

Comment la traduction des figements linguistiques et culturels influence les réseaux sémantiques des Quatrains d'Omar Khayyâm ?

Bentolhoda Nb Nakhaei

▶ **To cite this version:**

Bentolhoda Nb Nakhaei. Comment la traduction des figements linguistiques et culturels influence les réseaux sémantiques des Quatrains d'Omar Khayyâm ?. L'imaginaire d'une vie, 2, 2015, L'imaginaire d'une vie. halshs-01396003

HAL Id: halshs-01396003
https://shs.hal.science/halshs-01396003

Submitted on 17 Nov 2016

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.

Comment la traduction des figements linguistiques et culturels influence les réseaux sémantiques des *Quatrains* d'Omar Khayyâm ?

Bentolhoda Nakhaei

Ecole doctorale 514: Langue, Texte, Arts et Cultures du monde anglophone(PRISMES), Institut du Monde anglophone, Université Sorbonne-Nouvelle (Paris3), France

[…] The Rubaiyats are the expression of Omar's own life, the fruits of his own experience, and they were not written for publication.

(FitzGerald, 1985:37)

Abstract: This study aims to investigate how fossilized linguistic forms may have been deformed in translation and how this may have had an impact on the underlying networks of signification in the first English and French translations of Omar Khayyâm's Rubaiyat in XIX century. Antoine Berman's theories will serve as reference to try to find out how the original linguistic and cultural balance may have been transformed through the process of translation of a major text in Persian literature towards French and English languages. How far the knowledge of the translators about the literary, cultural and linguistic context of the source text influences the quality of these translations? And how can a foreign reader have access to all the original nuances? These questions will help to evaluate the two initial translations of the *Quatrains* as an argumentative literary field of analysis. Because of fossilized structures and linguistic and cultural imagination, the transfer of meaning in the passage from one language-culture (Persian) to others (French and English) may certainly be questioned.

Keywords: Quatrains, FitzGerald, Translation, Frozen structures, Meaning.

Peut-on admettre que les figements d'un texte littéraire sont traduisibles dans les autres langues ? Par exemple, peuvent-ils supporter le passage transculturel et linguistique d'un texte persan vers le français et l'anglais ? Si oui, comment ? Est-ce que la soi-disant intraduisibilité des figements influence le transfert du sens sous-jacent du texte ? Les célèbres *Quatrains* d'Omar Khayyâm intitulés en persan *Rubaîyats* sont souvent connus à cause de leur richesse phraséologique et l'emploi de certaines expressions idiomatiques qui caractérisent le style du poète perse. Or, dans les versions traduites en français et en anglais, le style et ainsi la subjectivité de l'auteur perse semblent parfois négligés par les traducteurs occidentaux comme Jean-Baptiste Nicolas et Edward FitzGerald, les premiers traducteurs. En outre, comme le rappelle Antoine Berman, le premier traducteur est un traducteur-introducteur, et de ce fait, son rôle d'initiateur lui donne une responsabilité de premier plan. Néanmoins, si le traducteur peut avoir accès au contexte littéraire, culturel et linguistique du texte source, il peut sans doute rendre non seulement la forme mais surtout le sens voulu dans sa traduction. Ceci impliquant d'ailleurs que l'auteur ait souhaité donner un sens particulier à son œuvre. Peut-être la richesse référentielle de cette dernière est-elle si grande qu'elle peut ouvrir à de multiples interprétations et donc de multiples traductions qui, comme le rappelle Berman, enrichissent de leur lecture,

chacune à sa façon, l'original. Cet article débutera par une analyse de la déformation des structures figées dans les premières traductions anglaises et françaises[1] de quelques exemples des *Rubaîyats* d'Omar Khayyâm et examinera l'influence de cette déformation syntagmatique sur le sens sous-jacent (pour reprendre l'expression d'Antoine Berman[2]) des exemples sélectionnés dans le corpus. Par la suite, nous nous attarderons sur les différences entre les images littéraires et culturelles des métaphores- en tant que structures figées- du texte persan par rapport aux traductions choisies en anglais et en français. En définitive, en faisant appel aux méthodes de la traductologie moderne, notamment en utilisant les outils conceptuels forgés pour la critique des traductions par Antoine Berman[3], Basil Hatim et Jeremy Munday[4], cet article essaie d'associer les ajouts et les suppressions des lexiques figés contenant des éléments cognitifs avec une disparition des réseaux métaphoriques sous-jacents dans l'exemple des traductions sélectionnées.

