

Angelo Michele PIEMONTESE
Université de Rome

Poèmes lyriques italiens consacrés à Omar Khayyam

C'est vers la fin du XIX^{ème} siècle que se répandit en Italie le renom d'Omar Khayyam, porté par l'aspect philosophique des quatrains qui lui sont attribués. Date un peu tardive en regard de la découverte qui mit en honneur autant l'auteur des quatrains persans que son traducteur anglais E. Fitzgerald (Londres 1859)¹. Ce retard de quelques décennies peut s'expliquer par le fait que ces mêmes décennies venaient de bouleverser l'Italie, devenue un royaume uni en 1861 et qui allait le rester jusqu'à la conquête de Rome par les Piémontais en 1870.

Pour tardive qu'ait été sa découverte, Khayyam a suscité en Italie le même engouement que dans toute l'Europe, ravissant les lettrés et le public des lecteurs ; par contrecoup, l'Iran allait redécouvrir les recueils des quatrains mis sous l'autorité de Khayyam². Au début du XX^{ème} siècle, la célé-

1. Au sujet de la réception de Khayyam en France cf. Javād Ḥadīdī, *Az Sa'dī tā Ārāgon*, Tehrān, Markaz-e Nashr-e Dāneshgāhī, 1373/1994, pp. 358-419, 522-523.

2. Cf. mon article « Omar Khayyām », in : *Dictionnaire Universel des Littératures*, publié sous la direction de Béatrice Didier, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, II, pp. 2634-65.

brité et le succès de Khayyam ne cessaient de se confirmer en Italie par la publication de nombreuses notes critiques, de traductions différentes, de livres illustrés. Surtout, la couleur philosophique des quatrains et l'image littéraire de leur auteur amenèrent divers poètes à lui consacrer des vers³.

La première traduction italienne du texte persan des quatrains consiste en une sélection que le grand iranologue Italo Pizzi (Parme 1849-Turin 1920) établit sur la base de l'édition qu'avait publiée J.-B. Nicolas (Paris 1867). Pizzi, qui allait devenir professeur à l'Université de Turin, estimait « sceptique » le genre de poésie propre aux quatrains⁴. Le poète persan était aussi considéré comme « sceptique et libre penseur » par V. Rugarli, un disciple de Pizzi⁵.

Turin fut à certains égards le centre du rayonnement de la fortune de Khayyam en Italie. Une paraphrase poétique du quatrain XXIX selon Fitzgerald avait déjà été donnée par Arturo Graf (Athènes 1848-Turin 1913). Savant professeur de littérature italienne à l'Université de Turin, où il fonda le *Giornale storico della letteratura italiana* («Journal histo-

3. A. M. Piemontese, « Omar Khayyām in Italia », *Oriente Moderno*, LIV, 1974, pp. 133-155. Walter Binni, éminent professeur d'histoire de la littérature italienne, dans un compte-rendu de cet article, in : *La rassegna della letteratura italiana*, a. 78°, s. VII, 1974, p. 592, a attiré mon attention sur le poème d'A. Graf que je cite ci-après. Au sujet de Khayyam en Italie cf. aussi ma *Bibliografia italiana dell'Iran* (1462-1982), Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1982, II, pp. 614-621. Il est à remarquer que dix-huit quatrains, dont un apparemment inédit ou très rare, sont attribués à Khayyam dans quatre différents manuscrits persans (XV^e-XVII^e siècles) qui font partie des fonds des bibliothèques d'Italie. Cf. mon *Catalogo dei manoscritti persiani conservati nelle biblioteche d'Italia*, Roma, Libreria dello Stato, 1989, à l'index, et Dora Bertucci, « Le quartine di 'Omar Khayyām nei manoscritti persiani conservati in Italia », *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. Classe di scienze morali. Rendiconti, s. IX, vol. II, 1991, pp. 13-29.

4. Italo Pizzi, *Manuale di letteratura persiana*, Milano, Hoepli, 1887, pp. 155-157. Idem, *Storia della poesia persiana*, Torino, Utet, 1894, I, pp. 280-286.

