

S. B. PHILONENKO  
Université Marc Bloch - Strasbourg

## Les Robai d'Omar Khayyam et leurs traductions russes

La poésie d'Omar Khayyam m'a été révélée par les traducteurs russes. Me préoccupant des problèmes de poétique, à partir de la poésie russe essentiellement, je me suis intéressée au son et au rôle que ce dernier joue dans la transmission de l'image ou de la pensée ainsi véhiculée. L'existence d'une ancienne et classique tradition de traduction poétique dans la littérature russe m'a amenée à me pencher sur les textes en langue originale et à les comparer avec la manière dont le poète-traducteur les a rendus en russe.

Le terme de poète-traducteur est ici employé à dessein, dans la mesure où en Russie la traduction poétique est, et a toujours été, effectivement et uniquement l'œuvre d'un poète. C'est au lecteur d'apprécier, non seulement l'art du poète original, mais aussi celui de son interprète. S'adressant à un poète de langue étrangère, ce sont donc en fait deux poètes que l'on juge. On peut citer, à titre d'exemple, le concours de

la meilleure traduction des *Robai* d'Omar Khayyam, organisé en URSS en 1972, qui a passionné les amateurs de poésie et dont le vainqueur fut G. Pliseckij.

Rappelons ici les conseils donnés par un grand auteur de langue russe, puis anglaise, Vladimir Nabokov – sans oublier qu'en Russie, il est considéré plutôt comme un poète qu'un romancier. Il a, pour sa part, beaucoup traduit et a été confronté à la traduction de ses propres textes. Il fustige ainsi les mauvais traducteurs : "First of all he (the translator) must have as much talent, or at least the same kind of talent, as the author he chooses".<sup>1</sup> Et Nabokov ajoute aux qualités indispensables au meilleur traducteur celle qu'il appelle "the gift of mimicry", c'est-à-dire l'art d'assimiler tous les moyens employés par l'auteur, aussi bien dans le processus de sa pensée que dans son expression, afin de rendre au plus près tout l'ensemble : son, image, idée.

L'engouement suscité en Occident par les premières traductions des *Robai* d'Omar Khayyam se retrouve naturellement en Russie où la classe intellectuelle a toujours suivi de très près les événements culturels qui ont lieu dans les capitales européennes. Dès 1890, date à laquelle paraît la première traduction russe des *Robai* faite par Veličko, on assiste à une floraison de traductions, adaptations, paraphrases et poèmes plus ou moins librement inspirés d'Omar Khayyam. Car les *Robai* véhiculent des idées et surtout des images qui répondent aux préoccupations des artistes occidentaux à ce moment de passage d'un siècle à l'autre : questionnements de soi-même, de l'autre et de la divinité sur l'être et le devenir de l'homme.

Les poètes symbolistes russes ont également retrouvé, chez 'Omar Khayyam, mais exprimés avec des moyens nouveaux, des résonances familières et des thèmes qu'ils tentaient de traduire dans leur propre langage. Il convient d'insister sur le sentiment de "nouveauté" qu'a fait naître la lecture de

---

1. "Avant tout, il (le traducteur) doit avoir autant de talent, ou du moins le même type de talent, que l'auteur qu'il a choisi", V. Nabokov, «The Art of Translation», *Lectures on Russian Literature*, London, 1981, p. 319.

‘Omar Khayyam chez le lecteur russe : un de ses meilleurs traducteurs, le poète Tkhорževskij, souligne, dans la préface à son recueil de traductions paru en 1928, la “jeunesse”, la “fraîcheur”, de ‘Omar Khayyam et reproche à Fitzgerald d’avoir délibérément choisi de mettre en avant la “confession lyrique d’un vieillard”.<sup>2</sup>

