

Actes de deux colloques internationaux sur :

‘Abd al-Raḥmān Jāmī
Farīd al-Dīn ‘Attār
Omar Khayyām

Présenté par Hossein Beikbaghan

Sous la direction de

Département de langue et littérature françaises
Presses Universitaires d'Iran

Table des matières

• Préface	5
• Introduction	9
I. 'Abd al-Rahmān Jāmī	
– Voile et dévoilement dans <i>Yūsof-o Zoleykhā</i> de Jāmī. Claude-Claire KAPPLER	18
– Le symbolisme de la Nuée (<i>al-'Amā'</i>) dans le soufisme d'après un texte inédit de Jāmī. Rezā FEIZ	41
– Ibn 'Arabī (560-638/1165-1240) et Jāmī (817-898/ 1414-1492). Mohammad Djafar MOINFAR	50
II. Farīd al-Dīn 'Aṭṭār	
– Le merveilleux et paradoxal voyage de 'Aṭṭār à travers le <i>Livre de l'Épreuve</i> . Rezā FEIZ	68
– Quelques formes et fonctions de structures répétitives dans les épopées de Farīd al-Dīn 'Aṭṭār. J.C. BÜRCEL	85
– 'Aṭṭār et les poètes français. Javād HADĪDĪ	97
– Les images symboliques et leur signification psycho- logique chez Farīd al-Dīn 'Aṭṭār Neyshābūrī. 'Alī SHARĪAT KĀSHĀNĪ	112



Actes de deux colloques internationaux sur:

'Abd al-Rahmān Jāmī, Farīd al-Dīn 'Aṭṭār
et Omar Khayyām

Présenté par Hossein Beikbaghan

Typographie: Mahnaz Yazdani

Sous la direction du Département de Français

Presses Universitaires d'Iran

Première édition: 2002

- Du récit épique au récit mystique dans l'œuvre de Faṛīd al-Dīn 'Aṭṭār. George KHAIRALLĀH 125
- 'Aṭṭār, précurseur de Ḥāfiz. M.A. ESLĀMĪ NODŪSHAN 136
- Le symbolisme de la huppe. Mohammad Djafar MOINFAR 144
- Les expressions légendaires dans les *ghazaliyāt* de 'Aṭṭār. Ḥabīb SHARĪFĪ 155
- III. Omar Khayyām**
- 'Umar Khayyām, mathématicien et philosophe. Roshdi RASHED 162
- Khayyām en France. Javād ḤADĪDĪ 204
- 'Umar Khayyām au miroir de quelques interprétations modernes, de Fitzgerald à Hedāyat. Jacques HURÉ 224
- Péché et pardon dans le *Dīwān* d'Abū Nuwās (145-198/762-813). R. G. KHOURY 234
- Le Khayyām d'un poète italien: *À Omar Kayyām* de Cardarelli. Luca BADINI CONFALONIERI 263
- Les Robai d'Omar Khayyām et leurs traductions russes. S. B. PHILONENKO 272
- Le quatrain entre la Perse et Fèz. Mahvash ASADĪ-KHOMĀMĪ 281

Préface

Le plaisir est toujours grand, pour un président d'université, de voir livré au public le fruit de recherches et de réflexions qui se sont déroulées dans ses murs. La vie intellectuelle est ainsi faite qu'il n'est pas toujours facile de faire connaître au public ce qui se déroule dans les espaces universitaires, et une publication est toujours, de ce point de vue, l'occasion d'éprouver de nouveau la légitime satisfaction qu'accorde le fait de contribuer au partage des savoirs des cultures et des intelligences.

