

OMAR KHAYYÁM.

LES ROUBÁIYÁT

TRADUITS EN VERS FRANÇAIS

D'APRÈS LA VERSION ANGLAISE

D'EDWARD FITZGERALD

PAR

YVES-GÉRARD LE DANTEC.



A PARIS,

CHEZ JACQUES HAUMONT,

48, rue Boissonade.

MCMXLVI.

OMAR KHAYYÁM.

LES ROUBÁIYÁT

TRADUITS EN VERS FRANÇAIS

D'APRÈS LA VERSION ANGLAISE

D'EDWARD FITZGERALD

PAR

YVES-GÉRARD LE DANTEC.

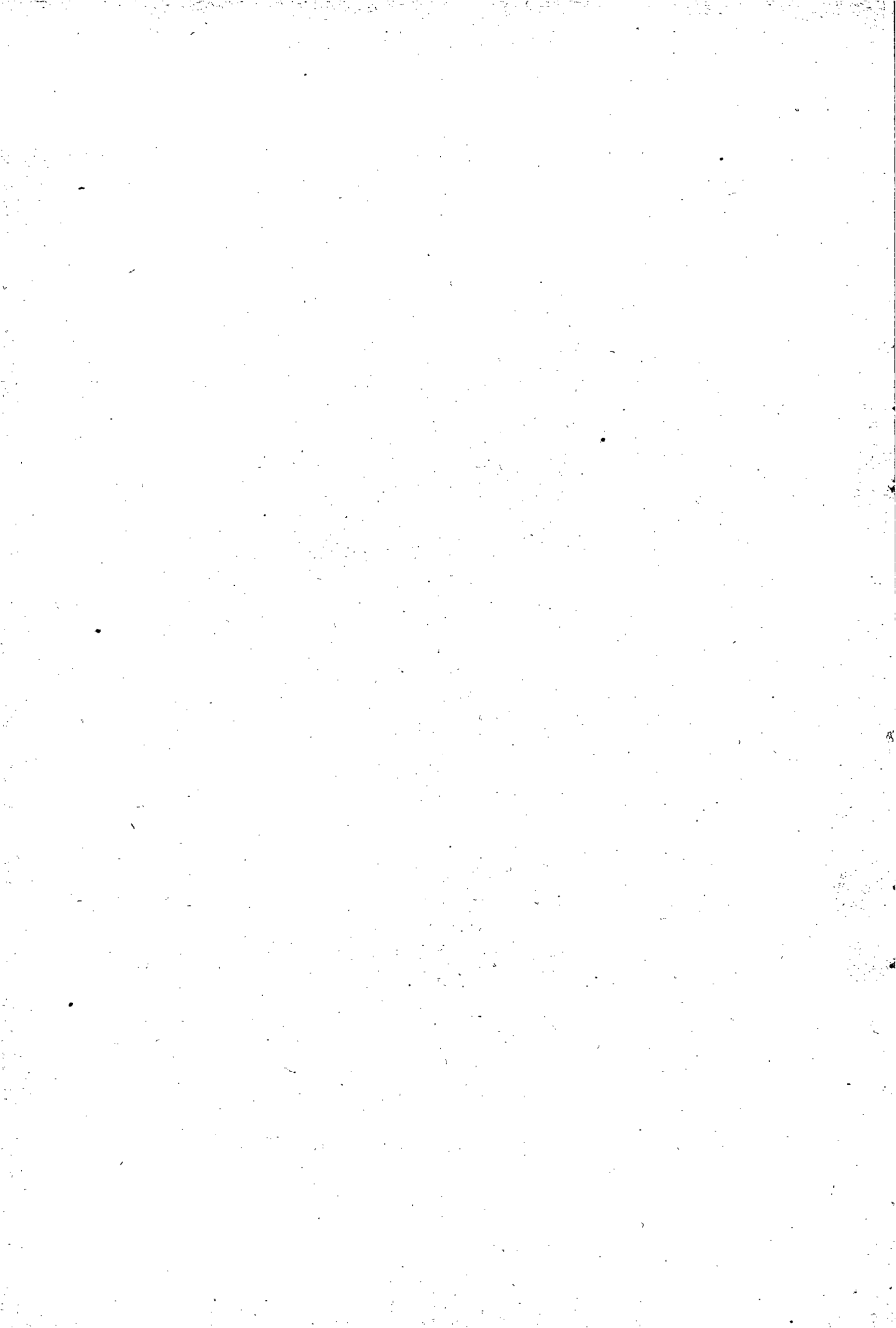


A PARIS,

CHEZ JACQUES HAUMONT,

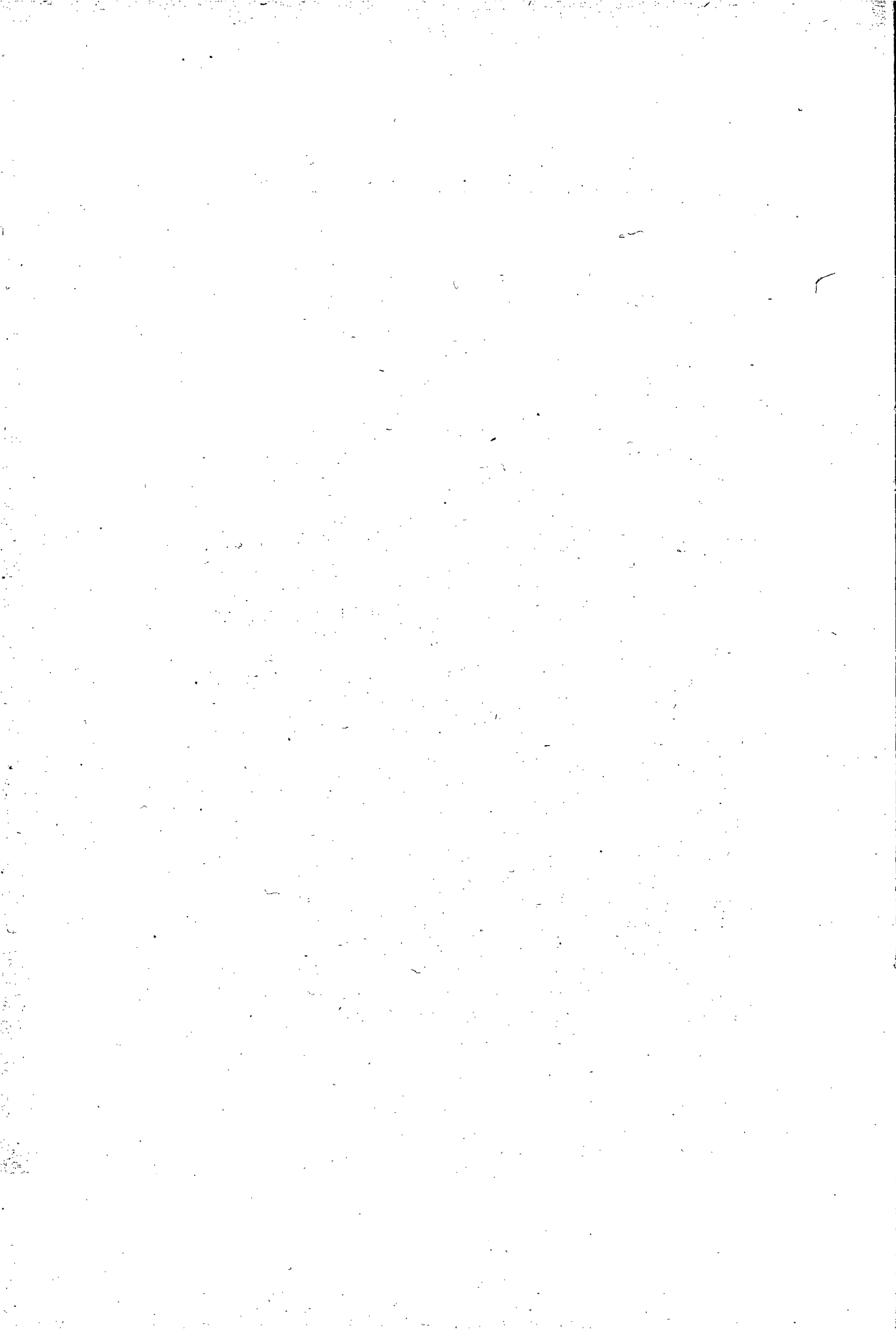
48, rue Boissonade.

MCMXLVI.



LES ROUBÁIYÁT.

A JOHN DELISLE PARKER.





AVANT-PROPOS.



JE dois au lecteur un aveu préliminaire : ce qu'il va lire n'est point une étude approfondie de l'illustre adaptation des *Rubaiyat*, mais une suite de digressions, de simples propos se rapportant à l'une des grandes joies de ma vie, ainsi qu'à l'humble expérience d'un poète et, comme l'a dit Paul Valéry, d'un "amateur de poèmes". Me pardonnera-t-on de me mettre ici trop souvent en cause ? L'amour de la poésie, semblable à mainte autre passion, est aveugle, parce que limité à l'être qui en est la victime, — et surtout quand cet être se croit juge et partie en cet aveuglement même. Il s'agit, en effet, pour moi, non seulement d'insister sur une assez naïve découverte et les idées, justes ou fausses, qu'elle a provoquées en moi, mais de présenter, au risque d'encourir la réprobation ou le seul ridicule, une tentative peut-être erronée, quoique inspirée, du moins, par une enthousiaste ferveur.

Je ne me dissimule point l'importance d'un tel sujet. Je sais que, traité à fond et sous le triple aspect de l'histoire, de la philologie et de la poétique, il pourrait comporter, avec une compétence moins bornée que la mienne, une série de considérations qui devraient remonter à des sources et à une documentation aussi diverses que particulières. Mais, encore une fois, les souvenirs heureux que suscitent en moi deux grands noms — Omar Khayyam, Edward FitzGerald — me confèrent, semble-t-il, faute d'autorité, une audace qui me fait momentanément oublier mon insuffisance.

Au demeurant, l'image que je me propose d'offrir du poète astronome de Nishapour n'apparaîtra qu'à travers l'interprétation géniale, mais infidèle à dessein, dont je fus, il y a vingt-cinq ans, et suis encore ébloui. L'on verra tout à l'heure que FitzGerald n'a besoin de nulle excuse envers son maître, puisque c'est à sa prétendue trahison

que les *Rubaiyat* ont dû leur prodigieuse fortune dans tout l'Occident. Le rapide, mais très net exposé que je vais tenter à propos de la traduction des poètes d'une langue à l'autre, ou plutôt d'un rythme à l'autre, mettra suffisamment mes intentions en lumière. Me laissant envahir et persuader par l'espèce d'ivresse que propagea la lecture du premier quatrain du poète irlandais, je mesurai sur-le-champ combien vaine serait, à mon point de vue de poète, la connaissance approfondie du texte complet qui servit de modèle, voire de simple trame à ces soixante-quinze strophes. Ce texte, — l'oserai-je avouer ? —, je n'eus la curiosité de le lire dans les quelques traductions littérales qui en existent, que fort longtemps après m'être pénétré du poème de FitzGerald, et une fois finie l'œuvre modeste mais passionnée qu'un désir impérieux m'avait poussé à entreprendre.