1. Omar Khayyâm :

Khayyâm Neyshâbouri, né à Neyshâbour dans le Khorâsân dans la seconde moitié du 11ième siècle, mourut au cours du premier trimestre du douzième siècle[5]. Son tombeau est aujourd'hui à Néyshâbour et est considéré comme l'une des attractions touristiques locales. En effet, Khayyâm est l'un des grands savants de l'Iran, expert en philosophie, mathématiques et astronomie (Forughi, Ghani, 1390: 13). Il était l'un des défenseurs et partisans d'Ebnesinâ et travailla en tant qu'astronome et médecin à la cour de Sultan Jalâleddine Malek Shâh Saljoukide (1072-1091) qui lui commanda une réforme du calendrier persan en 1074. Par conséquent, Khayyâm fonda le calendrier qui devint ensuite connu sous le nom de *Taghvime Jalâli* (le calendrier Jalâli), en référence au nom de ce sultan. Il rédigea également plusieurs œuvres mathématiques, dont la plus connue est *Jabr va Moghabelé*. Cette œuvre est rédigée en langue arabe et vérifie des problèmes d'algèbre et les types d'équations cubiques. *Nowrouznâmé*, un ouvrage sur la fête du premier jour de l'année iranienne, le 21 mars, réfère également à cette figure perse (Moshiri, 2010 :200). Néanmoins, en Occident, Omar Khayyâm est plutôt connu pour son ensemble de quatrains philosophiques intitulée *Rubaîyats* qui est déjà traduit en plusieurs langues dont l'anglais et le français.

2. La traduction des figements :

Selon Maria Helena Svensson (Svensson, 2004), le rôle des figements dans le fonctionnement et la conceptualisation du langage - et donc, dans la façon de transmettre de ce phénomène linguistique tout au long du processus de la traduction vers une autre langue - n'est pas marginal :

> *Pour ceux qui travaillent dans le domaine de la phraséologie, il est évident qu'il faut tenir compte de l'existence des suites de mots « préfabriquées ». Or, l'importance des expressions figées est aussi forte pour les linguistes qui étudient*

[1] En 1859, Jean-Baptiste Nicolas, le consul français à Rasht en Iran a traduit une sélection de *Rubaîyats* et ensuite en 1880, Edward FitzGerald, le poète irlandais, a traduit ces quatrains à plusieurs reprises.
[2] Ce terme est utilisé par Berman dans son ouvrage intitulé *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, pp.62*-63.
[3] Berman, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, 1999, Seuil, p. 53.
[4] Hatim, Basil, Munday, Jeremy, *Translation: An advanced resource book*, 2004, Routledge, p.10.
[5] Les dates de sa naissance et son décès ne sont pas évidentes.

d'autres domaines que pour les usagers de la langue, car le phénomène de figement y est omniprésent. (Svensson, 2004 :11)

D'un point de vue métalinguistique, les termes utilisés pour décrire ces types de fixation syntagmatique sont nombreux. Ils sont souvent considérés en tant que locution, idiome, phrase figée, expression toute faites, fonction lexicale, phrasème, brachysémie, cliché stylistique ou rhétorique, dicton, énoncé codé ou fréquent, forme convenue, idiotisme, gallicisme, phrase lexicalisée, locution proverbiale, métaphore, mot composé, phraséologisme, proverbe, signe fractionné, tour et tournure et collocation (Svensson, 2004 :11). Cette fixation linguistique se produit aux niveaux phonologiques, intonatifs, rythmiques, syntaxiques, lexicaux et sémantiques (Mejri, 2008 :2). Dans cette étude courte, on se concentrera sur l'une des caractérisations des figements à savoir, une fixation au niveau lexical, comme dans les comparaisons, les métaphores et les expressions idiomatiques. On aura pour objectif de vérifier minutieusement d'une part la manière dont sont traduits dans quelques exemples du texte source ces figements lexicaux introduits par khayyâm, et d'autre part, d'examiner l'influence des difficultés du choix qu'ont eu les traducteurs dans la traduction des figements sur la disparition et/ou le maintient des réseaux signifiants sous-jacent du texte source.