Dans le cas de la présente publication, ce plaisir est redoublé. D'une part, parce qu'elle est pour moi l'occasion de remercier, une nouvelle fois qui n'est pas la dernière, Hossein Beikbaghban, et avec lui l'ensemble du Département d'Etudes Persanes, pour sa vitalité, pour le souci qu'il a de faire connaître une langue et une culture d'une exemplaire richesse, pour le dévouement qu'il met à cette cause importante, et pour l'ingéniosité qu'il manifeste afin de s'assurer de la contribution des chercheurs venant de multiples pays et de multiples champs d'études, à qui il donne ainsi la chance d'éprouver la complémentarité de leurs analyses et de mettre à l'épreuve la correspondance de leurs hypothèses.

La-ḳad aṣbaḥatu dhā karbin
 mina l-mūlā'i bi-l-'atbi
 Wa-ḳad ḳāsaytu min ḥubbī
 hi amran layusa bil-la'bi
 Djaḳānī wa-tanāsānī
 bu'ayda l-rusli wa-l-kutbi
 Wa-man ghāba 'ani l-'ayni
 fa-ḳad ghāba 'ani l-ḳalbi⁴³

«Je suis tombé dans le chagrin à cause de celui qui est passionné pour le reproche.

J'ai subi, à cause de mon amour, (tant) de peines, ce qui n'est pas une affaire de badinage.

Il me traita durement et fit semblant de m'avoir oublié, écartant messagers et lettres.

Quiconque est absent de l'œil devient absent du cœur).

On voit quelle puissance actuelle (p.ex. en allemand: "aus den Augen aus dem Sin"/loin des yeux loin du cœur) ont de tels vers. Il nous incombe de lire et relire, Abū Nuwās, car il a des choses étonnantes à nous dire!

43. *Ibid.*, p. 65.

Luca BADINI CONFALONIERI

Le Khayyām d'un poète italien: À Omar Kayyām de Cardarelli

1. Vincenzo Cardarelli est né à Corneto Tarquinia, près de Viterbe, en 1887 et il est mort à Rome en 1959. Il a publié des proses, des poèmes en prose et des poésies. Le premier recueil de ses poèmes, *Giorni di piena*, est publié en 1934 et on le retrouve dans *Poesie*, 1936. À Omar Kayyām (écrit sans le h et donc prononcé, probablement, sans l'aspiration) paraît seulement à la deuxième édition de *Poesie*, celle de 1942¹ (qui ajoute à celle de 1936 trois textes : À Omar Kayyām, *Scherzo* et *Nostalgia*). Cependant il s'agit en réalité d'un poème écrit bien avant, en 1914. Cardarelli en parle dans deux lettres de cette même année, adressées respectivement à Onofri et à Cecchi.² Il s'agit donc d'un des premiers textes de notre poète. L'année précédant la rédaction d'*Omar Kayyām*, en

1. Avant d'être publié dans le volume de 1942, À Omar Kayyām a été édité dans *La gazetta del popolo* en 1934 et dans *Il tempo* en 1941.

2. Cf. V. Cardarelli, *Epistolario (1907-1929)*, a cura dei Lions Club

1913, alors qu'il n'avait que vingt-six ans, Cardarelli publia ses premiers poèmes dans la revue *Lirica*, sous le titre significatif de *I miei discorsi* : on les retrouve, avec des textes en prose, dans son livre du début, *Prologhi*, publié à Milan en 1916. Pour ne donner que des repères essentiels : en 1913 sortent les *Fragments lyriques* de Rebora ; 1914 est l'année des *Poèmes lyriques* de Bacchelli, des *Chants orphiques* de Campana, d'*Arlequin* de Soffici, de *Pianissimo* de Sbarbaro ; 1915 est l'année des *Débris* de Boine et du *Journal de bord* de Soffici.