Il paraît tout d'abord nécessaire de rappeler en quelques mots, pour ceux des lecteurs français à qui les *Rubaiyat* sont peu familiers, ce que l'on sait de la vie d'Omar Khayyam, du moins ce qu'en a recueilli son apôtre occidental ; puis de jalonner de quelques traits l'existence de celui-ci ; enfin, d'indiquer brièvement certains faits et circonstances d'où procède la renommée tardive, mais éclatante, du poète royal de la Perse.

La biographie que FitzGerald a placée en tête de son poème apportait déjà des indications assez précises, que lui avait fournies l'un de ses jeunes condisciples de Cambridge, l'orientaliste Edward Byles Cowell. De nombreuses études ont paru, depuis trois quarts de siècle — c'est-à-dire depuis la première édition des *Rubaiyat* de FitzGerald, en 1859 —, sous des plumes spécialisées dans la littérature persane. Il s'en faut, et de beaucoup, que je les aie toutes compulsées. Je tiens, toutefois à signaler la plus récente, que l'on doit à M. Arthur Guy (1).

Comme la plupart de ses devanciers, cet érudit adresse à notre Irlandais le reproche, d'ailleurs fondé si l'on se place sur le terrain linguistique, d'inexactitude et de fantaisie, tout en rendant hommage à une transposition vraiment créatrice. Après une introduction historique du plus haut intérêt, il donne une traduction rythmique des 318 quatrains qu'il est plausible d'attribuer à Khayyam.

(1) Edgard Malfère (Collection des *Grands Événements Littéraires*).

La vie d'Omar Khayyam s'écoula entre la seconde moitié du XI^e siècle de notre ère et le premier quart du XII^e. Son véritable patronyme était, dit-on : Chiyath-ed-din-Abou-l'Fattah, Omar-ibn-Ibrahim, dit Al-Khayyami. Aussi n'est-il connu que par son surnom, qui se rapporte au métier paternel, le mot *Khayyam* signifiant "fabricant de tentes". Il naquit à Nishapour, dans le Khorassan. Son éducation fut confiée à un certain Mowaffak, iman vénérable par l'âge et le savoir. Il se lia de bonne heure avec le futur ministre Nozam-ul-Mulk et avec Hassan Sabbâh, qui devait se mettre à la tête d'une faction de terroristes et faire assassiner Nozam-ul-Mulk. Le poète semble avoir traversé sans trop de dommage une période troublée par des révoltes, des massacres, des guerres intestines et la première croisade. Sa subsistance était assurée par une pension que lui servit Nozam, en accomplissement de la mutuelle promesse que s'étaient jadis faite les trois jeunes gens : ils avaient convenu que celui d'entre eux qui parviendrait le premier à une situation brillante y associerait les deux autres : et Khayyam, après avoir décliné les honneurs offerts, accepta l'argent pour pouvoir se consacrer paisiblement à la science. C'est lui qui fut, par la suite, chargé de la réforme du calendrier, puis de l'installation d'un observatoire astronomique. Toutefois, ces faveurs et l'estime où il était tenu à la cour et dans les milieux intellectuels ne le dérobèrent pas toujours aux attaques des fanatiques, qui jugeaient trop hardies ses conceptions philosophiques et religieuses. Il dut, un moment, quitter Nishapour, sous le prétexte d'un pèlerinage à La Mecque, et feindre l'orthodoxie lors de son retour afin de ne pas être inquiété. Khayyam mourut chargé d'années, vers 1120, ayant poursuivi dans le calme et la méditation ses études scientifiques et composé, par intermittences et à titre de pur délassement, plusieurs centaines de ces roubaiyat, ou quatrains, dont, sept siècles plus tard, le poète occidental devait extraire et coordonner à sa façon la quintessence.

Bien qu'originaire du comté de Suffolk, où il naquit le 31 mars 1809, le troisième fils de John Purcell et de Mary Frances FitzGerald était, dans les deux lignées, de race purement irlandaise. Comme on le voit, c'est le patronyme de sa mère que devait illustrer ce fils de l'Erin. Et ce n'est pas en vain que je recours ici à une périphrase : ses biographes ont justement conjecturé qu'une secrète correspondance l'attira de bonne heure vers celui dont il allait faire son ancêtre spirituel. Pour le poète, qui est avant tout un assembleur de mots harmonieux,



Erin, Iran, vocables proches parents — au point qu'ils font presque un anagramme — exercèrent, sans aucun doute et de son propre aveu, une influence décisive sur la vocation du futur Khayyam moderne. Au Trinity College de Cambridge, où il avait été admis en 1826, cet exact contemporain d'Edgar Allan Poe — qui, comme lui, avait du sang celtique — fut le condisciple d'Alfred Tennyson et de William Thackeray. Il attendit vingt-cinq ans pour livrer à l'imprimeur sa première œuvre, *Euphranor*. Chose curieuse, celui qui allait donner témoignage, avec les *Rubaiyat*, d'incontestables qualités musicales et d'un lyrisme pur de tout élément étranger, débuta par un long poème anecdotique et quasi didactique, une peinture assez sèche des milieux et des mœurs universitaires. Mais, en vertu d'une grâce vraiment céleste, cet *Euphranor* — que l'on devait réimprimer pourtant trois fois — parut sans nom d'auteur ; il est aujourd'hui totalement oublié ; et c'est justice. — C'est vers la même époque, soit peu après 1851, que d'étroites relations conservées avec l'*Alma Mater* et ses nouveaux nourrissons le mirent en contact avec Edward Byles Cowell et qu'il dut à celui-ci la révélation d'Omar Khayyam. Cowell s'adonnait alors à l'étude approfondie des deux manuscrits de la Bodleyan Library. Ses premières traductions permirent à FitzGerald de concevoir le plan de ses 75 quatrains, synthèse originale — trop originale, comme n'ont pas craint de l'affirmer certains savants et non-poètes — des 158 roubaiyat de la fameuse collection oxonienne. — Après la publication, en 1852 et 1853, du recueil intitulé *Polonius*, sorte de florilège de sentences philosophiques empruntées à divers auteurs anglais et étrangers, puis d'une traduction en vers blancs de six drames de Calderon, FitzGerald n'eut plus qu'un souci : révéler à son pays et à l'Europe le génie de l'extraordinaire Persan, au risque de négliger, voire de compromettre à jamais ses projets de poète entièrement original. Il ne se doutait certes pas que ce zèle parfaitement désintéressé trouverait la plus haute récompense : la transmutation soudaine en grand poète de l'artiste et du délicat lettré qu'il avait été jusque-là, sans plus. Enfin, dans les derniers mois de 1858, il se décida à confier son manuscrit à l'éditeur Bernard Quaritch. Le mince in-quarto sortit des presses au début de l'année suivante, au prix de cinq shillings ; le seul nom d'Omar Khayyam figurait sur le titre. Ce fut un échec aussi complet que possible, puisque tous les exemplaires non distribués à la presse allèrent presque aussitôt échouer

dans les boîtes à deux sous — *one penny each* — sur les quais de la Tamise. Mais, un jour, deux autres poètes, ceux-là déjà célèbres, y repêchèrent la plaquette anonyme : ils avaient noms Dante Gabriel Rossetti et Algernon Charles Swinburne. Alors,

Par l'opération d'un mystère vengeur,

comme l'avait écrit, quelques années auparavant, l'auteur des *Fleurs du Mal*, et aussi sous la généreuse impulsion de deux jeunes maîtres, Edward FitzGerald jaillit brusquement de l'ombre. Mais cet incurable modeste, ce sage véritablement digne de son modèle, ne se hâta nullement de satisfaire la curiosité de ses récents admirateurs. Il reprit son texte avec lenteur et méthode, le remania, l'amenda, s'efforçant d'en distraire tout élément susceptible d'encourir une accusation de décalque, de démarquage servile, d'excessive couleur locale. En outre, profitant des recherches et travaux que son initiative avait suscités autour de Khayyam, il gonfla le poème de 26 quatrains. Je suis de ceux, en assez grand nombre, qui déplorent un tel excès de conscience et qui, surtout, blâment ce désir, si noble qu'il apparaisse, de redevenir poète volontairement, artificiellement, dans une œuvre d'abord issue d'une seule coulée. Un pareil scrupule se trouva peut-être développé par la publication, en 1867, des *Quatrains de Khayyam, traduits du Persan par J.-B. Nicolas, ex-premier drogman de l'Ambassade française en Perse*. Ce gros volume, édité à Paris sous la firme de l'Imprimerie impériale, fut salué, dans *Le Moniteur*, par un article frénétique de Théophile Gautier. Il apportait, nantie du texte original en regard, la traduction en prose de 464 roubaiyat d'après une édition parue à Téhéran six ans plus tôt. Bref, le poème de FitzGerald, sous sa nouvelle forme, ne fut réédité qu'en 1868, accompagné d'une préface et de notes explicatives. — Si nous exceptons la traduction de deux autres pièces de Calderon et un *Agamemnon* imité d'Eschyle, enfin un choix de *Lectures tirées de Crabbe*, Edward FitzGerald ne se manifesta plus guère jusqu'à sa mort, qui ne survint qu'en 1883. Il semble que l'éclosion de son chef-d'œuvre — qui demeure l'un des sommets de la poésie universelle — eût tari subitement et sans remède une sève dont la montée tardive, mais si puissante, permettait d'augurer de féconds prolongements.

Depuis plus d'un demi-siècle, les éditions de ces *Rubaiyat of Omar Khayyam rendered into English Verse by Edward FitzGerald* se sont

multipliées, tant en Amérique qu'en Angleterre, sous toutes les formes, populaire ou de grand luxe, avec un égal et immédiat succès. Dans les autres pays d'Europe, la grosse majorité des traductions de Khayyam ont adopté la version anglaise, mais généralement traduite en une déplorable prose, plus plate que littérale. Seule l'illustration, bonne ou mauvaise, a permis, du moins en France, à ces volumes de se vendre convenablement. Mais il n'est pas téméraire de soutenir que le culte d'Omar Khayyam et de FitzGerald, inséparables désormais dans l'esprit des poètes, est chez nous réservé aux anglicistes, — à ceux qui ne sont pas loin d'accorder une souveraineté sans égale à la poésie anglo-saxonne sur toutes les autres, à tout le moins pour l'époque moderne.