3. La déformation et/ou maintient du sens sous-jacent des structures figées dans les premières traductions anglaises et françaises

J. von Hammer-Purgstall, l'orientaliste autrichien, a publié en 1818 une traduction en français de 25 quatrains de Khayyâm à Vienne. Ensuite, en 1857, Garcin de Tassy a continué à traduire Khayyâm; dix quatrains sont alors parus dans la revue du *Journal Asiatique*. Mais, c'est en 1857 que les pensées philosophiques d'Omar Khayyâm furent présentées à l'Europe par le biais de la première traduction de quatre cent soixante-quatre quatrains en français – effectuée d'après une copie lithographique de Téhéran- par Jean-Baptiste Nicolas, l'ancien premier traducteur de l'ambassade à Téhéran et consul à Rasht. Ensuite, en 1859, c'est-à-dire deux ans plus tard, le poète irlandais, Edward FitzGerald, réussit à publier soixante quinze quatrains d'Omar Khayyâm (Huré, 1994 : 67) de façons anonyme. La traduction anglaise de FitzGerald en 1859 a remporté un très grand succès en Occident, mais pense aujourd'hui qu'il s'agissait plutôt d'une adaptation du même type que celles que l'on a appelées les « belles infidèles » à l'âge classique en France. En revanche, la traduction française de Nicolas est considérée comme une traduction littérale. En effet, la version française offre un contraste frappant avec celle de FitzGerald et elle a d'ailleurs été accueillie avec beaucoup d'enthousiasmes en France, notamment par Théophile Gautier. Elle a été maintes fois réimprimée et sert encore de base pour les rééditions. Mais, en réalité, ces deux traductions ont donné matière à de nombreuses fausses interprétations sur Omar Khayyâm et ses *Rubaîyats* dans le monde.

Comme le tableau suivant le montre, FitzGerald a réécrit à plusieurs reprises sa traduction en ajoutant et/ ou réduisant le nombre de quatrains, changeant leur ordre, leur structure, et en faisant un gros effort pour parfaire son style (FitzGerald, 1985 : 46).

Tableau 1.

Edition	Date	Nombre des quatrains
Première	1859	75
Deuxième	1868	110

Troisième	1872	101
Quatrième	1879	101
Cinquième	1880	101

En revanche, la traduction de Nicolas n'a été publiée que quelques fois en maintenant le même nombre de quatrains. Mais, par la suite, cette traduction a été rééditée plusieurs fois entre 1965 et 1980 par Vibert et Seghers en tant qu'adaptation comportant seulement cent soixante-dix-neuf quatrains (Huré, 1997). Cette variation significative du nombre de quatrains dans les traductions anglaises et françaises nous montre que Nicolas et FitzGerald, en tant que premiers traducteurs, se sont donné de grandes libertés dans la traduction de cette poésie persane dans sa forme. Mais également au niveau du choix du lexique pour les expressions figées du texte source afin de créer différents imaginaires linguistiques pour les lecteurs occidentaux. Comme le démontre Edward Heron-Allen (1899) dans son ouvrage intitulé *Edward Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam with their Original Persian Sources collated from His own MMs and literally Translated*, avec un certain sentiment de colère. Il y soulève une question cruciale sur la nature de la traduction d'Edward FitzGerald : « Jusqu'à quel point, le poème incomparable de FitzGerald peut être considéré comme une traduction de l'Original ? Jusqu'à quel point une adaptation et jusqu'à quel point comme une œuvre originale?[6]». Ensuite, il conclut:

> 1. *Quarante-neuf quatrains d'Edward FitzGerald sont des paraphrases fidèles et belles de quatrains simples qui peuvent être trouvées soit dans les manuscrits de Ouseley ou de Calcutta ou même les deux[7]. 2. Chacun des autres quatrains, c'est-à-dire quarante-quatre, se sont retrouvés à n'être plus qu'un seul quatrain en persan, et peuvent donc être appelés les quatrains « composites ». 3. Deux quatrains de FitzGerald se retrouvent uniquement dans le texte de Nicolas. 4. On peut repérer que deux ont été exclusivement écrits sous l'influence de Mantik-u-Tair de Attar[8]. 5. Deux quatrains ont été rédigés d'après des Odes de Hafêz[9]. 6. Et trois, qui sont parus seulement dans les première et deuxième éditions, ont été ensuite éliminés par FitzGerald, lui-même, dans les éditions suivantes[10].*
>
> (Herron-Allen, 1899 : 11)

Pour aller plus loin, si l'on compare la forme modifiée du premier quatrain de la première version (celle de 1859) et de la dernière (celle de 1880) de la traduction de FitzGerald, avec la traduction littérale que nous présenterons, on peut observer une certaine distance entre les comparaisons et les métaphores de FitzGerald en anglais et celles, richement colorées, du persan.