Dans le recueil de 1942, le poème *À Omar Kayyām* est inséré dans le premier groupe de textes,³ entre *Aiace* (*Ajax*) et *Lamento* (*Lamentation*), et cette place n'est pas sans signification. En effet les deux poèmes qui l'entourent proposent des *alter ego* du poète : *Ajax* justement et, dans *Lamento*, Mercure, «entre Capulet et Montaigu».⁴

Plus généralement, pour n'indiquer que quelques aspects, cette première partie parle de la fascination d'une vierge adolescente, et, partant de là, elle présente l'*alter ego* du vagabond (*Incontro notturno*), évoque le don du questionnement et de la suspension du temps (*Tristezza*) et décrit la condition malheureuse de l'auteur (*Homo sum et Aiace*). Faisant écho à

di Tarquinia, Grotte di Castro, 1979. La lettre à Cecchi, sans date, est publiée parmi les lettres de 1916, mais, comme le fait remarquer C. Martignoni dans son édition des *Opere* de Cardarelli (Milan, Mondadori, 1981, p. 1014 note), elle doit être assignée à 1914 pour l'allusion à la mort toute récente de Péguy (5 septembre 1914).

3. Groupe introduit par ces quatre lignes des *Prologhi* : «La speranza è nell'opera./Io sono un cinico a cui rimane/per la sua fede questo al di là./Io sono un cinico che ha fede in quel che fa». Un texte qui est contemporain au nôtre et révélateur d'une même tendance, comme on va le voir, vers un salut esthétique.

4. La méditation sur soi-même s'étend en effet également aux réflexions autobiographiques de *Homo sum* et de *Tristezza* et à la représentation de l'*alter ego* du vagabond dans *Incontro notturno*.

notre poète, elle se plaint, encore une fois, d'une vie pleine de contradiction (*Lamento* : «Le mauvais temps est mon seul espoir»), pour terminer enfin avec *Sera di Gavimana*, dans lequel la beauté du soir fait errer doucement le poète, qui se tourmente le jour, se voit «ravi le long de l'inquiétant chemin», en faisant «tendrement taire» son «âme vagabonde».

2. La seule traduction française de Cardarelli (introuvable dans les librairies) est une sélection de poèmes, avec texte en regard, préparé en 1968 par Pierrette Renard Georges, dans un mince livre de l'Institut Culturel Italien de Paris («Collection de poésie»). Ce poème n'y figure pas. Le voici donc dans ma traduction :

À Omar Kayyām

«Tandis que tu vis, bois»
(*Kayyām*)

Kayyām, les matins d'été,
il suffit d'avoir une feuille à la bouche,
le soleil des jardins
nous enivre mieux que ton vin
que nous ne boirons pas.
Nous avons, après toi,
bu dans bien d'autres tavernes
Nous avons la gorge rouge
de nos vins d'Occident,
ô mon vieux, mélodique persan.
Mais ta douce enfance de philosophe
ceci est un grand don.
Tu as regardé le monde
à travers brumes et distances sidérales.
Tu as pu iriser
de primordiales curiosités
l'ombre de la vie.
Où tout n'était

que certitude désespérée
 tu as posé des questions,
 proposé des solutions et tout est conclu.
 Et quand, non la dureté
 de la face de Dieu,
 piteusement à toi cachée,
 mais ta chair fatiguée
 te rabrounait,
 de ce mécontentement obscur et plaintif
 naissait la grâce d'un rythme.
 Ainsi de l'humain
 voyage tu études
 les prémisses fatales,
 convaincu de ne pas les savoir
 et croyant devoir les chercher.
 Et c'était ceci le bon vin,
 Kāyāṃ.
 Le dieu qui te rendait propice
 cette boisson d'illusions
 faisait ta fortune
 et ton chant.
 Et tu offrais des libations aux roses
 de ton riant sépulcre,
 ne soupçonnant pas, ô intrépide,
 que ta vie était déjà
 un cimetière fleuri.