55
●

Les problèmes complexes et multiples que pose la traduction des poètes pourraient emplir un traité tout entier. Loin de moi la pensée d'en chercher ici la solution ! Je me bornerai à l'énoncé d'un axiome dont j'éprouve chaque jour plus nettement la profonde évidence : *La poésie, pour passer d'un idiome en un autre, doit être rendue en vers, ou jamais.* En proclamant ce que je crois la vérité, il va sans dire que je songe à la seule poésie lyrique, — à celle où la pensée, si subtile qu'elle soit, où le sentiment même, pour humain qu'il se prétende et souvent s'affirme, demeurent les humbles serviteurs du rythme auquel elles doivent la vie. Et encore ! Je me demande parfois si les vastes poèmes épiques, civiques, religieux dont s'enorgueillissent les diverses races, de l'*Iliade* à *La Légende des Siècles*, — si l'*Enéide*, *Jérusalem délivrée*, *Les Tragiques*, *Le Paradis perdu*, œuvres si purement lyriques en maintes parties, ont beaucoup d'autres lecteurs que ceux qui les peuvent parcourir dans leur langue maternelle. — C'est donc aux poètes de tous les pays qu'il appartient de faire apprécier à leurs compatriotes l'essence des magies étrangères. Expérience, certes, aussi ingrate que périlleuse et qui parfois frise le sacrilège entre des mains inexpertes ! Sans doute : mais un sacrilège partiel, une erreur même assez grossière ne sont-ils pas préférables à la trahison consommée, à la profanation que représente une rupture systématique du rythme, au prétendu bénéfice d'une idée qui n'en fut que le prétexte ?

C'est à partir du XIX^e siècle, et de ce Romantisme dont on a dit

tant de mal, que les courants poétiques européens ont réellement commencé de se fondre. Le geste type, sinon le premier, dans ce sens, est peut-être celui qu'osa Gérard de Nerval, à qui Goëthe écrivait, après avoir reçu la traduction de *Faust* : "Je me suis mieux compris moi-même en vous lisant." On sait que plusieurs passages du drame sont interprétés en vers, souvent remarquables, et que ceux-ci furent utilisés plus tard par Berlioz pour le livret de *La Damnation de Faust*. N'oublions pas non plus la splendide, encore que lointaine et très originale transposition d'un des *Rêves* de Jean-Paul dans *Le Christ aux Oliviers* du même Gérard.

D'autres symptômes de la nécessité de traduire les poètes en vers apparaissent chez Baudelaire, qui pourtant n'osa point s'attaquer franchement aux poèmes d'Edgar Allan Poe. Et c'est dommage : car en dépit de sa médiocre adaptation de la *Peace-Pipe* de Longfellow (qui n'était d'ailleurs qu'une commande), on peut présumer le résultat qu'il eût été capable d'atteindre si l'on considère *Le Guignon*. Ce magnifique sonnet ne contient, en effet, que deux vers — et non les meilleurs — qui ne soient pas une imitation directe et hybride de poésie étrangère ; tout le reste est une curieuse fusion d'une strophe du *Psalm of Life*, de Longfellow, et d'une autre strophe empruntée à la célèbre *Elegy written in a Country Churchyard* de Thomas Gray. Mais un tel miracle, l'auteur des *Fleurs du Mal* ne tenta point de le renouveler, faute de temps peut-être, faute de courage plus vraisemblablement. Si harmonieuses que soient les traductions du *Ver conquérant* dans *Ligiea*, du *Palais hanté* dans *La Chute de la Maison Usher*, du *Corbeau* dans *La Genèse d'un Poëme*, enfin du sonnet *To my Mother* en tête des *Histoires extraordinaires*, elles n'offrent qu'un humble et pâle reflet des mélodies originales. — Mirage encore plus flou, jusqu'à la gaucherie baroque — il le faut avouer sans parti-pris — que les versions trop précises, toujours en prose, des poèmes de Poe par Mallarmé ! Néanmoins, à relire le magistral *Tombeau*, quel espoir les poètes d'alors n'étaient-ils pas en droit de fonder sur une naturalisation plus authentique, en tout cas "vivante et respirante" des hymnes de son héros !

Il faut parvenir aux toutes dernières années du XIX^e siècle et au premier quart du XX^e pour voir se dessiner le courant dont il serait si souhaitable, à mon sens, qu'il se répandit davantage. Ainsi, le *Laus Veneris* de Swinburne trouva son écho dans la suave adaptation rythmique de Francis Vielé-Griffin. Ainsi, les cordes depuis si long-



temps détendues ou brisées de la lyre de Sappho se réveillèrent sous le plectre de Renée Vivien, elle même disciple du poète d'*Anactoria*. Précisément, ces deux artistes français d'ascendance exotique ne nous apportaient-ils pas l'exemple d'un procédé familier à ceux de leur pays d'origine? Car les poètes d'Irlande et de Grande-Bretagne, plus érudits que les nôtres, s'étaient déjà et plus d'une fois exercés à transposer des chants d'outre-Manche. Pour n'en citer que trois, quel amateur de poésie anglaise ignore les étonnantes réussites de Swinburne lui-même et de Rossetti d'après Villon ou Ronsard, d'Arthur Symons d'après Verlaine et Baudelaire? (1)

Sans prétendre entrer dans les détails de l'exécution, je ne puis m'empêcher d'observer qu'à première vue, la tâche du traducteur-poète apparaît singulièrement moins ingrate lorsqu'elle s'effectue dans un langage naturellement pourvu d'accents réguliers et d'un vocabulaire plus riche que celui dont dispose le langage qu'il s'agit de transposer. Pour ce qui regarde, en particulier, la poésie allemande, il me suffira de rappeler le propos de Henri Heine à la vue d'une traduction française de *L'Intermezzo* : "C'est du clair de lune empaillé." En sens inverse, nous ne saurions oublier les étonnantes transcriptions de Baudelaire par Stefan George, ni, plus récemment, la traduction, complète, en mètres correspondants, des *Charmes* de Paul Valéry, merveille d'intelligence et de musique, due à Rainer Maria Rilke. Mais je ne puis parler que par ouï-dire de ces tentatives que les germanistes affirment si heureuses. Aussi dois-je limiter mes remarques aux tournois des poètes-traducteurs récemment consacrés par d'indéniables succès. Je citerai donc encore, presque au hasard, les remarquables "naturalisations" des *Poésies* de Mallarmé par Arthur Ellis et du *Serpent* de Valéry par Mark Wardle. Enfin, si l'on veut se faire une idée de la surprenante habileté de ces "re-créations" dont on est capable au delà des mers, que l'on feuillette le florilège publié il y a quinze ans à New-York par Joseph Shipley sous le titre *Modern French Poetry* et qui comprend des traductions rythmées presque littérales de nos principaux poètes, de Victor Hugo jusqu'aux plus audacieux représentants du dadaïsme ou du surréalisme! Certes, l'on ne saurait espérer que les lecteurs étrangers puissent se rendre un compte toujours exact des valeurs relatives de notre lyrisme à tra-

(1) Voir notamment l'excellent recueil de Mark Van Doren et Garibaldi M. Lapolla : *A Junior Anthology of World Poetry* (New-York, Albert and Charles Boni, 1929).

vers des essais de ce genre. Mais le plaisir qu'ils y peuvent goûter est sûrement plus raffiné que le nôtre, s'il nous arrive de lire — ou de tenter de lire — Shelley, Swinburne ou Kipling sous forme de prose juxta-linéaire, c'est à dire aussi peu poétique que possible.

Et qu'est-ce donc qui s'oppose à ce que les Français connaissent quelque jour la saveur de ce fruit défendu ? Si l'essai en sens inverse est plus délicat, est-il vraiment interdit aux poètes de France, qui ont appris, depuis Baudelaire et Mallarmé, non seulement à vaincre, mais à braver sans cesse la difficulté, au point qu'elle leur est devenue une seconde nature ? On m'objectera que les obstacles ne sont plus du même degré dans la création proprement dite et dans ce choix des sonorités équivalentes à tirer d'une œuvre issue d'un autre esprit. Certes. Mais je les crois moindres, plus commodément franchissables pour un artiste assez sûr de ses moyens d'expression parce que déjà rompu à sa propre gymnastique. Quant à l'objection d'ordre prosodique et linguistique, elle me semble résoluble, pour peu que l'on admette la nécessité quasi automatique de l'allongement de la mesure : c'est ainsi que le décasyllabe, ou pentamètre anglais, s'amplifie naturellement en alexandrin français, et que le traducteur y peut enclore l'exacte correspondance contenue dans un langage plus elliptique, plus bref que le sien.



Tous ces souvenirs, tous ces "précédents", toutes ces réflexions s'offrirent à moi lorsque j'entrepris d'acclimater à mon tour (car je n'étais pas le premier, tant s'en faut, à m'aventurer sur ce terrain glissant) les *Rubaiyat* d'Edward FitzGerald. Il est superflu de dire que je ne me mis à ce travail à la fois passionnant et périlleux qu'après d'assez longues méditations et un nombre appréciable de lectures, — la principale demeurant, de fort loin, celle de mon auteur. Une connaissance purement expérimentale de la poésie anglo-saxonne, jointe à un penchant contracté depuis l'enfance pour le prestige sonore, la mélodieuse caresse de ce verbe, — enfin, les encouragements d'amis assez clairvoyants pour concevoir et même excuser la tentation à laquelle je me trouvais en proie, et, simultanément, le désir où j'étais de faire partager à quelques personnes indulgentes l'espèce de fièvre dont j'étais possédé, — tout cela m'engagea, presque à mon insu, à me jeter dans l'aventure. Il y faut ajouter encore

la simple curiosité de savoir si je serais capable d'une "grande machine", dût-elle tomber en morceaux bien avant que d'être achevée.

Je ferai naturellement grâce au lecteur des circonstances qui me placèrent, un beau jour d'été provençal, devant une main de papier blanc, "... le vide papier que la blancheur défend", et une petite édition des *Rubaiyat*, qui ne quittait guère ma poche depuis plusieurs mois. Je veux seulement rendre hommage ici à la tyrannique et persévérante insistance d'un de mes plus chers amis, le peintre John Delisle Parker, qui était depuis longtemps dans mon secret et venait de rapporter d'un voyage à Djerba d'éclatantes aquarelles. La vue de cette "splendeur orientale" ne fut point — je l'avoue volontiers — étrangère à la promesse que je lui fis de vouer une bonne partie de mes vacances à tenter au moins une ébauche de ce que son amicale partialité dénommait déjà "your Khayyam". On comprendra donc sans peine que je ne puisse séparer mes souvenirs de traducteur de l'amitié que je porte à un noble et enthousiaste artiste, qui fut le camarade d'atelier de Jules Pascin, de Luc-Albert Moreau, de Du-noyer de Segonzac.

