are not-so far as a careful search enables me to judge-attributable to any lines of the original texts. Other authors may have inspired them, but their identification is not useful in this case. (cité par Tirtha, 1941, p. CLIII)

Nous pouvons nous poser les questions suivantes : « Dans quelle mesure l'incomparable poème d'Edward FitzGerald peut-il être considéré comme une traduction des originaux persans? Dans quelle mesure il est comme une adaptation et dans quelle mesure il est comme une œuvre originale ? » (Herron-Allen, 1899, p. XI-XII).

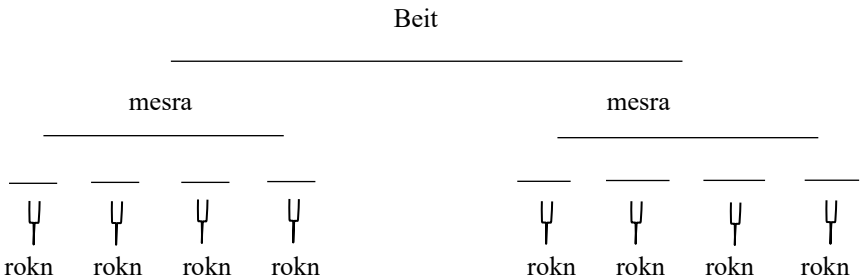
Les systèmes métrique, rythmique et de rime du persan et de l'anglais

Afin de mieux comprendre la corrélation entre le système métrique, rythmique et de rime, et la façon dont les signifiants sous-jacents du sous-texte sont transférés, il est nécessaire, en premier lieu, d'expliquer certaines notions essentielles relatives aux unités métriques et aux arrangements rythmiques ainsi qu'aux motifs de rime dans les langues persane et anglaise. Commençons par la langue persane. À l'instar des vers grec, sanskrit et latin, le vers persan est purement quantitatif (Dessons et Meschonnic, 1998, p. 145). Dans le vers quantitatif, le motif est construit selon « une séquence de syllabes[9] longues et courtes comptées en groupes appelés pieds » (Baldick, 2004, p. 154-155). En outre, en persan, le fait de prononcer un mot de manière courte ou longue change le sens du mot. De plus, le rythme est étudié en lien avec la métrique (Buban, 1388 [2009], p. 101). Dans son livre intitulé *Avashenasi* (*phonetics*[10]), Haghshenas (1376, [1997], p. 129) considère le *vazn*[11] comme l'équivalent du rythme. Autrement dit, la mesure est l'équivalent du rythme dans la littérature persane, le *vazn* établissant la succession des syllabes courtes et longues dans les deux hémistiches (*mesra*[12][13]) d'un vers (*beit*[14][15]) (Thiesen, 1982, p. 12). C'est la distinction entre les syllabes courtes et longues qui permet de « in order to

perceive the rhythm and appreciate the different meters one must therefore be able to distinguish between long and short syllables » (Thiesen, 1982, p. 3)

Le schéma ci-dessous décrit l'arrangement du *beit*.

Schéma I



Le rythme est fonction du schéma métrique de chaque hémistiche, dont la longueur correspond à une respiration. Ainsi, chaque hémistiche est lu d'un seul souffle et c'est pourquoi chaque vers ne dépasse pas seize syllabes (Vahidiyan Kamyar, 1370, p. 122-121). Les arrangements métriques reposent sur le pied ou *rokn* qui constitue « a recurring section of a rhythmical pattern » (Thiesen, 1982, p. 12). « When the Persians want to describe the rhythm of a particular *rokn*, they do so by quoting a derivative of the Arab root فعل fa^{c}ala which rhythmically corresponds to that rokn » (Thiesen, 1982, p. 13). Les poètes persans choisissent généralement leurs schémas[16] en fonction du style et de la tonalité de l'œuvre.

En persan, les mots sont pesés – وزن شدن/væzn ʃʊdæn/ – en fonction de la répartition des mètres figés. (Thiesen, 1982, p. 5). Également, en persan, la scansion ou تقطیع /tæghtī/ est particulière. Henry Blochmann la définit comme suit : « To scan a verse means to break up the words of the verse in such a manner, that each of the parts be in weight equal to the parts of that metre in which the verse is written, which definition agrees with the meaning of the word taqṭī *to cut off into small parts* ».