3. Il me semble que l'épigramme d'un tel texte évoque clairement l'idée générale et fournit une clé à la lecture. Dans notre cas il s'agit du fait de boire (naturellement du vin) – et y examiner les significations symboliques, s'il en a, et leur rapport avec la vie – et il s'agira de voir le sens de ce rapport. Ce qui est suggéré par une citation de Khayyām, dédicataire du poème. Ces vers sont en quelque sorte un commentaire, une réaction et une réflexion critique par rapport à ce petit texte, qui garde donc son altérité de parole d'autrui.⁵ Il

5. Il est intéressant de rappeler là, la lettre de 1914 de Cardarelli à Onofri dont on a déjà fait allusion. L'auteur dit avoir composé «une

faudra donc examiner le sens de cette poésie-critique; comment Cardarelli se réfère-t-il à la phrase de Khayyām (qui, ainsi décontextualisée, est en plus, en italien, ambiguë: est-elle une affirmation ou une exhortation?); et, de manière plus générale, comment se réfère-t-il au poète persan, auquel il s'adresse dans le titre et dès le vocatif du début.

4. Le vin est évoqué, dans ce poème, du début jusqu'à la fin, surtout dans les deux parties structurées sur le vocatif explicite «Kāyāṃ», répété d'une façon symétrique, en chiasme: «Kāyāṃ, les matins d'été...» – «Et c'était ceci le bon vin, Kāyāṃ». Les deux évocations nous donnent la mesure du parcours du poème, de la distance par rapport au poète persan, de la première évocation à la contiguïté et à la louange de la deuxième. Entre les deux, la partie centrale, qui commence avec un «Mais» relevé, au début du vers, se termine par «Ainsi de l'humain voyage...». Dans cette partie le vin n'est pas évoqué, mais on y célèbre l'attitude vitale du poète persan. Une structure ternaire jouant sur les deux termes de l'épigramme (ABA: *vin-vie-vin*) s'articule donc avec un mouvement où la deuxième partie sert à ce que la reprise de la thématique du vin dans la troisième soit en quelque façon différente du début.

5. La première partie est structurée clairement. Cinq vers, qui commencent par le vocatif «Kāyāṃ», constituent la première sous-partie et la première période. Et cinq vers, formant deux périodes qui commencent toutes les deux avec «Nous avons», constituent la deuxième sous-partie, qui se termine symétriquement avec l'adresse vocative au poète persan: curieuse ode *critique* à Omar Khayyām (c'est moi qui souligne). La phrase peut être mieux comprise, il me semble, en se rappelant que dans son article «Metodo estetico», paru dans *Lirica* en 1912, Cardarelli lui-même avait écrit que sa manière de faire de la poésie, était d'écrire «en critiquant».

san. L'éloignement de Khayyām par rapport au «Nous», avec lequel le poète italien parle en se faisant donc porte-parole d'une expérience historique et collective qui va au delà de son individualité, ne peut être que marquante. Il y a une affirmation bien claire: «Nous ne boirons pas [ton vin]» qui repose à son tour sur deux comparaisons très nettes: «de sofeil.../nous enivre *mieux* que ton vin» - «Nous avons.../bu dans bien d'autres caves». Enfin il y a l'écart fatal entre l'Occident et l'Orient et entre l'expérience d'aujourd'hui et celui de l'éloignement dans le temps du «vieux, mélodique persan». Pourtant, l'ouverture du vocatif qui, depuis la conformation virile du premier «Kayyām» prend un ton affectif et amical dans «ô mon vieux...», ainsi que la qualification positive de «mélodique», permettent la transition à une attitude différente, telle qu'elle se dégage en fait dans la deuxième partie du poème.

L'adversatif «mais», au début du vers, souligne avec force le tournant, qui se révèle tout de suite, une nouvelle fois dans le même vers, avec, un mouvement de chiasme, où à la vieillesse «mélodique» s'oppose la «douce enfance» de Khayyām. Si le vin de Khayyām était irrecevable, sa «douce enfance», par contre, «est un grand don». La deuxième partie du poème est construite, elle-aussi, très attentivement. Le «don» de Khayyām est décrit une nouvelle fois par une anaphore, selon le schéma, déjà utilisé dans la première partie, de la reprise amplifiée et explicative (deux vers la première fois, trois vers la seconde). Si dans la première période l'attitude philosophique de Khayyām est identifiée seulement dans son regard «à travers brumes et distances sidérales», la reprise de la deuxième période se développe, dans le sens propre du terme, l'image, en faisant se détacher la lumière de l'ombre. Les deux périodes qui suivent, traduisent, même dans le nombre croissant des