Dans cette "traduction de traduction", je crois être quelquefois parvenu, tout en m'efforçant de suivre le sens d'aussi près que possible, à refléter les harmonies de FitzGerald, çà et là jusques au calque des nuances sonores et des allittérations. J'ai, d'autre part, scrupuleusement respecté la disposition des rimes de chaque strophe qui est d'ailleurs conforme à la prosodie persane, à savoir : trois vers homophones, le premier, le second et le quatrième ; et le troisième vers, blanc. Pour ce qui touche le métier individuel qu'il m'a fallu adapter — *asservir* serait plus exact, puisque je me suis de mon mieux effacé derrière cet éblouissant modèle — à un exercice de ce genre, on constatera — certains avec regret et blâme, sans doute — que je me suis accordé les mêmes franchises métriques, plus quelques autres, que dans mon œuvre personnelle. C'est ainsi que je n'ai pas hésité à faire, de temps en temps, intervenir l'assonance, lorsque la routine d'une rime trop rare ou trop prévue tendait à me distraire assez dangereusement de la pensée ou de l'image incluses dans le texte original. D'autre part, tout en demeurant fidèle, dans l'ensemble, aux formes imposées par un long usage et rendues légitimes par d'incontestables réussites, j'ai maintes fois cédé aux séductions de l'hiatus de voyelles ou de diphtongues ; car je n'oubliais pas que son interdit ne fut que le résultat d'un accès de mau-

vaise humeur chez Malherbe, en réaction jalouse contre la fluidité de ce Ronsard qu'Omar Khayyam, chantre de la Rose et du Vin, semble préfigurer si souvent à cinq siècles d'intervalle. Enfin, le lecteur souffrira peut-être que je puise une excuse à certaines sécheresses ou gaucheries dans l'impuissance où se trouve parfois la langue française à faire chanter *l'abstrait*. Je dois en effet confesser l'effort qu'il m'a fallu pour chercher, sans toujours le découvrir d'aussi près qu'il eût été souhaitable, le vocabulaire adéquat à la merveilleuse légèreté des mots et de la syntaxe anglaise lorsqu'ils expriment de pures et profondes idées non soutenues par des métaphores. Cette danse impondérable de l'intelligence est servie par la brièveté presque constante de toutes les formes verbales, adjectives, substantives, adverbiales. Or dans notre langue plus latine, donc plus raisonneuse et traînarde, l'abstraction et la synthèse se rendent et se résolvent en termes lourds et rêches, dont la poésie ne saurait s'accommoder sans tomber à une simple numération, c'est-à-dire à une prose découpée, à un pauvre artifice de style. Il faut être, chez nous, un grand artiste pour devenir Vigny en ses quelques pages immortelles, Nerval pour ses quinze sonnets; mais mieux vaut ne jamais penser, ou prétendre penser, si c'est pour être un Sully-Prudhomme! — On ne m'en voudra pas trop, je le souhaite, si j'ai quelquefois, par souci et scrupule de littéralité, côtoyé la platitude.



Il me reste à résumer en quelques mots les thèmes d'Omar Khayyam que FitzGerald a utilisés et légèrement transformés — ou déformés, à dessein ou non — au long d'un poème dont le plan lui appartient en propre. Sur les soixante-quinze quatrains de la première version (c'est elle que j'ai suivie, parce que de beaucoup la plus belle), quarante-neuf sont de pure invention, quoique dans la manière du Persan; la plupart des autres demeurent très fidèles au choix fait parmi le grand nombre de roubaiyat qui ont été conservés, sauf, toutefois un seul (1), qui est bâti sur un énorme contresens: malgré les protestations de son ami et collaborateur Cowell, FitzGerald tint à ne point y toucher; il fit bien, car c'est un des plus beaux et le poète avait raison contre l'orientaliste. Cette réserve faite, la mys-

(1) LVIII.



tique de Khayyam, fort simple en ses données essentielles, mais par endroits peu claire à cause des traits anecdotiques ou fabuleux qui lui servent d'armature, se trouve décantée dans le vase occidental sans rien perdre de sa substance ni de son chatoiment.

L'idée primordiale du poème est la glorification du Vin, qui apporte l'oubli et dissipe l'angoisse de la créature ignorante et inquiète de sa destinée. Une légende absurde s'est plu à fausser ces somptueuses litanies de la Grappe et à présenter leur auteur comme un ivrogne invétéré; elle n'a pas vu que le sage de Nishapour puisait dans l'ivresse intermittente une espèce d'extase tout à fait lucide, plus favorable à la méditation spirituelle qu'au lâche et grossier besoin d'anéantissement. La doctrine d'Omar est fortement teintée d'épicurisme, l'exhortation à boire se mêlant sans cesse au conseil de jouissance immédiate et nécessaire au bonheur : c'est le *carpe diem* d'Horace, que ce savant universel n'ignorait certainement pas.

Quant à l'Amour ou à l'Amitié — car il n'est pas toujours aisé de savoir à quel personnage, jeune femme ou plutôt disciple favori, s'adresse le poète —, quant à l'attachement de la créature pour sa pareille, il reste inséparable de la fuite des heures et de l'irréparable mélancolie qui en naît... si le jus de la Vigne ne présentait au bon moment son baume ou son poison salutaire.

Mais cette ébriété, que le sage recommande à l'homme instable et plein du regret de l'éphémère, engendre aussi, par un juste retour, de soudaines révoltes contre un sort inadmissible, injuste, inconcevable, une fureur qui se tourne alors vers le mystérieux responsable de la misère humaine. En bon romantique qu'il était, FitzGerald passe pour avoir exagéré les diatribes de son maître à l'adresse du Créateur et, ailleurs, n'avoir même pas tenté de concilier certains blasphèmes apparents avec une attitude parfaitement agnostique, voisine de l'athéisme.

Une des figures les plus frappantes d'Omar consiste à représenter Dieu sous les traits d'un Potier. La seconde partie des *Rubaiyat* s'ouvre sur un étrange dialogue entre les pots, c'est-à-dire les hommes, qui lamentent le sort fantasquement cruel à quoi les a voués le caprice du tourneur. Ici, l'allure saccadée du rythme peint à merveille le sarcasme et l'ironie grimaçante de l'atmosphère.

Cependant, le sage, après avoir promené un regard tantôt désespéré, tantôt souriant, tantôt vainement inquisiteur sur un monde qu'il devra quitter sans en avoir saisi l'énigme, accueillera la Mort

comme la libératrice. Car, si le Vin n'a pas toujours su dissiper ses regrets de la vie, le sage est demeuré inaccessible au remords, au repentir de fautes dont il ne s'est jamais senti coupable.

Edward FitzGerald paraît bien avoir inventé de toutes pièces les dernières strophes de son poème. Qui donc l'en osera blâmer? Car elles sont véritablement d'une splendeur sans exemple. Avouerai-je encore que ce sont celles dont la transposition m'a donné le plus de peine, mais aussi le plus de joie? Puisse l'ombre du grand poète ne point maudire son trop indigne prophète, du sommet de ce "bol renversé que nous nommons le Ciel", où, intimement mêlée à l'essence même du vieux Khayyam, elle savoure l'inépuisable ivresse de l'Éternité!

Y.-G. D.

I

A 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.

II

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."

III

And, as the Cock crew, those who stood before
The Tavern shouted—"Open then the Door!
You know how little while we have to stay,
And, once departed, may return no more."

IV

Now, the New Year reviving old Desires,
The thoughtful Soul to Solitude retires,
Where the WHITE HAND OF MOSES on the Bough
Puts, out, and Jesus from the Ground suspire.

I

LÈVE-TOI! *Le Matin jette au Bol de la Nuit
Le Caillou dispersant les Astres devant lui;
Et vois! A l'Orient le Chasseur enveloppe
Le Donjon du Sultan d'un Lacet ébloui.*

II

*En songe — au Ciel traînait sa Main Gauche l'Aurore —
Monta vers moi de la Taverne un Cri sonore :
« Debout, Petits, et remplissez la Coupe, avant
Que la Liqueur de Vie aux Coupes s'évapore! »*

III

*Au Chant du Coq, ceux-là qui piétinaient autour
De la Taverne : « Ouvrez! » hurlaient-ils. « Ce séjour,
Vous savez qu'il sera d'une brève durée
Et qu'après le départ, c'en est fait du retour. »*

IV

*Or, c'est l'An Neuf et les Vieux Désirs vont revivre,
L'Âme songeuse aux Solitudes se retire,
Là où sur le Branchage éclôt la BLANCHE MAIN
DE MOÏSE, où Jésus sous la Terre soupire.*

V

Iram indeed is gone with all its Rose,
And Jamshyd's Sev'n-ring'd Cup where no one knows :
But still the Vine her ancient Ruby yields,
And still a Garden by the Water blows.

VI

And David's Lips are lock'd; but in divine
High piping Pehlevi, with "Wine! Wine! Wine!
Red Wine!"—the Nightingale cries to the Rose
That yellow Cheek of hers t' incarnadine.

VII

Come, fill the Cup, and in the Fire of Spring
The Winter Garment of Repentance fling :
The Bird of Time has but a little way
To fly—and Lo! the Bird is on the Wing.

VIII

And look—a thousand Blossoms with the Day
Woke—and a thousand scatter'd into Clay :
And this first Summer Month that brings the Rose
Shall take Jamshyd and Kaikobad away.

IX

But come with old Khayyam and leave the Lot
Of Kaikobad and Kaikhosru forgot :
Let Rustum lay about him as he will,
Or Hatim Tai cry Supper—heed them not.

V

*Iram est parti, certe, avec toute sa Rose,
Et qui sait où ta Coupe aux Sept-Anneaux repose,
Jamsbyd. Mais la Vigne offre encor son vieux Rubis,
Et le Jardin fleurit que l'Eau sans cesse arrose.*

VI

*La Bouche de David se clôt; mais en divin
Pehlvi, son Verbe aigu : « Du Vin! du Vin! du Vin!
Et rouge! » — a crié le Rossignol à la Rose
Dont la Chair d'or infiltre un Flux incarnadin.*

VII

*Emplis la Coupe, viens, jette au Feu du Printemps
Le Vêtement d'Hiver du Repentir flottant :
L'Oiseau du Temps n'a plus qu'une faible volée
A suivre — et vois! son Aile en plein essor se tend.*

VIII

*Vois encor — mille Floraisons avec le Jour
Naissent — mille au Limon s'effeuillent à leur tour :
Et par ce premier Mois d'Eté porteur de Rose
Jamshyd et Kaikobad sont bannis pour toujours.*

IX

*Mais viens avec ton vieux Khayyam, ne prends nul soin
De Kaikhosrou, de Kaikobad : ils sont si loin!
Laisse là-bas Roustoum en découdre à son aise,
Si Hatim Taï crie « A Table! », n'écoute point.*

X

With me along some Strip of Herbage strown
That just divides the desert from the sown,
Where name of Slave and Sultan scarce is known,
And pity Sultan Mahmud on his Throne.

XI

Here with a Loaf of Bread beneath the Bough,
A Flask of Wine, a Book of Verse—and Thou
Beside me singing in the Wilderness—
And Wilderness is Paradise enow.

XII

“How sweet is mortal Sovranty”—think some :
Others—“How blest the Paradise to come!”
Ah, take the Cash in hand and waive the Rest;
Oh, the brave Music of a *distant* Drum!