Examinons maintenant les notions pertinentes pour la poésie en anglais. Le rythme de l'anglais est mesuré selon un laps de temps à peu près égal entre une syllabe accentuée et une autre (Leech, 1969, p. 106). En outre, le mètre accentué syllabique est défini en tant que mètre dont :

> […] the pattern consists of a regular number of stressed syllables appropriately arranged within a fixed total number of syllables in the line (with permissible variations including feminine endings[17]), both stressed and unstressed syllables being counted. (Baldick, 2004, p. 154-155)

Ainsi, dans la prosodie anglaise, les syllabes accentuées et non-accentuées sont comptées. Par conséquent, « stress is intimately bound up with the syllable » (Shapiro et Beum, 1965, p. 8).

En ce qui concerne l'importance de la distinction de l'accent primaire dans la scansion anglaise, Shapiro et Beum pensent que « determining which syllables in a line of verse receive the primary stresses is the first step toward SCANNING the line; that is, toward discovering its metrical pattern. This initial step often gives one a great deal of trouble. In scansion there is no substitute for experience and an open mind » (1965, p. 18).

Le transfert des systèmes métrique, rythmique et de rime des *Robâïât* de Khayyàm dans la traduction de FitzGerald

En gardant à l'esprit ce qui a été dit jusqu'à présent sur les systèmes métriques des langues persane et anglaise, il est possible de constater que le transfert de la métrique, du rythme et de la rime des *Robâïât* en anglais, dans des systèmes phonétique et métrique différents, pourrait créer de nombreux problèmes pour le traducteur. Selon André Lefevere, « meters are not easily transposed from one language to another » (Lefevere, 1992, p. 70). En d'autres termes, compte tenu des différences qui existent entre le persan et de l'anglais, le transfert de la métrique du persan en anglais peut sembler impossible.

De même, le rythme et la rime sont difficiles à traduire « into a language with a different vowel and consonant distribution » (Lefevere, 1992, p. 70). De plus, pour les traducteurs qui donnent la priorité à la rime et à la métrique, comme FitzGerald, la syntaxe de leurs traductions peut

> suffer most as it is stretched on the procrustean bed of sound similarity and metrical beat, and the information content is supplemented or altered in none too subtle ways by 'padding': words not in the original added to balance a line on the metrical level or to supply the all-important rhyme word (Lefevere, 1992, p. 70).

Il semble possible de faire l'hypothèse que de tels exemples pourraient être trouvés dans la traduction de FitzGerald, car, de son propre aveu, le traducteur soutient avoir porté son attention sur le transfert de la forme du *rubái* persan plutôt que sur son sens. À titre d'exemple, référons-nous au deuxième quatrain commun aux cinq traductions de FitzGerald, qui est comparé au quatrain original et à la traduction littérale d'Arberry (le traducteur des *Robâïât* du 20e siècle) afin d'examiner la façon dont la forme et le sens sont rendu.

Tableau I

Quatrain original perse	**Quatrain de FitzGerald**	**Quatrain d'Arberry**
من هیچ ندانم که مرا آن که **سرشت** /mæn hɪtʃ nædʌnæm kə mærʌ ʌn kə **sərəʃt**/	With me along some Strip of Herbage **strown**	I know not whether He who fashioned me made me of the
از اهل بهشت کرد یا دوزخ **زشت** /æz æhl-ə bəhəʃt kærd yʌ doʊzækhə **zəʃt**/	That just divides the desert from the **sown**,	People of paradise, or of horrid hell: a cup, an idol(fair),

جامی وبتی و بربطی بر لب **کشت** /jʌmɪ-yʊ bʊtɪ-yʊ bærəbtɪ bær læb-ə **kəʃt**/	Where name of Slave and Sultán scarce is **known**,	And a lute on the meadow's marge-these three are my
این هر سه مرا نقد و ترا نسیه **بهشت** /ɪn hær sə mærʌ nəghd-ʊ tʊ rʌ nəsɪyə **bəhəʃt**/ (Forughi et Ghani, 1371 [1390]/ [1992] 2011, p.75)	And pity Sultán Máhmúd on his **Throne**. (FitzGerald, 1942, p. 22)	cash-in-hand; (take, if thou wilt) they credit-paradise. (Arberry, 1949, p. 47)