5. *Dieci quartine di Omar Khayyām tradotte dal persiano da Vittorio Rugarli*, Bologna, Zanichelli, 1895.

rique de la littérature italienne”, 1883), Graf s’illustra avant tout comme poète mais aussi comme écrivain (on lui doit 1 000 aphorismes), historien de l’anglomanie italienne au XVIII^{ème} siècle et enfin comme encyclopédiste de l’imaginaire médiéval⁶

Il évoqua Khayyam avec finesse dans le Livre III de son propre recueil de poèmes *Medusa* (Méduse). Ce Livre, composé en 1885-1889, fut imprimé en 1890, date de la troisième et définitive édition de *Medusa*⁷. Graf offre, en trois quatrains, un parallèle ironique entre un trio d’auteurs de ce genre de poèmes et il raille leurs vues respectives de philosophie existentielle.

Le premier quatrain est celui du célèbre Shahid de Balkh, devancier de Khayyam, à qui il cède la parole. Les deux sages persans représentent l’Orient. Leurs aphorismes sont contredits par le troisième penseur, moins pessimiste que cynique. Anonyme, il dissimule le savant d’Occident⁸.

Dall’Oriente

Disse Sciahid, il cui pensier
non erra :
Se fumasse il dolore al par
del foco,
Di densissimo fumo in ogni
loco
Ottenebrata si vedria la terra.

De l’Orient

Dit Sciahid, dont la pensée ne
divague point :
Si la douleur fumait autant que
le feu,
De très dense fumée en tout lieu
Obscurcie l’on verrait la terre.

6 [*Le mythe du paradis terrestre*] (Turin 1878, 1892); [*Rome dans la mémoire et dans les imaginations du moyen âge*] (Rome 1882-83); [*Le diable*] (Milan 1889); [*Mythes, légendes et superstitions du moyen âge*] (Turin 1892-93).

7. Anna Deferrari, *Arturo Graf. La vita e l’opera letteraria*, Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1930, pp. 276-277.

8. Arturo Graf, *Medusa*. Terza edizione, Torino, Loescher, 1890, p. 249 (livre illustré par des dessins de C. Chessa). *Le poesie di Arturo Graf*, Torino, Giovanni Chiantore, 1922, p. 213, première édition complète des poèmes, préface de Vittorio Cian. Arturo Graf, *Medusa*, a cura di A. Dolfi, Modena, Mucchi, 1990, p. 197.

Disse Chayyam , che molto
 ai savii aggrada :
 Io come l'acqua venni, e al
 par del vento,
 Che soffia e passa, dileguar
 mi sento ;
 E non so d'ond'io venga e
 dov'io vada.

Dit Chayyam , qui plaît fort aux
 sages :
 Comme l'eau je vins, et ainsi
 que le vent,
 Qui souffle et passe, dissiper je
 me sens ;
 Et je ne sais pas d'où je viens ni
 où je vais.

E disse un altro buon poeta
 accorto,
 Che mai le labbra non aperse
 al riso :
 Meglio assiso che in pie',
 meglio che assiso,
 Sdrajato, e meglio che
 sdrajato, morto.

Et dit un autre bon poète avisé,
 Qui jamais n'ouvrit les lèvres au
 rire :
 Mieux assis que debout, mieux
 qu'assis,
 Étendu, et mieux qu'étendu, mort.

Dans le milieu qu'on définira comme populaire, il y eut d'abord la reprise de la version française qui avait été diffusée à Paris en 1902 par Ch. Grolleau⁹. La grande renommée du FitzOmar, due à l'interprétation poétique et idéologique des quatrains qui inspira la plume d'E. Fitzgerald, fraya largement la voie à l'intérêt populaire, grâce aussi à de somptueuses éditions. L'une d'elles comporte une adaptation "rythmique" par D. Angeli¹⁰. Celui-ci, habile traducteur de l'anglais, était parmi les collaborateurs d'*Il Convito* (Le Banquet), prestigieuse revue romaine, expression du mouvement de l'esthétisme littéraire. A. De Bosis, notable lettré, critique et

9. *Le quartine di Omar Khàyyàm*, tradotte da Vittorio Gottardi con prefazione di Angelo Crespi, Milano, Società tipografica editrice popolare, sans date [1903]. Réédition Pavia, Speroni, 1910.

10. *The Rubáiyát of Omar Khayyám, the Astronomer-Poet of Persia, translated into English Verse by Edward Fitzgerald*. Illustrated by Guido Maria Stella, Venice 1906 (non vidi). Omar Khayyám, *Le Quartine. Riduzione ritmica di Diego Angeli dalla traduzione in inglese di Edward Fitzgerald*. Illustrazioni di Edmondo Dulac, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, sans date [1910]. Rééditions 1923, vers 1930 et, sans les illustrations, 1943.

poète (Ancône 1863-1924), dirigeait *Il Convito*, qui était publié à ses frais et illustré par des peintres renommés.