XIII

Look to the Rose that blows about us—“Lo,
“Laughing”, she says, “into the World I blow;
“At once the silken Tassel of my Purse
“Tear, and its Treasure on the Garden throw.”

XIV

The Worldly Hope men set their Hearts upon
Turns Ashes—or it prospers; and anon,
Like Snow upon the Desert’s dusty Face
Lighting a little Hour or two—is gone.

X

*Avec moi sur ce bord qu'un Herbage couronne
Et qui sépare le désert des terres bonnes,
Où ni Serf ni Sultan ne comptent pour personne...
Et prends pitié du Sultan Mahmoud sur son Trône.*

XI

*Ici, avec un Pain, ce Livre de Poèmes,
Une Jarre de Vin sous la Branche — et Toi-Même
Quand tu chantes à mon côté par le Désert —
Et le Désert sera mon Paradis suprême.*

XII

*« Que la Puissance humaine est douce! » — m'ont-ils dit :
Et d'autres — « Béni soit le futur Paradis! »
Rafle l'Argent comptant, va! et renonce au Reste;
Oh, la fière Musique : un Tambour assourdi!*

XIII

*Regarde cette Rose auprès de nous fleurie :
« Vois », nous dit-elle, « au Monde il faut que je sourie,
Et que déjà le Gland soyeux de mon Sachet
Se rompe et son Trésor jette sur la Prairie. »*

XIV

*L'Espoir Mortel où l'Homme a mis son Cœur fugace
Tourne Cendre — ou prospère; et dans un court espace,
Comme la Neige au Teint poussiéreux du Désert
Luit une petite Heure ou deux — elle s'efface.*



XV

And those who husbanded the Golden Grain,
And those who flung it to the Winds like Rain,
Alike to no such aureate Earth are turn'd
As, buried once, Men want dug up again.

XVI

Think, in this batter'd Caravanserai
Whose Doorways are alternate Night and Day,
How Sultan after Sultan with his Pomp
Abode his Hour or two, and went his way.

XVII

They say the Lion and the Lizard keep
The Courts where Jamshyd gloried and drank deep;
And Bahram, that great Hunter—the Wild Ass
Stamps o'er his Head, and he lies fast asleep.

XVIII

I sometimes think that never blows so red
The Rose as where some buried Cæsar bled;
That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in its Lap from some once lovely Head.

XIX

And this delightful Herb whose tender Green
Fledges the River's Lip on which we lean—
Ah, lean upon it lightly! for who knows
From what once lovely Lip it springs unseen!

XV

*Et ceux qui ménageaient le Grain d'Or en leur Van,
Et ceux qui le jetaient en Pluie aux Quatre Vents,
Tels, ne sont pas mués en Terre si dorée
Que du Sépulcre un jour les tirent les Vivants.*

XVI

*Ce Caravansérail saccagé dont les Huis
Alternativement sont le Jour et la Nuit,
Songe : Sultan après Sultan, avec son Faste;
N'y séjourna qu'une Heure ou deux, et s'est enfui.*

XVII

*Le Lion, le Léopard, dit-on, gardent la Cour
Où se soûla Jamshyd en ses glorieux Jours :
Jusqu'à Bahram, ce grand Chasseur — l'Âne sauvage
Piétine sur sa Tête et sur son Sommeil lourd.*

XVIII

*La Rose n'eut jamais Cœur plus éblouissant
Qu'au Lieu même où gît un César couvert de Sang,
Pensais-je; et la Jacinthe au Sein du Jardin née
S'y écroula jadis d'un beau Front caressant.*

XIX

*Et sur l'Herbage exquis dont la suave Mousse
Où nous nous appuyons sert de Lèvre à la Source
Soit ton appui léger! savons-nous s'il n'a pas,
Invisible, germé de Lèvres jadis douces?*

XX

Ah, my Belovèd, fill the cup that clears
TO-DAY of past Regrets and future Fears—
To-morrow?—Why, *To-morrow* I may be
Myself with Yesterday's Sev'n Thousand Years.

XXI

Lo! some we loved, the loveliest and best
That Time and Fate of all their Vintage prest,
Have drunk their Cup a Round or two before,
And one by one crept silently to Rest.

XXII

And we, that now make merry in the Room
They left, and Summer dresses in new Bloom,
Ourselves must we beneath the Couch of Earth
Descend, ourselves to make a Couch—for whom?

XXIII

Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend;
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and—sans End!

XXIV

Alike for those who for TO-DAY prepare,
And those that after a TO-MORROW stare,
A Muezzin from the Tower of Darkness cries,
"Fools! your Reward is neither Here nor There!"

XX

*Ah, mon Amour, emplis la Coupe pour bannir
D'AUJOURD'HUI le Passé qu'on pleure et l'Avenir
Qu'on redoute. — Demain? — Eh, Demain je puis être
Moi-même avec mes Sept Mille Ans de Souvenirs.*

XXI

*Vois! tant d'Etres aimés, les meilleurs, les plus beaux,
Dont le Temps et le Sort vendangèrent les Os,
Auront bu leurs deux ou trois Coupes à la Ronde,
Et sans bruit un par un glissé vers le Repos.*

XXII

*Et nous, joyeux, dans la Chambre d'où leurs Amours
Ont fui, nous que l'Eté vêt de nouveaux Atours,
Nous faudra-t-il aussi sous le Lit de la Terre
Descendre faire un Lit encore? — A qui le tour?*

XXIII

*Ah, goûte de ton mieux ce que nos mains enferment,
Avant que descendre à la Poudre nous-mêmes,
Poudre en la Poudre, et sous la Poudre ensevelis,
Sans Vin, et sans Chanteurs, sans Chansons, et sans Terme!*

XXIV

*A ceux-là qu'Aujourd'hui soucie et qui s'appêtent
A le vivre, à ceux qu'un Demain fascine et guette
Un Muezzin de la Tour de Ténèbre a crié :
« Votre prix n'est Ici ni Là, Fous que vous êtes! »*

XXV

Why, all the Saints and Sages who discuss'd
Of the Two Worlds so learnedly, are thrust
Like foolish Prophets forth; their Words to Scorn
Are scatter'd, and their Mouths are stopt with Dust.

XXVI

Oh, come with old Khayyam, and leave the Wise
To talk; one thing is certain, that Life flies;
One thing is certain, and the Rest is Lies;
The Flower that once has blown for ever dies.

XXVII

Myself when young did eagerly frequent
Doctor and Saint, and heard great Argument
About it and about : but evermore
Came out by the same Door as in I went.

XXVIII

With them the Seed of Wisdom did I sow,
And with my own hand labour'd it to grow;
And this was all the Harvest that I reap'd-
"I came like Water, and like Wind I go."

XXIX

Into this Universe, and *why* not knowing,
Nor *whence*, like Water willy-nilly flowing :
And out of it, as Wind along the Waste,
I know not *whither*, willy-nilly blowing.

XXV

*Quoi! les Sages, les Saints qui prétendaient résoudre
Le Secret des Deux Univers, soudain la Foudre,
Sots Prophètes, les broie, et leurs Mots au Mépris
Croulent, tandis que leur Bouche s'emplit de Poudre.*

XXVI

*Oh, viens avec ton vieux Khayyam; tous les Discours
Sont vains; rien n'est plus sûr que la Fuite des Jours;
Rien n'est plus sûr, et tout est mensonge alentour;
La Fleur épanouie un Soir meurt pour toujours.*

XXVII

*Moi-même, avec ardeur j'ai pu dans mon jeune âge
Entendre argumenter le Docteur et le Sage
Sur ceci, sur cela : mais je dus chaque fois,
A peine entré, sortir par le même Passage.*

XXVIII

*Avec eux, j'ai semé, certes, d'un Bras fervent
La Graine de Sagesse, et j'ai peiné souvent.
Et voici toute ma Récolte moissonnée :
« Comme l'Onde venu, je fuis comme le Vent. »*

XXIX

*Dans ce Monde introduit et sans savoir pourquoi,
Ni d'où, pareil à l'Eau qui coule, malgré moi!
Et hors de lui, comme le Vent aux Solitudes
Souffle je ne sais où, et souffle malgré soi.*



XXX

What, without asking, hither hurried *whence?*
And, without asking, *whither* hurried hence!
Another and another Cup to drown
The Memory of this Impertinence!

XXXI

Up from Earth's Centre through the Seventh Gate
I rose, and on the Throne of Saturn sate,
And many Knots unravel'd by the Road;
But not the Knot of Human Death and Fate.

XXXII

There was a Door to which I found no Key :
There was a Veil past which I could not see :
Some little talk awhile of ME and THEE
There seemed—and then no more of THEE and ME.

XXXIII

Then to the rolling Heav'n itself I cried,
Asking, "What Lamp had Destiny to guide
"Her little Children stumbling in the Dark?"
And—"A blind Understanding!" Heav'n replied.

XXXIV

Then to the earthen Bowl did I adjourn
My Lip the secret Well of Life to learn :
And Lip to Lip it murmur'd—"While you live
Drink! — for once dead, you never shall return."

XXX

*Quoi, sans l'avoir voulu, d'où chassé par ici?
Et, sans l'avoir voulu, vers où chassé d'ici?
Une autre Coupe, une autre encore, que j'y noie
De pareille Insolence et Mémoire et Souci!*

XXXI

*Du Cœur de l'Univers par la Porte Septième
J'ai monté m'asseoir sur la Chaise Saturnienne
Et maint Nœud démêlé sur le Bord du Chemin,
Mais non le Nœud du Sort et de la Mort humaine.*

XXXII

*Une Porte garda le Secret de sa Clé;
Au delà d'un Rideau mon Regard s'est troublé;
De TOI, de MOI il fut un bref instant parlé;
Et puis, plus rien de MOI, de TOI..., m'a-t-il semblé.*

XXXIII

*Alors, ma Voix au Ciel qui roule s'est haussée :
« Quelle Lampe », ai-je dit, « le Sort a-t-il dressée
Vers ses petits Enfants trébuchant dans le Noir? »
Et répondit le Ciel : « Une aveugle Pensée! »*

XXXIV

*Alors, à ce Bol fait de Terre je confie
Ma Lèvre pour sonder le Puits Secret de Vie :
Et Lèvre à Lèvre il murmure : « Tant que tu vis,
Bois! — car la Mort de nul Revenir n'est suivie! »*

XXXV

I think the Vessel, that with fugitive
Articulation answer'd, once did live,
And merry-make : and the cold Lip I kiss'd,
How many Kisses might it take—and give!

XXXVI

For in the Market-place, one Dusk of Day,
I watch'd the Potter thumping his wet Clay :
And with its all obliterated Tongue
It murmur'd—"Gently, Brother, gently, pray!"

XXXVII

Ah, fill the Cup :—what boots it to repeat
How Time is slipping underneath our Feet :
Unborn TO-MORROW and dead YESTERDAY,
Why fret about them if TO-DAY be sweet!