La comparaison des traductions de FitzGerald et d'Arberry permet de constater que FitzGerald modifie complètement le contenu des quatre vers de telle sorte qu'aucun ne conserve son sens original. En fait, le poète britannique s'emploie à transférer la rime persane, dont la forme principale AABA – et la forme occasionnelle AAAA – est exceptionnelle, dans sa traduction. Ces conclusions ne sont pas propres à ce quatrain, mais à l'ensemble des quatrains traduits par FitzGerald dans ses cinq éditions des *Robâïât*. Le tour de force réalisé par FitzGerald est d'autant plus avant-gardiste qu'à cette époque, il n'existe que trois types de rimes en poésie anglaise : les rimes plates ou suivies (AABB), les rimes croisées ou alternées (ABAB), et les rimes embrassées (ABBA). Et, comme Laurence Housman le fait remarquer, cette innovation féconde perdure.

> […] he gave to English literature something that was new, beautiful, and permanent. Steadily through changing schools of expression, and changing interest in matters of technique, the form of expression here chosen has commended itself to

> minds differently trained, differently attuned, and still to its purpose seems perfect. (cité par FitzGerald, 1899, p. 22)

Cependant, le poète britannique ne s'est pas arrêté là, il est allé encore plus loin et il a produit un nouveau type de rimes entrelacées qui n'existe pas dans le texte persan et qui lie deux quatrains : AABA/BBCB. Les quatrième et septième quatrains communs en témoignent.

Tableau II

The Fourth common quatrain	**FitzGerald's translation**
هر سبزه که بر کنار جوئی رسته است /hær sæbzə kə bær kənʌr-ə dʒʊɪ ræstæst/	And this delightful Herb whose tender **Green**
گوئی زلب فرشته خوئی رسته است /gʊɪ zə læbə fərəʃtə khʊɪ ræstæst/	Fledges the River's Lip on which we **lean-**
پا بر سر سبزه تا به خواری ننهی /pʌ bær særə sæbzə tʌ bə khʌrɪ nænəhɪ/	Ah, lean upon it lightly! for who **knows**
کان سبزه زخاک لاله روئی رسته است /kʌn sæbzə zə khʌk-ə lʌlə rʊɪ ræstæst/ (Forughi et Ghani, 1371 [1390]/ [1992] 2011, p. 77)	From what once lovely Lip it springs **unseen**! (FitzGerald, 1942, p. 25)

Tableau III

The Seventh Common Quatrain	**FitzGerald's Translation**
افسوس که نامهٔ جوانی طی شد /æfsoʊs kə nʌmə-yə jævʌnɪ təy ʃʊd/	Alas, that Spring should vanish with the **Rose**!
وان تازه بهارزندگانی دی شد /vʌn tʌzə bæhʌr-ə zəndəgʌnɪ dəy ʃʊd/	That Youth's sweet-scented Manuscript should **close**!
آن مرغ طرب که نام او بود شباب /ʌn mʊrgh-ə tæræb kə nʌm-ə oʊ boʊd ʃæbʌb/	The Nightingale that in the Branches sang,
فریاد ندانم که کی آمد کی شد /færyʌd nædʌnæm kə kəy ʌmæd kəy ʃʊd/ (Forughi &Ghani, 1371 [1390]/ [1992] 2011, p. 80)	Ah, whence, and whither flown again, who **knows**! (FitzGerald, 1942, p. 44)

Les mots *green*, *lean* et *unseen* du quatrième quatrain représentent la rime A; le mot *knows* du quatrième quatrain et les mots *Rose*, *close* et *knows* du septième quatrain, la rime B et le mot *sang*, la rime C.

Selon Lefevere, FitzGerald considère « Persians inferior to their Victorian English counterparts, a frame of mind that allows him to rewrite them in a way in which he would have never dreamed of rewriting Homer, or Virgil » (Lefevere, 1992, p. 70). Ainsi, en tant que colonisateur, il s'est donné la permission de coloniser le texte persan afin de le rendre approprié pour le lecteur victorien, c'est-à-dire garder une touche dite « Westerner » du texte original, mais en y ajoutant davantage d'images et de mots propres

à l'idéologie occidentale. Néanmoins, la traduction de FitzGerald est révolutionnaire et elle modifie la littérature victorienne.