---

[6] P.11. Traduit en français par l'auteur de l'article. « How far Edward FitzGerald's incomparable poem may be regarded as a translation of the Persian originals, how far as an adaptation and how far as an original work? »

[7] Cette parole montre que FitzGerald n'est pas vraiment resté fidèle au manuscrit d'Oxford.

[8] Attar est un poète perse.

[9] Hâfez est aussi l'un des poètes renommés de la littérature classique de la langue persane.

[10] Traduit par l'auteur de l'article.

Tableau 2 (Khayyam, 2005 :207)

خورشید کمند صبح بر بام افکند	کیخسرو روز باده در جام افکند
Key khosrow[11] du jour a versé du vin dans la coupe	Le soleil a lancé le fil du matin sur le toit
می خور که منادی سحرگه خیزان	آوازه اشربوا در ایام افکند
a lancé ‘’buvez ‘’ comme le chant des jours[12]	Bois du vin puisque le carillonneur matinal

En d’autres termes, afin de mieux comprendre la distance existante entre les traductions de FitzGerald et le texte source, nous avons élaboré une traduction littérale du quatrain en question en anglais.

Tableau 3.

The sun has cast his Noose of Morning over the roof
Key khosrow of the day poured his Wine into the Cup
Drink Wine that the herald of early birds
Cast the chant let us drink into the days[13]

Le premier quatrain dans la première édition de FitzGerald (1859) :

Tableau 4. (FitzGerald, 1942 :18)

Wake! For Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the Stars to Flight:
And Lo! the Hunter of the East has caught
The Sultan’s Turret in a Noose of Light.

Le même quatrain dans la dernière édition de FitzGerald (1880) :

Tableau 5. (FitzGerald, 1942 :63)

Wake! For the Sun behind you Eastern height
Has chased the Session of the Stars from Night;
And, to the field of Heav’n ascending, strikes
The Sultan’s Turret with a Shaft of Light.

En comparant les premières et deuxièmes versions présentées par Edward FitzGerald, on se rend compte que les expressions figées de ce quatrain sont quelque peu altérées. C’est le cas des images et des métaphores culturelles et mystiques comme le montre l’exemple suivant dans la première strophe du quatrain persan, Khayyâm a assimilé ‘les fils’ aux ‘rayons du soleil’. De plus, FitzGerald a changé cette métaphore en remplaçant cette comparaison fine par une image

[11] Un roi perse dont le nom évoque les images culturelles et historiques dans l’esprit du lecteur iranien.
[12] Traduction littérale par l’auteur de l’article.
[13] Traduction littérale par l’auteur de l’article.

très ordinaire, c'est-à-dire '*the bowl of night*[14]'. D'autre part, dans ses deux traductions, FitzGerald, a atténué la richesse phraséologique et culturelle de cette strophe, en effaçant le terme *Key khosrow* qui évoque un mythe littéraire à propos de l'un des rois perses dans l'esprit des lecteurs persanophone. Dans le *Livre des Rois*, Firdousi nous raconte qu'après de longues luttes, *Key Khosrow* se lassa du trône et commença à prier et à pratiquer une ascèse sévère en demandant à Dieu de prendre sa vie. Après quelques jours d'ascèse, il reçoit alors un message de la part de Dieu lui indiquant qu'il peut se préparer à quitter ce monde (Kappler, 2006 :2)[15]. En effet, dans la littérature persane, le mot *Key Khosrow* implique une figure zoroastrienne qui symbolise la quête incessante de ce roi pour trouver l'autre monde. C'est pour cela qu'en lisant les *Rubaîyats*, le terme figé de *Key Khosrow* propose une image eschatologique qui occulte le souverain dans l'esprit des lecteurs perses. Tandis qu'Edward FitzGerald a effacé ce lexique figé dans la première strophe de ses traductions. En effet, dans la dernière strophe, il a utilisé le mot *Sultan* qui ne transmet pas la même valeur cognitive que son équivalent persan. Il a entièrement gommé le terme vin et l'invitation de l'auteur à *boire*[16] dans ses deux versions. Dans les deux exemples de la traduction de FitzGerald, on se rend compte que le poète irlandais a été inspiré par ce *robai*[17] et a produit une adaptation en accord avec les normes de son époque et les attentes de ses interlocuteurs anglais. En effet, dans le texte persan, Khayyâm joue beaucoup avec les mots, par exemple, il répète trois fois le verbe *Afkandan* qui est un verbe polysémique dans la langue persane afin d'intensifier sa phraséologie poétique. Mais, ce jeu sur un mot qui signifie *to cast* (lancer) en anglais est absolument perdu dans chacune des cinq traductions de FitzGerald. Comme preuve, on se reporte à trois autres traductions de FitzGerald, c'est-à-dire, celle de 1868, de 1872, 1879.