Comme on le sait, les *Robai* de ‘Omar Khayyam unissent à la fois la concision de la forme et la concentration de la pensée. L’architecture quasiment mathématique des quatrains est une découverte pour les poètes occidentaux et surtout russes, plus enclins à s’exprimer en de longs épanchements. Si l’on étudie de près, par exemple, les douze *Robai* traduits par H. Massé dans son *Anthologie persane*, on constate que l’agencement des vers à rimes *aaba* est à la fois une construction circulaire qui répond à l’image de la pensée philosophique de Khayyam et un raisonnement mathématique, extrêmement architecturé et comparable par sa concision au syllogisme :

– les propositions 1 et 2 vont dans le même sens; c’est le début de la courbe du cercle;

– la proposition 3 introduit une contradiction, une réfutation ou plus simplement une objection aux deux lignes précédentes;

– la proposition 4 revient au point de départ et ferme le cercle; en même temps elle est la conclusion du raisonnement mathématique, le théorème auquel mène la démonstration logique.

Le quatrain est donc à la fois une œuvre poétique ciselée à l’extrême et une réflexion philosophique, construite selon les principes de la logique. Le lecteur est saisi devant l’inéluctabilité mathématique de la pensée énoncée.

Si l’on continue cette recherche par l’analyse des thèmes, on discerne une opposition systématique entre le présent (aujourd’hui, la vie, l’instant) et l’avant (le passé, hier) ou le futur (demain, l’après-vie, la mort). Le néant de la condition humaine, son absurdité sont rendus par la figure du

---

2. Tkhорževskij, *‘Omar Khayyam*, Paris, 1928, p. 9.

cercle qui toujours revient à son début, figure donc totalement dépourvue de dynamique. La seule façon, illusoire, de rompre le cercle est de chercher un salut éphémère dans l'instant présent.

Les poètes russes du début du XX<sup>e</sup> siècle se posent ces mêmes questions et utilisent les mêmes images que 'Omar Khayyam pour exprimer leurs incertitudes et leur trouble devant un destin incompréhensible, devant une nature indifférente envers l'homme. Ils retrouvent dans les *Robai* l'atmosphère de leur univers, une philosophie qui s'exprime dans le lyrisme et qui utilise les mêmes images, celles du paysage, du vin, de la beauté périssable. Il n'est pas étonnant alors de voir l'intérêt que suscitent les *Robai* lors de leurs multiples traductions.

'Omar Khayyam use essentiellement, comme il se doit, de la métaphore. Celle-ci pourrait être pauvre ou, pour le moins, appauvrie à force de répétitions, mais c'est en fait une métaphore en perpétuelle création, toujours réaffirmée, toujours renouvelée, puisqu'elle n'est pas une simple image, mais un moyen d'exprimer la philosophie du poète.

Les Russes ont été fascinés par cette façon lapidaire et toujours neuve d'amener l'image et, par delà et au travers de l'image, l'idée. Là encore, tout le courant symboliste du début du XX<sup>e</sup> siècle russe s'efforce d'exprimer sa philosophie, de la même façon que Khayyam, non par le discours philosophique, mais à travers l'image, que ce soit en poésie ou en peinture. Et tout comme chez 'Omar Khayyam, l'image est remise en question, sans cesse recrée par un jeu de variations sémantiques. Elle devient ainsi une icône philosophique et cache derrière une apparente frivolité ce que Tkhorževskij appelle, en parlant de 'Omar Khayyam, un "sous-sol profondément sérieux". Il est impossible de ne voir chez les uns comme chez l'autre qu'une poésie hédoniste.

Le travail du traducteur est donc double : par delà le souci de rendre le texte, dans son sens et dans sa forme, il doit en transmettre le contenu réel, c'est-à-dire, non seulement,

l'image, mais cette image en devenir : l'objet, tel que le poète – on pourrait presque dire, le peintre – le voit et tel qu'il le note.

Les traducteurs russes ont utilisé essentiellement le mètre iambique (1 brève/1 longue) à cinq pieds qui correspond le mieux au vers original. Dans l'agencement des rimes *aaba* ils ne se contentent pas de répéter la dernière syllabe du vers, comme il est d'usage dans la poésie occidentale, mais ils reprennent le dernier mot ou le dernier groupe de mots.