Cependant, FitzGerald n'a pas réussi à transmettre la signification de l'œuvre de Khayyâm et, par conséquent, la signification des *Robâïât* est partiellement déformée ou transformée en une nouvelle création littéraire victorienne.

Meschonnic estime que lorsqu'un traducteur transforme le rythme d'un texte pour qu'il réponde aux normes spécifiques de la langue cible, le sens de ce texte est également, dans une certaine mesure, répété. En transformant la métrique, le rythme et la musicalité des *Robâïât* pour qu'ils soient en adéquation avec les normes anglaises de son époque, c'est précisément ce que FitzGerald fait. De nombreuses raisons peuvent expliquer ces adaptations, mais il semble qu'elles soient principalement liées aux contraintes linguistiques et aux tendances idéologiques du traducteur. En effet, comme nous l'avons évoqué, les langues persane et anglaise ne sont pas soumises aux mêmes contraintes, et des compromis doivent être faits lors de la traduction.

On peut néanmoins se demander si le lecteur occidental serait en mesure de faire un effort pour se familiariser avec la véritable idéologie concernant Dieu, la vie et l'existence humaine qui caractérise la poésie de Khayyâm. Peut-être que la traduction anglaise d'Arberry (1949) et la traduction française de Gilbert Lazard (1997) pourraient rapprocher le lecteur occidental de l'idéologie de Khayyâm. La comparaison de la version originale du sixième quatrain commun entre les quatre traductions anglaises et françaises et des traductions de FitzGerald, d'Arberry et de Lazard est un excellent exemple.

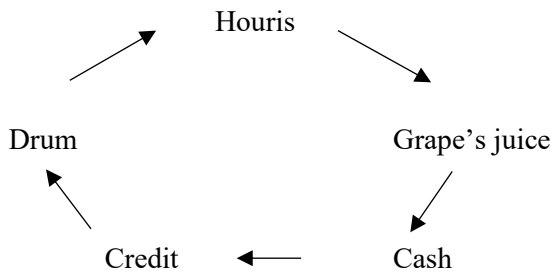
Tableau IV

Quatrain	**Traduction de FitzGerald's**	**Traduction d'Arberry**	**Traduction de Lazard**
گویند کسان با حور خوش است /goʊyænd kæsʌn bʌ hoʊr khʊʃ æst/	"How sweet is mortal Sovranty!"- think some:	They tell thee that paradise with houris is delightful:	Des houris, du paradis On promet mille merveilles :
من می گویم که آب انگور خوش است /mæn mɪgoʊyæm kə ʌb-ə ængoʊr khʊʃæst/	Others- "How blest the Paradise to come!"	I say that the grape's juice is delightful.	La merveille, moi je dis Que c'est le jus de la treille.
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار/ɪn næghd bəgɪrʊ dæst æz ʌn nəsɪyə bədʌr/	Ah, take the Cash in hand and wave the Rest;	Take this cash in-hand, and wash thy hands of that credit;	Un tien vaut mieux, mes amis, Que ces tu l'auras un jour :
کآواز دهل شنیدن از دور خوش است /kʌvʌz-ə dʊhʊl ʃənɪdæn æz doʊr khʊʃæst/	Oh, the brave Music of a distant Drum!	for (as men say), to hear the drum's sound from afar! – is delightful.	C'est de loin que le tambour Est agréable à l'oreille!
(Forughi et Ghani, 1371 [1390]/ [1992] 2011, p. 75)	(FitzGerald, 1942, p. 23)	(Arberry, 1949, p. 102)	(Lazard, 1997, p. 75)

La comparaison du texte original et de la traduction de FitzGerald montre que les images présentées en traduction sont différentes de celles du texte original. De plus, dans la traduction de FitzGerald, il existe des noms, des adjectifs ainsi que des verbes qui n'existent pas dans le quatrain de Khayyâm : *mortal Sovranty!-think some* , *How blest the Paradise to come!*; ainsi que *brave*.