XXXVIII

One Moment in Annihilation's Waste,
One Moment, of the Well of Life to taste—
The Stars are setting and the Caravan
Starts for the Dawn of Nothing—Oh, make haste!

XXXIX

How long, how long, in infinite Pursuit
Of This and That endeavour and dispute?
Better be merry with the fruitful Grape
Than sadden after none, or bitter, Fruit.



XXXV

*Je le crois, le Vaisseau, dont la Réponse livre
Ces Vocables furtifs, autrefois a dû vivre
Dans la Joie; et la Lèvre froide à mon Baiser
De quels Echanges de Baisers ne fut-elle ivre?*

XXXVI

*Car au Marché, un Jour, je vins, à l'Heure Obscure,
Voir le Potier du Pouce imposer la courbure
Au Limon moite et dont le Langage empêtré
Murmura : « Doucement, Frère, je t'en conjure! »*

XXXVII

*Ah, remplissons la Coupe — oui, c'est belle malice
De nous redire que sous nos Pieds l'Heure glisse :
HIER est déjà mort et DEMAIN n'est pas né,
Négligeons-les, puisqu'AUJOURD'HUI n'est que Délice!*

XXXVIII

*Un moment parmi le Désert et le Grand Tout,
Un Moment, Puits de Vie, à connaître ton Goût —
Les Etoiles déjà meurent, la Caravane
Vers l'Aube du Néant s'ébranle — Oh, hâtons-nous!*

XXXIX

*O longue, longue la Poursuite où s'accoutume
Le Désir, que l'Effort et la Dispute allument!
Mieux vaut puiser la joie au Raisin plantureux
Que déplorer d'un Fruit l'Absence ou l'Amertume.*



XL

You know, my Friends, how long since in my House
For a new Marriage I did make Carouse :
Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the Vine to Spouse.

XLI

For "Is" and "Is-NOT" though *with* Rule and Line
And "UP-AND-DOWN" *without*, I could define,
I yet in all I only cared to know,
Was never deep in anything but—Wine.

XLII

And lately by the Tavern Door agape,
Came stealing through the Dusk an Angel Shape
Bearing a Vessel on his Shoulder; and
He bid me taste of it; and 'twas—the Grape!

XLIII

The Grape that can with Logic absolute
The Two-and-Seventy jarring Sects confute :
The subtle Alchemist that in a Trice
Life's leaden Metal into Gold transmute,

XLIV

The mighty Mahmud, the victorious Lord,
That all the misbelieving and black Horde
Of Fears and Sorrows that infest the Soul
Scatters and slays with his enchanted Sword.

XL

*Dès longtemps, vous savez, Amis, qu'en ces murailles
Pour un nouvel Hymen j'ai fait mainte Ripaille
Et, chassant de mon Lit la stérile Raison,
De la Fille de Vigne élu les Accordailles.*

XLI

*Car si « ETRE » et « NON-ETRE » à ma Règle et ma Ligne
Se mesurent, si « HAUT-ET-BAS », je les désigne
Sans elles, cependant mon souci de savoir
Ne fut jamais aussi profond que dans — la Vigne.*

XLII

*Naguère, au Seuil béant de la Taverne, un Ange,
Faisant à travers l'Ombre errer sa Forme étrange
Et portant un Vaisseau sur l'Epaule, survint
Et m'ordonna d'y boire; et c'était — la Vendange!*

XLIII

*— La Vendange qui peut, selon l'Ordre et le Nombre,
Confondre les Soixante-Douze Sectes sombres,
L'Alchimiste subtil qui sait en un Clin d'Œil
Changer en Or le Plomb qui notre Vie encombre,*

XLIV

*— Le Tout-Puissant Mahmoud, l'invincible Stratège
Qui disperse le noir et mécréant Cortège
Des Effrois, des Chagrins sur l'Âme déchaînés
Et les massacre avec son Sabre à Sortilèges.*

XLV

But leave the Wise to wrangle, and with me
The Quarrel of the Universe let be :
And, in some corner of the Hubbub coucht,
Make Game of that which makes as much of Thee.

XLVI

For in and out, above, about, below,
'Tis nothing but a Magic Shadow-show,
Play'd in a Box whose Candle is the Sun,
Round which we Phantom Figures come and go.

XLVII

And if the Wine you drink, the Lip you press,
End in the Nothing all Things end in—Yes—
Then fancy while Thou art, Thou art but what
Thou shalt be—Nothing—Thou shalt not be less.

XLVIII

While the Rose blows along the River Brink,
With old Khayyam the Ruby Vintage drink :
And when the Angel with his darker Draught
Draws up to Thee—take that, and do not shrink.

XLIX

'Tis all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with Men for Pieces plays :
Hither and thither moves, and mates and slays,
And one by one back in the Closet lays.

XLV

*Mais laisse batailler les Sages; avec moi
Laisse aller la Querelle du Monde : eh! pourquoi,
Etendu dans quelque recoin de la Bagarre,
Ne ferais-tu pas Jeu de qui fait Jeu de Toi?*

XLVI

*Car, en haut, en bas, hors, autour, dedans, l'Espace
N'est autre qu'un Théâtre d'Ombres qu'on déplace
Dans une Boîte où la Chandelle est le Soleil,
Devant qui passent nos Fantômes et repassent.*

XLVII

*Si le Vin que tu bois, la Lèvre que tu joins
S'achèvent dans le Rien où Tout s'achève — eh bien —
Songe, alors que tu es, que tu es sans réserve
Ce que tu seras — Rien — : tu ne seras pas moins.*

XLVIII

*Pourvu qu'au Bord du Fleuve une Rose fleurisse,
Avec ton vieux Khayyam bois les Rouges Prémices :
Et lorsque l'Ange avec son Breuvage plus noir
Viendra jusqu'à Toi — prends, sans que ta Main frémissse.*

XLIX

*Tout n'est qu'un Echiquier pour les Jours et les Nuits,
Où, prenant les Hommes pour pions, le Sort conduit
Son Jeu, les meut, les mate et les massacre; et puis,
Un par un, les remet dans la Boîte, sans bruit.*

L

The Ball no Question makes of Ayes and Noes,
 But Right or Left as strikes the Player goes;
 And He that toss'd Thee down into the Field,
He knows about it all—*HE* knows— *HE* knows!

LI

The Moving Finger writes; and, having writ,
 Moves on : nor all thy Piety nor Wit
 Shall lure it back to cancel half a Line,
 Nor all thy Tears wash out a Word of it.

LII

And that inverted Bowl we call The Sky,
 Whereunder crawling coop't we live and die,
 Lift not thy hands to *It* for help—for *It*
 Rolls impotently on as Thou or I.

LIII

With Earth's first Clay They did the Last Man's knead,
 And then of the Last Harvest sow'd the Seed :
 Yea, the first Morning of Creation wrote
 What the Last Dawn of Reckoning shall read.

LIV

I tell Thee this—When, starting from the Goal,
 Over the shoulders of the flaming Foal
 Of Heav'n Parwin and Mushtara they flung,
 In my predestin'd Plot of Dust and Soul

L

*La Balle est sourde aux Oui, aux Non, frappe partout,
A Droite, à Gauche, ainsi qu'un Joueur porte un Coup;
Et Celui-Là qui T'a terrassé sur la Lice,
Lui sait tout le Secret — LUI sait tout — LUI sait tout!*

LI

*Le Doigt Mouvant écrit; et, dès qu'il a écrit,
Se meut plus loin : ta Piété ni ton Esprit
Ne le sauraient induire à biffer une Ligne,
Ni tous tes Pleurs laver un Mot du Manuscrit.*

LII

*Et ce Bol inversé que nous nommons Le Ciel
Et sous quoi grouille, et vit, et meurt notre Cheptel,
Ne dresse pas vers Lui tes Mains avec angoisse —
Car Il roule impuissant, à Nous-Mêmes pareil.*

LIII

*Du Limon primitif on fit l'Homme Suprême
Avant, pour la Moisson Dernière, que l'on sème :
Oui, le premier Matin du Monde aura gravé
Ce qu'au Procès Dernier lira l'Aube elle-même.*

LIV

*Je Te le dis : — Lancés du But oriental
Par-dessus le Garrot flamboyant du Cheval
Céleste, quand Parwin et Moushtara tombèrent,
De mon Lopin de Poudre et d'Ame, hier fatal,*

LV

The Vine had struck a Fibre; which about
If clings my Being—let the Sufi flout;
Of my Base Metal may be filed a Key,
That shall unlock the Door he howls without.

LVI

And this I know : whether the one True Light
Kindle to Love, or Wrath consume me quite,
One Glimpse of It within the Tavern caught
Better than in the Temple lost outright.

LVII

Oh, Thou, who didst with Pitfall and with Gin
Beset the Road I was to wander in,
Thou wilt not with Predestination round
Enmesh me, and impute my Fall to Sin?

LVIII

Oh, Thou, who Man of baser Earth didst make,
And who with Eden didst devise the Snake;
For all the Sin wherewith the Face of Man
Is blacken'd, Man's Forgiveness give—and take!

LV

*La Vigne a fait jaillir une Fibre; à sa Taille
Si mon Etre s'agrippe — ah! que le Soufi raille,
Car de mon Vil Métal on peut forger la Clé
Qui déverrouillera la Porte où sa Voix braille.*

LVI

*Je sais ceci : la Vraie et l'Unique Lumière
Peut m'embraser d'Amour, me brûler de Colère,
Dans la Taverne un seul de ses Eclairs happé
M'est plus cher que sa Perte au Temple tout entière.*

LVII

*O Toi qui disposas Trappes et Trébuchets
Sur la Route où d'un Pied vagabond je marchais,
Voudras-Tu donc dans le Cerceau des Fins Dernières
M'enclorre, et convertir ma Chute en un Péchê?*

LVIII

*O Toi qui d'une Terre infâme dégrossis
L'Homme, et qui du Serpent pour l'Eden pris souci,
Au nom de ce Péchê dont la Face de l'Homme
Est noire, fais-lui Grâce — et qu'Il T'absolve aussi!*

KÚZA—NĀMA

LIX

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.

LX

And, strange to tell, among that Earthen Lot
Some could articulate, while others not :
And suddenly one more impatient cried—
"Who is the Potter, pray, and who the Pot?"

LXI

Then said another—"Surely not in vain
"My substance from the common Earth was ta'en,
"That He who subtly wrought me into Shape
"Should stamp me back to common Earth again."

LXII

Another said—"Why, ne'er a peevish Boy
"Would break the Bowl from which he drank in Joy;
"Shall He that *made* the Vessel in pure Love
"And Fancy, in an after Rage destroy!"