Tableau.6 (FitzGerald, 1942: 63)

Wake ! For the Sun behind you Eastern height
Has chased the Session of the Stars from Night,
And, to the field of Heav'n ascending, strikes
The Sultán's Tureet with a Shaft of Light.

Tableau 7. (*Ibid.,* 121)

Wake ! For the Sun before him into Night
A Signal flung that put the Stars to flight
Drives Night along with them from Heav'n, and strikes
The Sultán's Turret with a Shaft of Light.

[14] Le bol de la nuit. (Traduit par l'auteur de l'article.)

[15] Voir dans l'article de Claire Kappler, la partie ' Key Khosrow disparaît de ce monde aux premiers rayons de l'aurore'.

[16] Les appels fréquents d'Omar Khayyâm se réfèrent souvent à une implication mystique et religieuse. En réalité, il invite les gens et notamment les croyants à pratiquer l'ascèse et réfléchir sur le dévoilement ultime.

[17] Le robai, en tant qu'un terme d'origine arabe signifie le quatrain.

Tableau 8. (*Ibid.,* 121)

Wake ! For the Sun, who scatter'd into flight
The Stars before him from the Field of Night,
Drives Night along with them from Heav'n, and strikes
The Sultán's Turret with a Shaft of Light.

Cette perte a abouti à un changement de la structure formelle de ce *robai*. Or, dans la structure du *robai* persan, trois strophes conservent une rime identique qui s'accompagne d'un jeu de mots sur un verbe mais la plupart du temps, ces jeux de mots, et par conséquent, les rimes, sont souvent déformés dans les traductions anglaises de FitzGerald. En effet, les variantes lexicales et linguistiques si différentes dans les deux éditions nous informent que FitzGerald n'est souvent pas parvenu à traduire les locutions figées des *Rubaîyats.* De plus, Laurence Housman souligne qu'on peut peut-être dire que dans les traductions anglaises d'Edward FitzGerlad, le traducteur de la poésie et sa vision se trouvent souvent entre le lecteur et le texte original :

> *[…]But FitzGerald, though a recluse in his day, was still a Victorian-of an unusual kind; and it was in a Victorian direction that he gave himself a free hand, and introduced, […], arguments which had in them the hectic touch of European theology rather than the bland, imperturbable acquiescence of the East.*
>
> (FitzGerald, 1985:19)
>
> *[…]Mais, FitzGerald, bien qu'un reclus à l'écart de son époque, demeurait un Victorien d'un genre inhabituel ; il prit ainsi la liberté de conserver une orientation victorienne et introduisit, comme nous allons le montrer, des arguments qui portaient en eux les traits exaltés de la théologie européenne plutôt que l'impassible et froide acceptation de l'Orient.*
>
> (Ibid,)

Quant à la traduction de Jean-Baptiste Nicolas, il a rendu, dans sa traduction, chaque *robai* par une forme de mot à mot et explicative suivant les préceptes soufis. En d'autres termes, sa traduction est un bon exemple de traduction rationalisée et clarifiée. En effet, Nicolas a tenté de maintenir et expliquer les comparaisons et les métaphores persanes existant dans le texte source. Il a ajouté les notes explicatives entre parenthèses et a clarifié le sens de chaque lexique figé, d'une manière que la forme de la poésie est altérée en prose. Le *robai* ci-dessous en offre un bel exemple :

Tableau 9. (Khayyam, 2005 :116)

این چرخ فلک که ما درو گر دانیم فانوس خیال ازو مثالی دانیم	
Cette céleste Roue dans laquelle on tourne	Ressemble à une lanterne imaginaire
خورشید چراغدان و عالم فانوس ما چون صوریم کاندرو حیرانیم	
Le soleil est la lampe et l'Univers la lanterne stupéfié[18]	Envers ses actions, nous sommes le visage

[18] Traduction littérale par l'auteur de l'article.