Afin de confirmer ce propos, nous pouvons nous reporter au quatrain mentionné dans le tableau IV. Dans ce quatrain, Khayyâm propose un réseau des signifiants sous-jacents qui décrit son idéologie.

Schéma II



Dans la littérature persane, *houris* désigne le paradis, *grape's juice* est la joie, *cash* réfère au monde, *credit* désigne la vie après mort, et *drum* fait référence au néant. L'omission des premier, deuxième et quatrième termes dans la traduction de FitzGerald montre sa négligence à transmettre le réseau signifiant sous-jacent en traduction et la liberté dont il a fait preuve. Par conséquent, le réseau signifiant sous-jacent du texte persan est déformé dans sa traduction. Comme FitzGerald a fait un apprentissage autodidacte du persan et qu'il considère les poètes perses inférieurs aux anglais, il a négligé les contextes culturel et idéologique de création du texte persan. Autrement dit, il a abordé la traduction du texte de Khayyâm à partir de sa position d'homme occidental dominant. Bien que la version de FitzGerald ait retenu l'attention en Occident, elle n'est malheureusement pas à la hauteur du texte original et les transformations apportées permettent de soulever l'idée que, après tout, il s'agit peut-être d'une adaptation.

Bibliographie

Abrams, M. H. (2005). *A Glossary of Literary Terms* (8e éd.). Thomson Wadsworth.

Aghayani-Chavoshi, J. (2002). Omar Khayyâm, philosophe méconnu. *Farhang*, *14*, Institute for Humanities and Cultural Studies, 591-614.

Arberry, A. J. (1949). *The Rubāʿīyāt of Omar Khayyam: Edited from a Newly Discovered Manuscript Dated 658 (1259-60) in the Possession of a Chester Beatty BSQ with Comparative English Versions by Edward FitzGerald*, *E.H. Whinfield and the Editor*. Emery Walker Limited.

Attridge, D. (1995). *Poetic Rhythm: an Introduction* (1ère éd.). Cambridge University Press.

Amînrazavî, M. (2005). *The Wine of Wisdom: Poetry and Philosophy of Omar Khayyam*. Oneworld Publications.

Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2nd edition). Oxford University Press.

Buban, N. et FitzGerald, E. (1942). *The Rubáiyát of Omar Khayyâm: Rendered into English Quatrains —The Five Authorized Versions*. Walter J. Black Inc.

Buban, N. (2009). *Bærəsi Λvʌɪ Rɪtm dær Pʌyəhʌyə Vʌjəgʌn: ʃər væ Næsrə Fʌrsɪ Ræsmɪ*, *Mæjælə Pæjoʊhəʃʌhyə Zæbʌn ʃənʌsɪ* (1ère éd.). Université d'Ispahan.

Dessons, G. et Meschonnic, H. (1998). *Traité du rythme : des vers et des proses*. Dunod.

Doumerc, É et Harding, W. (2007). *An Introduction to Poetry in English*. Presses universitaires du Mirail.

Forughi, M. A. et Ghani, G. (1371 [1390]/ [1992] 2011) Rʊbʌbɪyʌtə Umærə Khæyʌm, (Eng. Tr: Rubáiyát of Omar Khayyám), Asatir Publishing House.

Garde, P. (1988). *La règle et l'exception l'hétéroclisie.* Cercle linguistique d'Aix-en-Provence.

Golshani, M. (dir.) (2001). *Farhang*, *14*, Institute for Humanities and Cultural Studies, 1-26.

Haghshenas, M. (1997). *Λvʌʃənʌsi* (16e éd.). Agah.

Heron-Allen, E. (1899). *FitzGerald's Rubaiyat of Omar Khayâm with Their Original Persian Sources: Collated from His Own MSS., and Literally Translated*. Bernard Quaritch.

Leech, G. (1991). *A Linguistic Guide to English Poetry* (1ère éd.). Longman Group Ltd.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Modaressi, H. (2006). *An Applied Dictionary of Persian Poetical Metrics*. Astan-e ghods-e Razavi.

Shapiro, K. et Beum, R. (1965). *A Prosody Handbook*. Evanston et Harper & Row Publishers.

Tirtha, S. G. (1941). *The Nectar of Grace: Omar Khayyām's life and Works*. Allahabad.