Le jeu très souple des dérivations permet en russe d'utiliser le même mot avec des préfixes ou des suffixes différents : la répétition de la racine sémantique, comme dans l'original, donne un sens plus lourd au texte et transmet plus définitivement la fatalité exprimée dans les quatrains. Ce genre d'expression, très présent chez Khayyam, a été repris par les poètes symbolistes qui ont retrouvé dans sa poésie leurs propres préoccupations stylistiques.

En outre, la poétique russe joue beaucoup sur le sens, la longueur ou la brièveté des voyelles, la mouillure ou la dureté des consonnes. Il en résulte une véritable ligne mélodique qui suit le vers de 'Omar Khayyam de près et essaie d'en rendre les subtilités sonores et rythmiques.

Il est intéressant de noter que Tkhorževskij, dans sa préface, suggère que la forme du *Robai* pourrait "prendre racine" dans la poésie russe, tant, dit-il, il y a de penchant oriental dans l'âme russe : à ce dernier trait il faudrait ajouter une certaine inclination pour la réflexion philosophique exprimée sous forme poétique, ainsi que les possibilités que donnent à l'expression la souplesse et la musicalité de la langue russe.

Ainsi, les Russes ont beaucoup traduit 'Omar Khayyam. Citons les adaptations, au début de ce siècle, de K. Bal'mont et V. Brjusov, tous deux poètes symbolistes, ainsi que les traductions de Tkhorževskij, poète émigré à Paris à la suite de la révolution d'octobre : pour lui qui avait perdu patrie et biens, la poésie de Khayyam représentait une façon d'appréhender un monde en plein écroulement, un moyen d'échapper à la

question que les émigrés se posaient : pourquoi?

Plus récemment, on peut citer les belles traductions de V. Deržavin et Pliseckij. Enfin, en ce qui concerne l'histoire anecdotique, citons une traduction ukrainienne, en forme de chansons populaires, parue en 1928 : si l'on sait que la philosophie a souvent été exprimée et colportée en Ukraine par la chanson des rues,<sup>3</sup> on pourra alors mesurer l'impact qu'a eu la poésie de Khayyam.

Je me suis servie, pour cet exposé, de plusieurs recueils de traductions russes. La lecture de ces volumes m'a amenée à une conclusion inattendue : il apparaît que le ton des traductions est différent selon la conjoncture temporelle où elles ont été faites. La plupart des traductions de l'époque soviétique sont beaucoup plus pragmatiques que celles faites auparavant ou dans l'émigration. Les symbolistes avaient tenté de rendre une pensée, alors que les poètes-traducteurs soviétiques ont essentiellement gardé l'image. D'après une enquête rapide que j'ai effectuée auprès des lecteurs russes d'"éducation" soviétique, 'Omar Khayyam serait perçu comme le poète des fêtes et des beuveries, sans aucune profondeur véritable, un poète, pourrait-on dire, de circonstance, à citer lors des banquets. Les traducteurs n'hésitent pas à employer des termes familiers, le vocabulaire de la taverne, de l'hédonisme le plus simpliste. Le problème qui se pose, à la lecture de ces traductions, est le suivant : qui est réellement 'Omar Khayyam? Un poète qui "contemple sans crainte les étoiles" – selon Žukovskij;<sup>4</sup> "un saint . . . ou un auteur de cabaret" – demande Tkhorževskij. Car il est évident qu'il a été différemment perçu selon les époques et les traducteurs.

Le travail du traducteur est donc double : il est d'abord fait par un expert de la langue d'origine qui établit une traduction littérale, et linéaire. Ceci pour le sens, mais aussi pour l'ordre des mots, la nuance des images employées, l'utilisation de

---

3. Voir par exemple le philosophe-errant Grigori Skovoroda au XVIII<sup>e</sup> siècle.

4. Cité par Tkhorževskij dans son introduction.

temps, modes, particules, ponctuation etc. Cette première traduction est accompagnée d'une transcription phonétique du quatrain persan, afin de rendre les différents sons et leurs agencements. Ensuite seulement commence le travail de re-création poétique. Ainsi la traduction finale, si elle est bonne, devra rendre à la fois le sens, l'originalité des images, ainsi que la ligne de la phrase persane, ses sonorités, son lié ou ses brisures.