Voici la traduction de Jean-Baptiste Nicolas :

Tableau 10. (Nicolas, 1965 : 81)

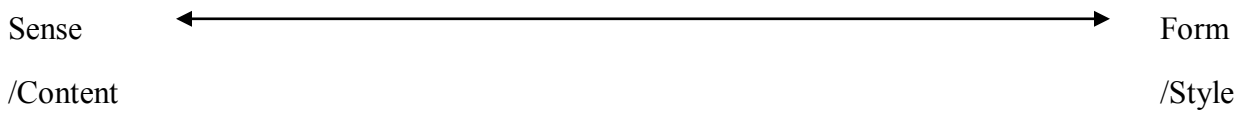
Cette voûte des cieux, sous laquelle nous sommes la proie du vertige, nous pouvons, par la pensée, l'assimiler à une lanterne. L'Univers est cette lanterne. Le soleil y représente le foyer de la lumière, et nous, semblables à ces images (dont la lanterne est ornée), nous y demeurons dans la stupéfaction.

D'un point de vue méthodologique, et afin de répondre à la problématique de la présente étude, on peut se référer à Antoine Berman, théoricien français de la traduction. Dans son ouvrage intitulée *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,* il souligne que dans la traduction, la destruction du texte source n'est qu'au seul profit soit du *sens*, ou soit de la *belle forme* : « Toute œuvre comporte un texte 'sous-jacent', où certains signifiants clefs se répondent et s'enchaînent, forment des réseaux sous 'la surface' du texte, […]. » (Berman, 1999 :6). D'autre part, Basil Hatim et Jeremy Munday dans leur ouvrage intitulé *Translation : an advanced resource book*, parlent d'une dichotomie classique entre la forme et le sens qui a pour le résultat une 'division polaire' dans la traduction. Cette division[19] est parfois nommée 'littérale' ou 'libre'.

> *The split between form and content is linked in many ways to the major polar split which has marked the history of western translation theory for two thousand years, between two ways of translating: 'literal' and 'free'.*
>
> (Hatim, Munday, 2004: 11)

> *La division entre la forme et le contenu est lié de plusieurs façons à la division polaire principale qui a marqué l'histoire de la traduction occidentale deux mille ans, entre deux manières de traduire: 'littéral' et 'libre[20]'.*
>
> (*Ibid*,)

Figure11. (Ibid, 10)

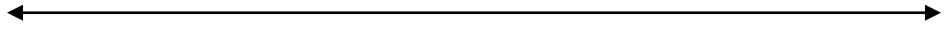


Hatim et Munday pensent qu'en traduction poétique, il arrive que la forme soit parfois sacrifiée afin de privilégier le sens (Ibid., 14); la traduction de Nicolas en serait un exemple. Il a

[19] En référence à la figure 11.
[20] Traduit par l'auteur de l'article.

davantage privilégié le sens que la forme dans sa traduction et a tenté de plutôt rendre clair le sens des locutions figées pour les lecteurs francophones. En d'autre termes, sa traduction peut être envisagée comme une adaptation qui s'ajuste au signifié[21].

Figure12. (Ibid, 14)



En revanche, FitzGerald a, dans la plupart des cas, préféré la forme au sens dans ses traductions. Il a joué donc avec le signifiant pour s'attacher à la belle forme et pour y parvenir, il a changé le sens du réseau métaphorique du texte original. De plus, FitzGerald, lui-même, a revendiqué cette attitude envers les *Rubaîyats* en précisant son objectif en ces termes:

> *It is an amusement for me to take what Liberties I like with these Persians, who as I think are not poets enough to frighten one from such excursions, and who really do want a little Art to shape them.*
>
> (Rasaeipoor, 2011: 258)
>
> *C'est un amusement pour moi de prendre les libertés qui me conviennent avec ces Perses qui, comme je le pense, ne sont pas d'assez grands poètes pour vous décourager de ces licences et qui ont vraiment besoin d'un peu d'art pour les façonner*[22].
>
> (Ibid,)