vers (on était déjà passé de deux à trois, ici on passe à quatre, puis à sept), cette force génératrice. Par rapport aux deux premières périodes (de cette deuxième partie), l'ordre est inversé, encore selon un chiasme. Le «don» (+) et les «brumes» (-), la «lumière» (+) et l'«ombre» (-) cèdent le pas, à l'envers, à «certitude désespérée» (-) et «accords» (+), «mécontentement obscur» (-) et «rythme» (+). La lumière portée par le poète-philosophe n'est pas la certitude, mais, au contraire, le mouvement. Elle est faite par des «curiosités», des «questions», par la conviction «de ne pas savoir» et la croyance «de devoir chercher». Elle est faite de la douceur des «accords» (le poète joue clairement sur le double sens de ce mot), du «rythme» de sa poésie. Les «prémises fatales» du voyage humain sont, pour le poète contemporain, la «certitude désespérée» et la «dureté/de la force de Dieu». Proprement dit, l'expression «prémises fatales», assoit avec un oxymoron très fort, l'idée de la mort dans l'idée même de la vie.

Et nous voici à la dernière partie du poème. Le vin prend ici un aspect positif: c'est du «bon vin», qui est «propice» et qui fait la «fortune» et le «chant» de Khayyām. Ce n'est pas par hasard, on le verra, que c'est dieu qui rend propre cette boisson, écrit avec une initiale en minuscule, à la différence de celui qui apparaît juste au milieu du poème (le vers 23 d'un poème qui en compte 44). Le poème s'achève, encore, avec un chiasme: au «riant sépulcre» correspond, dans le dernier vers, le «cimetière fleuri». La voix du poète moderne dévoile ce que le poète ancien «ne soupçonne pas» et, pourtant, celui-ci, dans le dernier vocatif du poème, n'est pas appelé ingénu, ou lâche, mais «intrépide». Par rapport à la «certitude désespérée», la «fioraison» de l'oxymoron final ouvre un espoir, si minime soit-il. Elle reprend dans une image synthétique la tension créatrice déjà décrite, en *crescendo*, dans «Tu as

pu iriser...», dans «Où tout n'était...» et dans «Et quand, non la dureté... naissait la grâce d'un rythme». La floraison est cette mélodie de la poésie qui s'élève, comme le genêt de Leopardi ou *Les fleurs* de Baudelaire, sur un fond de cynisme profond. Non pas la «certitude désespérée» du «vrai» mais l'incertitude et la mise en mouvement, philosophique parce que questionnante, constituent le don de 'Omar Khayyām, la fleur précieuse de sa poésie.

Mais il faut évoquer là un autre nom, celui de Nietzsche, notamment son œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra*. Publié en traduction italienne à Turin, chez les frères Bocca, en 1899, ce livre est le pain quotidien de Cardarelli dans les années 1914-1915; il laisse une nette empreinte dans *Prologhi* (1916) et il est même explicitement repris dans un petit poème en prose, *Un'uscita di Zaratustra (Une sortie de Zarathoustra)*, de 1917, une apostrophe de Zarathoustra au soleil.

Or, *Ainsi parlait Zarathoustra* s'ouvre et se ferme sur le soleil matinal, suggérant un cercle vicieux. C'est le soleil des «matins d'été» que le poète moderne oppose, dans la première partie de son texte, au vin de Khayyām. Mais la lumière du matin qui peut «iriser/de primordiales curiosités/l'ombre de la vie» se révèle être également celle de Khayyām. Son chant et sa danse, qui éludent «des prémisses fatales», ne se révèlent pas en fait différents de ceux de Zarathoustra. Au-delà de sa connaissance suprême, le don de Zarathoustra, la source qui désaltère les hommes se cristallise dans son chant, présentant le modèle d'une vie ascendante où la joie prévaut sur le mal et la souffrance. A la fin des *Prologhi* (le texte en prose et en vers de 1916), Cardarelli parle de la destruction de toutes les idoles et de l'humanisme pour terminer : «toutes celles-là ne sont que les superbes et nécessaires prémisses», elles