Voici la traduction française du quatrain 623<sup>5</sup> (*Khayyâm eger ze bade mesti khoš bāš*) :

Khayyam, si tu est ivre de vin, sois heureux  
 Tu es assis près d'une idole? – Sois heureux.  
 Et puisque le néant termine toute chose,  
 Tu n'es donc rien : mais tant que tu vis, sois heureux.<sup>6</sup>

La traduction russe de Tkhорževskij en rend le rythme et l'inexorabilité par la reprise lancinante de la deuxième partie des vers 1, 2 et 4, comme en persan, et par la présence de trois accents toniques par vers. La répétition du son *ā* très postérieur et allongé dans les vers 1, 2 et 4 insiste sur la gravité du quatrain, la douceur des liquides *l* et *r* met l'accent sur le niveau immatériel de la pensée énoncée. Le troisième vers introduit par contre les sons *e* et *o*, porteurs d'une inquiétude ou d'une imperfection, tandis que la chuintante *č* est signe de rupture. Voici la transcription phonétique de ce quatrain :

Ty apjenél - i rádujsja, Khayám,  
 ty paljubíl - i rádujsja, Khayám.  
 Pridjot Ničtó, prikóncit eti brédni,  
 Ješčo ty žýv - i rádujsja, Khayám.<sup>7</sup>

De la même façon, voici la transcription du quatrain 167 (*Ey bes ke nebāšim o djahān khāhed būd*), dans sa meilleure traduction russe, celle de V. Derzavin :

5. La numération est celle de : *Omar Khayyam, Rubai*, sous la dir. de Ju. A. Andrejev, Leningrad, 1986.

6. *Omar Khayyam Quatrains – Haféz Ballades*, introduction et choix de poèmes traduits par V. -M. Monteil. Sindbad, 1983, p. 120.

7. I. Tkhорževskij, *Omar Khayyam*, p. 13.

Ô dólga v míre nas ne búdet - a mir prebúdet.  
 Umrjóm - veká naš sled adtúdjat, a mir prebúdet.  
 V nebytije kak do raždenja v unictaženije  
 Ujdjom, i fsjak pro nas zabudet . . . a mir prebúdet.<sup>8</sup>

Le traducteur a su garder la richesse du son *ū* dans le verbe *būd* (être), dans lequel on retrouve la même racine indo-européenne qu'en persan et jouer avec les composés russes *prebudet* (demeurer) et *zabudet* (oublier). Il arrive ainsi à garder jusqu'à la rime presque exacte du persan.

La poésie russe a retrouvée en lisant 'Omar Khayyam des idées qui lui étaient en partie connues par les œuvres des épicuriens. Elle avait lu et traduit Anacréon et Horace. Mais Omar Khayyam, parmi d'autres, lui a ouvert les portes d'un langage plus oriental, donc plus proche, dans lequel se rejoignent esthétique poétique et attitude vis-à-vis de l'univers. Ce n'est pas un hasard si, dans la trentaine d'années qui s'étalent de la fin du XIX<sup>e</sup>, on voit s'épanouir un art "orientaliste" en Russie, aussi bien en peinture qu'en musique et en poésie. Il suffit de rappeler les célèbres *Motifs persans* écrits par Serge Essénine entre 1921 et 1925. Dans les années d'angoisse face à des situations qui les dépassent, les artistes russes, se défiant de l'Occident, se tournent vers d'autres manières d'appréhender le monde et quêtent d'autres réponses. La "sagesse" de 'Omar Khayyam en est une.

---

8. *Zvezdy poezii*, pod red. S. Khovari, Duchanbe, 1988, p. 175.