---

[1] La région du Khorasan est située dans le Nord-Est de l'Iran.

[2] Le terme *ilâhiyyât* n'est pas le mot qui convient dans le texte original, car il s'agit d'un mot arabe qui désigne la théologie; le terme *métaphysique* se traduit par *Mâvarâ Ol-Tabi'eh*. Cependant, nous avons conservé le terme utilisé par l'auteur, malgré qu'il soit erroné.

[3] En perse : la métaphysique (ilāhiyyāt) d'Ibn Sīnā's al-Shifā' (« Le livre de la guérison »).

[4] En arabe, on dit Ibn Sînâ, mais étant donné que ce philosophe est un Iranien, nous préférons garder intacte la prononciation de son nom; nous n'avons pas non plus choisi de le traduire par Avicenne, comme il est coutume de le faire en français.

[5] Edward FitzGerald naît au sein d'une famille riche le 31 mars 1809 à Bredfield (Suffolk) dans « un bâtiment jacobéen situé dans son propre parc de soixante-cinq acres, près de Woodbridge » (FitzGerald, 1953, p. 25). Il passe sa petite enfance à la maison, puis, à l'âge de douze ans, il est envoyé à la King Edward VI Grammar School, à Bury St Edmunds (FitzGerald, 1953, p. 25). En 1826, à l'âge de dix-sept ans, il part pour Trinity College, à Cambridge. On raconte qu'il aimait fréquenter le magasin de livres d'occasion de James Read, qui est devenu son ami à vie (FitzGerald, 1953, p. 25). Son cercle d'amis compte W. M. Thackeray, F. D. Morris, John Kemble, W. B. Donne, Richard Monckton Milnes et James Spedding. Il est reconnu pour avoir le goût d'un patricien, le mode de vie et de pensée d'un

savant, les habitudes d'un bohémien et être passionné par l'écriture poétique, le piano et l'aquarelle. Il meurt le 14 juin 1883, à l'âge de soixante-quatorze ans, « au cours de sa visite annuelle à son ami le révérend George Crabbe, le petit-fils du poète » (FitzGerald, 1953, p. 42).

[6] L'autrice du présent article a consulté et examiné attentivement ce manuscrit à la bibliothèque d'Oxford en avril 2014 et nous considérons que la traduction a bien été faite à partir de lui. Il est à noter que les spécialistes contemporains attribuent un plus grand nombre de quatrains à Khayyâm; par exemple, Said Nafisi lui attribue jusqu'à 1200 quatrains.

[7] FitzGerald's Professor of Persian.

[8] Une de ces études est un article portant sur le rythme et la rime rédigé en 2015 par nous-même en collaboration avec Christine Raguet et Mojgan Mahdavi Zadeh.

[9] Shapiro et Beum définissent la syllabe comme « a unit of speech sound that may be uttered with a single impulse of the breath (by impulse is meant an expulsion of breath). It consists of one or more distinctive sounds, called PHONES, one of which has relatively great sonority (deep, resonant sound) » (Shapiro et Beum, 1965, p. 8).

[10] اوا شنا سی (ʌvʌʃənʌsɪ).

[11] وزن (væzn)

[12] مصراع /(məsrʌ).

[13] Selon Blochmann, le mot *mesra* signifie :

> According to Blochmann, the word *mesra* stands for: *a door of two folds*; and the resemblance between a verse and a folding door lies in this, that in the same manner as with a folding door you may open or shut which you please without the other; and when you shut both together, it is still but one door: so also of a verse you may read either of the hemistiches without the other, and when you read both together, they will form *one* verse. (1970, p. 23)

[14] Le *beit* « [is the basic unit in Persian verse and it always consists of two rhythmically identical (or near identical) halves known as مصراع mesrāʿ […]. These again are divided up into a number of feet رکن *rokn* (plural ارکان *arkān*)» (Thiesen, 1982, p. 11)

[15] بیت /beɪt/.

[16] Voir les pages 376-399 de Hossein Modaressi d'*An Applied Dictionary of Persian Poetical Metrics* (Astan-e ghods-e Razavi, Mashhad, 2006) pour découvrir tous les schémas.

[17] A monosyllabic word in which the last vowel is stressed—such as *love* or *above*—is known as a feminine rhyme.