KÚZA-NÁMA

LIX

*Ecoute encore. Un Soir, durant la Dernière Heure
Du Ramazan, tout près de la Lune Meilleure,
J'étais debout dans l'Echoppe du vieux Potier
Seul parmi la Tribu d'Argile en sa Demeure.*

LX

*Et, chose étrange, au sein de ce Fangeux Troupeau,
Les uns pouvaient, les autres non, former des Mots;
Et l'un d'entre eux, soudain, s'écria, plus fébrile :
« Qui donc est le Potier, dites, et qui le Pot? »*

LXI

*Un autre dit alors : — « Ce n'est pas en vain, certes,
Que ma Chair fut ravie à cette Fange inerte
Pour que Celui qui me forma d'un Doigt subtil
Me foule et rende inerte Fange en pure perte. »*

LXII

*Un autre : — « Eh quoi! jamais l'Enfant la plus rétive
Ne brisera le Bol où sa Bouche fut ivre :
Celui qui fit le Vase en rêve avec Amour
Le voudra-t-il détruire en sa Rage tardive? »*

LXIII

None answer'd this; but after Silence spake
A Vessel of a more ungainly Make :
"They sneer at me for leaning all awry;
What! did the Hand then of the Potter shake?"

LXIV

Said one—"Folks of a surly Tapster tell,
And daub his Visage with the Smoke of Hell;
They talk of some strict Testing of us—Pish!
He's a Good Fellow, and 'twill all be well."

LXV

Then said another with a long-drawn Sigh,
"My Clay with long Oblivion is gone dry :
But, fill me with the old familiar Juice,
Methinks I might recover bye-and-bye!"

LXVI

So while the Vessels one by one were speaking,
One spied the little Crescent all were seeking,
And then they jogged each other, "Brother! Brother!
"Hark to the Porter's Shoulder-knot a-creaking!"

LXVII

Ah, with the Grape my fading Life provide,
And wash my Body whence the Life has died,
And in a Winding-sheet of Vine-leaf wrapt,
So bury me by some sweet Garden-side.

LXIII

*Nul Echo; mais, après un Silence, a parlé
Un Vaisseau plus maladroitement modelé.
« On ricane de moi pour mon allure torse;
Quoi! c'est donc que la Main du Potier a tremblé? »*

LXIV

*Puis quelqu'un : — « Il n'est bruit que d'un triste Echanson;
On barbouille ses Traits d'un Infernal Tison;
On parle de Sentence implacable : — Tarare!
Allons! tout ira bien, c'est un Brave Garçon. »*

LXV

*Alors, d'un long Soupir à ses Flancs arraché,
Un autre : « Au long Oubli mon Argile a séché :
Mais, du vieux Jus familial qu'on m'emplisse encore,
Sur ma foi, je serai remis à bon marché! »*

LXVI

*Or, tandis qu'ils parlaient ainsi, l'un des Vaisseaux
Vit le petit Croissant qu'ils guettaient sans repos.
Alors, en se poussant l'un l'autre. « Frère! écoute
La Sangle du Porteur qui craque sur son Dos! »*

LXVII

*Ah! je meurs! Que, mon Souffle un instant ravivé
Par la Grappe, mon Corps sans Souffle soit lavé,
Puis, vêtu pour Linceul des Feuilles de la Vigne,
Qu'on m'enterre au plus doux Jardin que j'ai rêvé.*



LXVIII

That ev'n my buried Ashes such a Snare
Of Perfume shall fling up into the Air,
As not a True Believer passing by
But shall be overtaken unaware.

LXIX

Indeed the Idols I have loved so long
Have done my Credit in Men's Eye much wrong :
Have drown'd my Honour in a shallow Cup,
And sold my Reputation for a Song.

LXX

Indeed, indeed, Repentance oft before
I swore—but was I sober when I swore?
And then and then came Spring, and Rose-in-hand
My thread-bare Penitence apieces tore.

LXXI

And much as Wine has play'd the Infidel,
And robb'd me of my Robe of Honour—well,
I often wonder what the Vintners buy
One half so precious as the Goods they sell.

LXXII

Alas, that Spring should vanish with the Rose!
That Youth's sweet-scented Manuscript should close!
The Nightingale that in the Branches sang,
Ah, whence, and whither flown again, who knows!

LXVIII

*Et que, même enterré, le Parfum de ma Cendre
Monte dans l'Air et comme un Piège aille se tendre,
Tel que tout Vrai Fidèle, à son passage ici,
Se sente en pleine ivresse à son insu descendre.*

LXIX

*Vrai, les Idoles que j'aimai d'un Cœur fervent
M'ont fait un tort cruel dans les Yeux des Vivants,
Ont noyé mon Honneur dans une pauvre Coupe
Et ma Gloire vendue en échange d'un Chant.*

LXX

*Hier, souvent, pour le Repentir, c'est vrai, c'est vrai,
J'ai juré — mais étais-je à jeûn quand j'ai juré?
Et puis, et puis vint le Printemps qui, d'un Doigt rose,
Le Fil à nu de Pénitence a déchiré.*

LXXI

*Et si le Vin parfois en Traître m'a su prendre
Et volé mon Manteau d'Honneur — je me demande
Souvent si tous les Biens acquis des Taverniers
Compensent pour moitié les Trésors qu'ils nous vendent.*

LXXII

*Hélas! tout ce Printemps, fané avec la Rose!
O Jeunesse, ô Page odorante, déjà close!
Le Rossignol, sa Voix parmi les Frondaisons,
D'où venue, où encore enfuie, au Cœur des Choses?*

LXXIII

Ah, Love! could thou and I with Fate conspire
To grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would not we shatter it to bits—and then
Re-mould it nearer to the Heart's Desire!

LXXIV

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

LXXV

And when Thyself with shining Foot shall pass
Among the Guests star-scatter'd on the Grass
And in thy joyous Errand reach the Spot
Where I made one—turn down an empty Glass!

TAMĀM-SHUD

LXXIII

*Ah, mon Amour! pouvoir, à deux, du Sort complices,
Saisir la morne Ebauche où les Jours s'accomplissent!
Ne la ferions-nous point voler en éclats, pour
La refondre selon nos Cœurs et leur Délice?*

LXXIV

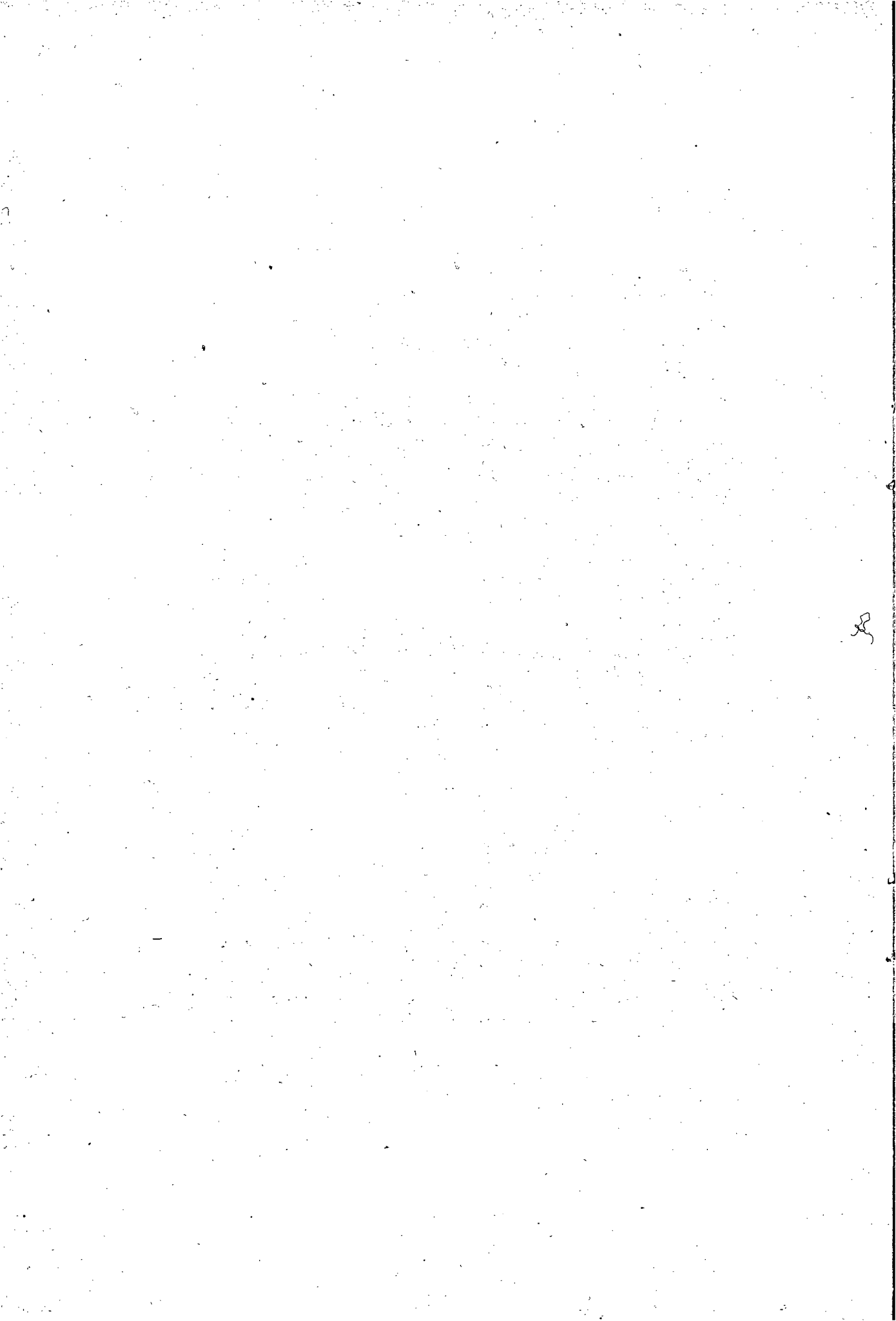
*Lune de ma Joie, oui, nul Déclin ne t'enchaîne,
Mais la Lune du Ciel se lève encor, sereine :
Que de fois, au lever, tentera ses Regards,
Par ce même Jardin, ma poursuite — si vaine!*

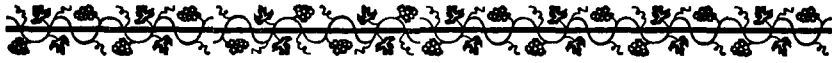
LXXV

*Et Toi, quand tu viendras, sur tes Pieds de Lumière,
Près des Hôtes jonchant l'Herbe en groupes stellaires
Et que ta Course heureuse aura touché l'Endroit
Où je fis nombre, un jour, — vide et retourne un Verre!*

TAMÂM-SHUD







NOTES.