n'excluent pas «une dominante confiance dans l'avenir». ⁶

Or, le vin de Khayyām se pose non pas comme une autodestruction frileuse à l'intérieur de vieilles coordonnées d'un monde de «certitudes désespérées» et marqué par la «dureté de la face de Dieu», mais c'est le premier pas intrépide (et *cf.* le courage d'Ajax, dans le poème éponyme), de l'homme pour s'outrepasser. De la même façon que Zarathoustra, un Persan lui-aussi, le permettait à Nietzsche, Khayyām offre au poète italien un oubli et un dépassement positif de la «certitude désespérée» à laquelle était arrivé le nihilisme occidental. ⁷ Le poème, comme le livre des *Prologhi*, et en quelques sortes, à l'instar de la première partie des *Poésies*, se conclut positivement avec un dépassement, dans une large mesure esthétique, de la négativité du réel. Dans la conception cyclique nietzschéenne qui régit la structure du poème, le geste de boire que Khayyām accomplit à la fin du poème (à l'imparfait) revient dans l'ivresse (au présent) du poète moderne au soleil des matins d'été, après avoir refusé toutes les illusions de la longue histoire de la culture occidentale.

6. «Mentre vivi, bevi» («Tandis que tu vis, bois») peut-être lu en conclusion dans le texte de Cardarelli comme une affirmation et une exhortation (ce qui n'est pas possible, évidemment, dans la traduction française), car c'est uniquement dans ce dépassement de l'homme, symbolisé dans l'ivresse du vin, que peut naître, la dureté, le désespoir, et la vie joyeuse du rythme. Le vrai courage n'est pas la dénonciation de la «certitude désespérée» mais son escamotage intrépide, symbolisé par un geste surhumain de Khayyām, qui lève la coupe du vin.

6. Éd. Martignoni *op. cit.*, p. 161.

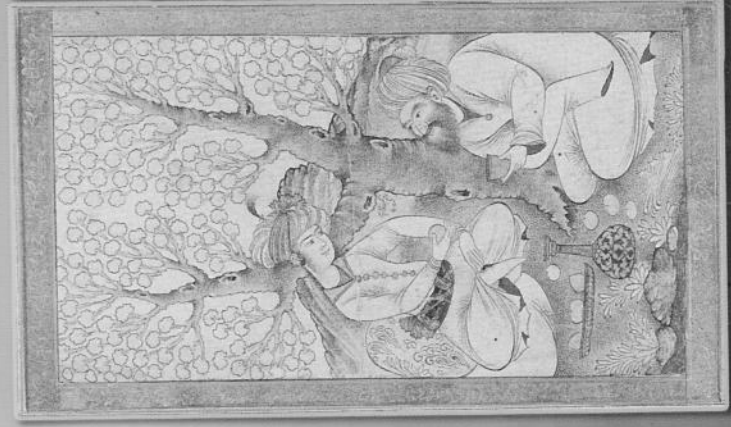
7. Pour une autre utilisation semblable de l'Orient, chez Cardarelli, *cf.* le poème *Arpeggi*.

کتابخانه دانشگاه تهران

مجموعه خطاطی، فریدالدین عطار و

تیم موشیام

کتابخانه خطاطی، فریدالدین عطار و
تیم موشیام



Actes de deux colloques internationaux sur:

**‘Abd al-Raḥmān Jāmī,
Farīd al-Dīn ‘Attār,
Omar Khayyām**

Présenté par
Hossein Beikbaghban

Université des Sciences
Humaines de Strasbourg

Avec la collaboration du

Département de langue et littérature françaises
Presses Universitaires d'Iran