Par conséquent, on peut dire que le rendu de FitzGerald peut être considéré comme une traduction libre[23]. Si l'on se réfère aux treize tendances déformantes d'Antoine Berman et notamment à ce qu'il nomme 'la traduction des réseaux signifiants sous-jacents', les suppressions et les ajouts opérés dans l'exemple des traductions de FitzGerald et de Nicolas, présentés dans les tableaux suivants, manifestent le degré de changement ou de maintient des lexiques figées et par conséquent, la disparition ou clarification du sens sous-jacent dans les traductions anglaise et française des *Rubaîyats.*

Tableau.13

Fréquence d'ajout et de suppression du lexique dans la traduction d'Edward FitzGerald		
Edition	Ajout	Suppression

[21] Voir la figure 12.
[22] Traduit par l'auteur de l'article.
[23] Voir la figure 12.

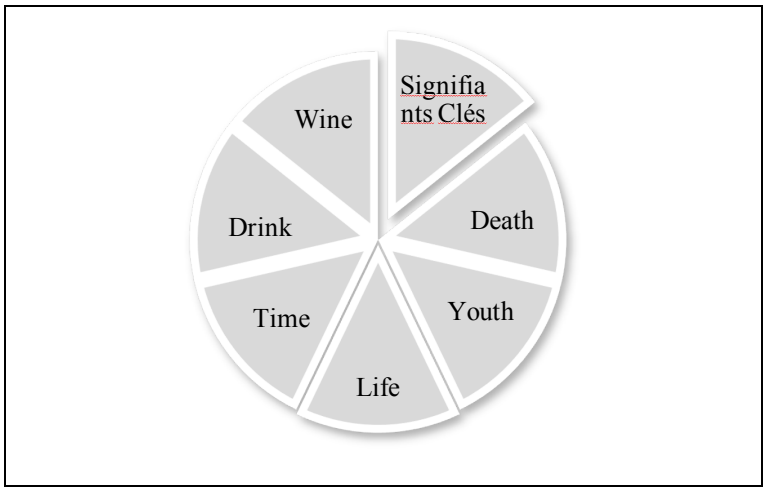
1859	35	15
1868	33	20
1872	32	30
1879	32	30
1889	32	19

Tableau.14

Fréquence d'ajout et de suppression du lexique dans la traduction de Jean-Baptiste Nicolas		
Edition	Ajout	Suppression
1867	16	3

Pour appuyer cette affirmation, l'on peut se reporter à la disparition du sens sous-jacent de quelques signifiants clés du texte source en persan dans les traductions de FitzGerald tels que : *Wine*[24] (Le Vin*), Drink*(Boire)*, Time*(Le temps)*, Life* (La vie)*, Youth* (La jeunesse)*, Death* (Le mort).

Figure.15



Le traducteur anglais, Edward FitzGerald, a souvent effacé ces signifiants métaphoriques et les a remplacés par des lexèmes non métaphoriques ou bien très éloignés des originaux persans. Alors que la simple mise en réseau de ces signifiants sous-jacents montre que leur enchaînement fait sens et, en vérité, symbolise l'une des dimensions essentielles des *Rubaîyats*, qu'elle est représentative de la phraséologie poétique de Khayyâm. Tout signifiant étant relié à un autre, il participe à la formation d'un réseau de métaphores, qui reflète les différentes périodes de la vie humaine et les principales perplexités auxquelles un individu peut être confronté lors de son existence.

[24] Par exemple, dans les Rubaîyats, le *Vin* indique les voies de l'ivresse Divine, mais les deux traducteurs, surtout Edward FitzGerald, l'ont considéré comme le vin de la vigne.

Quant à deux autres tendances déformantes de Berman, comme la clarification et l'allongement, on constate qu'elles sont dominantes dans la traduction de Jean-Baptiste Nicolas. Le traducteur français a effectivement offert une traduction clarifiée et explicative du texte original afin de rendre plus claires des comparaisons et leurs images, ce qui a donné comme résultat une traduction allongée. En d'autres termes, de l'obsession de Nicolas pour l'explication du sens, il résulte la déformation de la forme des locutions figées, notamment les métaphores et les comparaisons des *Rubaîyats.* À propos de ces deux tendances déformantes, Antoine Berman précise :

> *Les explications rendent peut-être l'œuvre plus '' claire '', mais obscurcissent en fait son mode propre de clarté. L'allongement, en outre, est un relâchement portant atteinte à la rythmique de l'œuvre.*
>
> (Berman, 1999 :56)