I. — Cette image est un emprunt à la coutume persane qui veut que le chef de la caravane donne à ses compagnons, à l'étape ou au moment de quitter le caravansérail, le signal du départ en jetant un caillou dans sa coupe. (Y.-G. D.) FitzGerald résume ainsi cet usage : « Le fait de jeter une pierre dans la coupe signifiait : « A cheval » dans le désert. »

IV. — *L'An Neuf*. Rappelons qu'il commence à l'équinoxe de printemps ; et (bien que la vieille année solaire soit pratiquement remplacée par la grossière année lunaire qui date de l'ère mahométane) qu'il est encore commémoré par une fête qui passe pour avoir été instituée par ce même Jamshyd dont Omar parle si souvent, et dont il contribua à rectifier le calendrier annuel. « La soudaine approche et l'avance rapide du printemps, écrit M. Binning (*Deux Années de Voyage en Perse*) sont saisissantes. Avant que la terre soit tout-à-fait débarrassée de la neige, une explosion de fleurs couvre les arbres et les fleurs surgissent du sol. Dès le *Now Rooz* (leur Jour de l'An), la neige laissait encore des traces sur les collines et dans les vallées ombreuses, tandis que les arbres fruitiers bourgeonnaient magnifiquement dans les jardins et que des plantes vertes et des fleurs jaillissaient des plaines sur chaque versant,

*Sur le menton du vieil Hiver coiffé de glace
L'odorant chapelet des doux bourgeons d'été
Se pose, dérisoire...*

Parmi les plantes récemment apparues, je reconnus de vieilles connaissances que je n'avais pas vues depuis bien des années : entre autres, deux variétés de chardon, une espèce grossière de pâquerette dite *horse-gowan*, du trèfle rouge et blanc, la patience, la nielle bleue des blés, et jusqu'au vulgaire pissenlit qui dresse sa crête jaune au bord des cours d'eau. » On n'entendait pas encore le rossignol, car la rose n'avait pas fini d'éclore ; mais un merle et un pivert, presque identiques à ceux de nos contrées, contribuaient à faire de tout cela une sorte de printemps septentrional.

La Blanche Main de Moïse. Dans l'*Exode*, IV, 6, Moïse lève sa main, non pas selon les Persans, « lépreuse comme la neige », mais, j'imagine, blanche comme notre aubépine au printemps. Suivant ce peuple encore, la vertu curative de Jésus résidait en son haleine.

V. — Iram, planté par le roi Shaddad et aujourd'hui englouti quelque part dans les sables de l'Arabie. La Coupe aux Sept Anneaux de Jamshyd symbolisait les Sept Ciels, les Sept Planètes, les Sept Mers; c'était une coupe divinatoire.

VI. — *Pehlvi* : le vieux sanscrit héroïque de la Perse. Hafiz parle également du *Pehlvi* du rossignol, qui ne diffère point de celui du peuple. Je ne suis pas certain que le quatrième vers fasse allusion à la rose rouge en tant qu'elle paraît malade, ou à la rose jaune qui devrait être rouge; les roses rouges, blanches et jaunes sont très répandues en Perse. Je crois que Southey mentionne quelque part, d'après un auteur espagnol, que la rose est blanche jusqu'à 10 heures; *rosa perfecta* à 2 heures; et *perfecta incarnada* à 5.

IX. — Roustoum, l'Hercule de la Perse; ses exploits, ainsi que ceux de Zal, son père, sont parmi les plus fameux du Shahnama. Hatim-Tai, type bien connu de la générosité orientale.

XII. — Un tambour, battu à l'extérieur d'un palais.

XIII. — C'est-à-dire : le centre d'or de la rose.

XVII. — Persépolis : elle a aussi nom *Takht-i-Jamshyd*, Trône de Jamshyd, le *Roi Splendide*, de la mystique dynastie *pehdadienne*, lequel passe (selon le Shahnama) pour l'avoir fondée et bâtie. D'autres auteurs la donnent comme l'œuvre du roi génie Jan Ibn Tan, qui édifia aussi les Pyramides, avant l'époque d'Adam. — *Bahram Gur* ou *Bahram à l'Ane sauvage*, souverain sasanide, avait, lui aussi, ses sept châteaux (comme le roi de Bohême!), chacune d'une couleur différente, chacun enfermant une maîtresse royale; et chacune d'entre elles lui conte une histoire, ainsi qu'il est dit dans l'un des plus célèbres poèmes de la Perse, œuvre d'Amir Khusraw. Ces sept châteaux figurent aussi (selon le mysticisme oriental) les Sept Ciels; et peut-être le Livre lui-même en est-il un huitième, où se transcendent les Sept Ciels mystiques et où eux-mêmes accomplissent leur révolution. Les gens du pays montrent encore les ruines de trois tours, ainsi que le marécage où Bahram fut englouti, comme le Maître de Ravenswood, tandis qu'il poursuivait son *Gur*.

XVIII. — A propos des roses rouges dont Omar parle ici, me revient en mémoire une vieille superstition anglaise, qui veut que notre anémone *pulsatilla*, ou fleur-de-Pâques pourprée (on la trouve en abondance aux environs de Cambridge) ne pousse que dans les régions où du sang danois fut répandu.

XXI. — Vers 4 : soit mille ans par planète.

XXXI. — Saturne, Seigneur du Septième Ciel.

XXXII. — *Moi et toi* : en tant qu'existence séparée ou personnalité distincte du Tout.

XXXVI. — Un des poètes persans — Attar, il me semble — fournit sur ce thème une charmante anecdote. Un voyageur altéré trempe la main dans une

source pour y boire. Au même instant, il en survient un autre, qui puise de l'eau et la boit dans un bol de terre, puis s'en va, laissant son bol derrière lui. Le premier voyageur s'en empare et s'en sert pour boire de nouveau; mais il s'aperçoit avec étonnement que cette même eau, qu'il avait trouvée rafraîchissante au creux de sa main, a pris dans le bol une saveur amère. Alors une voix — venue du ciel, je le suppose — lui dit que l'argile qui servit à façonner le bol fut jadis *homme*, et que, quelle que soit la nouvelle forme qu'elle ait depuis revêtue, elle ne saurait perdre l'amère odeur de la mortalité.

XXXVIII. — La caravane voyage de nuit (après le Jour de l'An des orientaux, qui coïncide avec l'équinoxe de printemps), sans doute sur l'ordre de Mahomet.

XLI. — Raillerie évidente de Khayyam à l'adresse de ses études. On m'a signalé un curieux quatrain d'allure scientifique, dont voici le sens : « Nous sommes, toi et moi, l'image d'une paire de compas; bien que nous ayons deux têtes (c'est-à-dire deux pieds), nous n'avons qu'un corps; lorsque nous avons fixé le centre du cercle à tracer, nous rassemblons nos têtes (c'est-à-dire nos pieds) à la fin. »

XLIII. — Comprenez : les soixante-douze religions considérées comme se partageant le monde; y compris l'islamisme, suivant les uns, — non compris, suivant d'autres.

XLIV. — Allusion à la conquête de l'Inde et de ses habitants au teint sombre par le sultan Mahmoud.

XLVI. — *Fanusi khiyal*, la lanterne magique encore en usage aux Indes; sa paroi cylindrique interne est peinte de figures diverses, et assez légèrement équilibrée et aérée pour tourner autour de la chandelle allumée au dedans.

XLVIII. — Si l'on en croit une des belles légendes de l'Orient, Azraël s'acquitte de sa mission en présentant aux narines de l'homme une pomme cueillie à l'Arbre de Vie.

L. — Ce quatrième vers est, dans l'original persan, d'une sonorité très mystérieuse :

O danad O danad O danad O —

On en peut comparer le rythme syncopé à l'appel de notre pigeon ramier, que l'oiseau lance juste au moment où il l'interrompt.

LIV. — Parwin et Moushtara : les Pléiades et Jupiter.

LVIII. — C'est au sujet de ce quatrain qu'Edward FitzGerald reçut de son ancien condisciple Cowell les remontrances auxquelles il est fait allusion dans notre avant-propos et dont il ne voulut tenir aucun compte : « On ne trouve rien dans le texte original, écrit l'orientaliste, à quoi puisse se référer le vers relatif au Serpent; c'est en vain que j'en ai cherché la trace chez

Nicolas. Mais j'ai toujours supposé que ce dernier constitue une version erronée de l'édition Nicolas, qui est ainsi conçu :

*O toi qui connais les secrets de l'esprit de chacun,
Qui saisis la main de chacun à l'heure de la défaillance,
O Dieu, donne-moi le repentir et accepte mes excuses,
O toi qui donnes le repentir et acceptes les excuses de chacun.*

FitzGerald a confondu les mots *donner* et *accepter* tels qu'ils sont ici employés et tiré de sa propre erreur l'invention de son dernier vers. Je lui ai écrit à ce sujet lorsque je me trouvais à Calcutta ; mais il n'a jamais pris soin de modifier son texte. » (Y.-G. D.)

LX. — Le symbole du pot et du potier comparés à l'Homme et à son Créateur est extrêmement répandu dans toutes les littératures du monde, depuis l'époque des prophètes hébreux jusqu'à nos jours ; si bien qu'il a fini par prendre le nom de « pot-théisme », qui servit à Carlyle à ridiculiser le panthéisme de Sterling. Un cheik de mes amis, doué de connaissances universelles, m'écrivit à ce sujet : « A propos des pots du vieux Khayyam, vous ai-je jamais cité la phrase que j'ai trouvée chez l'évêque Pearson et qui se rapporte au Credo ? La voici : « C'est ainsi que nous sommes entièrement « assujettis à sa volonté et que notre condition présente et future est réglée et « gouvernée par ses décrets, certes libres, mais aussi sages et justes. Le potier ne possède-t-il pas sur l'argile un pouvoir tel qu'il puisse façonner, « dans le même bloc, un vase pour l'honneur et un autre pour le déshonneur ? (Rom., IX, 21). » Et l'artisan peut-il exercer sur son frère le tesson (tous deux étant faits de la même matière) un pouvoir plus libre que celui que Dieu exerce sur lui-même, — ce Dieu qui, par l'étrange fécondité de sa toute-puissance, tira d'abord l'argile du néant pour tirer ensuite l'homme de cette argile ? » Ce même correspondant me rappelle encore un passage des *Guêpes* d'Aristophane, où l'on voit un pot prendre le spectateur à témoin des mauvais traitements qu'il endure.

LXVI. — A la clôture du mois de jeûne ou Ramazan (qui rend les Musulmans maladifs et acariâtres), la première lueur de la nouvelle lune — qui règle leur mesure de l'année — est guettée avec la plus profonde anxiété et saluée d'acclamations enthousiastes. C'est alors que se fait entendre la sangle du porteur... dans la direction de la cave !

N. B. — Sauf les quelques lignes accompagnées des initiales du traducteur français, toutes ces gloses sont empruntées au poète irlandais.

L'impression de ce volume a été achevée le
20 décembre 1945, par Jacques Haumont,
imprimeur à Paris. Le tirage en est limité à
trois cent cinquante exemplaires sur vélin
blanc pur chiffon à la forme filigrané Béliet
Lana 1590, numérotés de 1 à 350.

EXEMPLAIRE N° 272