Dans cet article qui ne se veut en rien exhaustif, nous nous sommes proposés de souligner les effets de la déformation de la phraséologie des *Rubaîyats* notamment celle des structures figées dans les premières traductions anglaises et françaises en nous fondant sur la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, ce qui constitue une des facettes de la rythmique et de la signifiance de cette œuvre orientale. En considérant la notion du figement, on a envisagé chaque quatrain en tant qu'ensemble d'unités porteuses d'un système linguistique unique et d'une forte composante culturelle du sens voulu par Omar Khayyâm comme reflet de la langue et de la culture persane. Selon certains chercheurs, le figement, en tant que mécanisme cristallisant de l'idiomaticité, serait le phénomène le plus difficile à traduire (Mejri, 2009 :153). Toutefois la maîtrise du système linguistique de la langue persane et de ses caractéristiques langagières, peut aider le traducteur à mieux négocier le contenu au cours du transfert vers une autre langue. L'emploi par Omar Khayyâm de certains types d'expressions figés, telles que les métaphores ou les comparaisons qui sont le reflet de son style dans les *Rubaîyats* originaux, relève de l'idiosyncrasie. Or, dans les premières traductions anglaises et françaises des *Rubaîyats,* les métaphores qui ont le recours à ce type de figements et les images qu'elles évoquent ont été rendues dans leur sens littéral et occidentalisé, ce qui a pour effet de les adapter au goût du grand public de chaque langue et de chaque culture. Néanmoins, dans les traductions sélectionnées pour le corpus de cette étude, notamment celle de FitzGerald, la subjectivité de Khayyâm et la signifiance du texte sous-jacent sont, d'une certaine manière, modifiés et exprimés en termes nouveaux qui en font une nouvelle œuvre littéraire. Ceci est d'ailleurs plus flagrant dans le cas de la traduction d'Edward FitzGerald que dans celle de Jean-Baptiste Nicolas.

RÉFÉRENCES

Corpus :

Forughi, M, Ghani, G, 1390, *Rubaîyats Khayyâm*, Téhrân, Asatir.

Khayyâm, O, 1953, *Rubaiyat of Omar Khayyam rendered into English Verse by Edward Fitzgerald*, (Edward FitzGerald, trad.) Edited by George F. Maine, Collins.

Khayyâm, O, 1942, *Rubaiyat of Omar khayyam rendered into English verse*, the five authorized versions, (Edward FitzGerald, trad.) N.Y, Walter J.Black, Inc.Roslyn.

Khayyâm, O, 1965, *Les Roubaïates,* (Jean- Baptiste Nicolas, trad.), Paris, Editions Seghers.

Khayyam, O, 2005, *Omar Khayyam's Quatrains*, Tehran, Naghshe Iran.

Ouvrages critiques:

Berman, Antoine, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, éd. Du Seuil.

Kappler, C, 2006, « Métamorphoses Alchimiques de la mort en littérature persane classique : Key Khosrow, Alexandre le Grand et Bahrâm Gûr », in *Alchimies Occident-Orient*, pp.249-279, Paris, L'Harmattan, collection Kubaba.

Mejri, S, 2008, « Figement et traduction : problématique générale », in *Meta : journal des traducteurs*, n° 2, pp. 244-252.

Mejri, S, 2009, « Figement, défigement et traduction : problématique théorique», in *Mogorron Auertapedra*, pp. 153-163.

Moshiri, M, 2010, *Les Voix de l'Iran*, Paris, Centre culturel.

Hatim, B, Munday, J, 2004, *Translation: an advanced resource book,* New York, Routledge.

Herron-Allen, E, 1899, *Edward Fitzgerald's Rubaiyat of Omar Khayyam with their Original Persian Sources collated from His own MMs and literally Translated,* London, B. Quaritch, Boston, L.C.

Huré, J, 1994, « L'image du vin dans les Rubā'īyāt de Omar Khayyām», in *Images et représentations en terre d'Islam*, Strasbourg, Université des sciences humaines, pp.66-73.

Rasaeipoor, M, 2011, « Poetry Translation: a Review on Fitzgerald`s Rubaiyat », in *IPEDR*, Vol 26, LACSIT Press, Singapore.

Svensson, M, 2004, *Critères de figement : l'identification des expressions figées en français contemporain*, Umeå Universitet.