Un essai de De Bosis publié dans sa revue en 1895 joua un rôle incontestable dans le lancement du FitzOmar auprès des gens de lettres d'Italie¹¹. L'essai, qui portait sur la version de Fitzgerald selon l'édition illustrée par E. Vedder (Boston, 1885), envisageait la vie, l'œuvre et une quinzaine des quatrains de Khayyam. Celui-ci y était qualifié d'« admirable » pour sa « singulière liberté et supériorité de pensée ». L'esprit de Khayyam manifestait « la rébellion humaine contre la douleur et l'erreur », tandis que son art de la poésie consolait « l'âme de l'homme qui s'apaise dans la sérénité des choses ». L'illustration des quatrains était exemplaire en tant que prolongation et interprétation artistique de la parole du poète¹².

Le cercle des amis de De Bosis et des collaborateurs de la revue *Il Convito* comprenait Giovanni Pascoli (S. Mauro di Romagna 1855-Bologne 1912), poète parmi les plus grands de l'Italie moderne. Bologne, où vivait entre autres Giosue Carducci, autre lettré et poète important (1835-1907), était un centre vital de l'expression littéraire italienne. Professeur et fin connaisseur des langues et des littératures latine et grecque, Pascoli s'illustra aussi comme admirable poète en latin, langue qui n'est ni morte ni enterrée, contrairement à ce que croient beaucoup de gens¹³.

Lecteur attentif et adaptateur d'œuvres romantiques allemandes, anglaises et françaises, Pascoli écrivit en 1896 un *poemetto*, « petit poème », (c'est-à-dire court) qui avait pour protagoniste Khayyam. Pascoli en consigna d'abord les vers, une série de huit quatrains, dans ses *Pensieri scolastici* (Pensées scolaires), sous le titre *Il poeta e l'astrologo* (Le poète et l'astrologue). Ensuite il inséra le poème dans son

11. E. Mondello, « De Bosis, Adolfo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33, Roma 1987, pp. 424-426.

12. Adolfo De Bosis, « Note su Omar Khayyam e su Elihu Vedder », *Il Convito*, libro VI, Roma, giugno 1895, pp. 397-415.

13. A. Valentin, *Giovanni Pascoli (1855-1912). Le poète lyrique. Les thèmes de son inspiration*, Paris, Hachette, 1925.

recueil *Antico sempre nuovo* (L'ancien toujours nouveau), cette fois en y ajoutant une note préliminaire. Elle explicite une révision du texte: « Je relis ce poème d'Orient, traduit tant bien que mal, et qui me paraît adéquat ». Pascoli en publia le texte, sous le numéro XV, et le titre *L'immortalità* (L'immortalité), dans son recueil *Primi poemetti* (Premiers petits poèmes), publié en 1897 (troisième édition, définitive, en 1904).

Pascoli imagine Khayyam voyageant en Asie Mineure, hardi visiteur du Mausolée – antonomase qui désigne le colossal tombeau qu'Artémise érigea à son époux Mausole, le satrape de Carie (377-353 av. J.-C.), dans le centre de la ville d'Halicarnasse qui relevait alors de l'empire de la Perse antique. L'architecture du Mausolée, classé parmi les Sept Merveilles du monde, combinait des structures monumentales typiques, telles que la pyramide égyptienne, la *ziggurat* babylonienne, le tombeau de Cyrus à Pasargades et l'art grec de la sculpture. Les statues d'Artémise et de Mausole occupaient un immense quadrige que l'on pouvait voir au sommet du toit pyramidal du monument. Au Moyen-Age, semble-t-il, les chevaliers de Saint-Jean démantelèrent le monument, dont les restes furent découverts en 1856 par C. T. Newton¹⁴.

Le texte de Pascoli évoque un drame intense : il concerne le débat extrême de Khayyam, son ultime défi. En regardant le monument d'Halicarnasse, situé autrefois en territoire achéménide, le poète persan se trouve face au dilemme de l'existence : sa continuation idéale à laquelle s'oppose sa fin terrestre ; La mort, ombre du néant, et la survie, qui hantent

14. Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXVI, texte établi par J. André, traduit par R. Bloch, commenté par A. Rouveret, Paris, Les Belles Lettres, 1981, pp. 58-59, 153-155. Vitruve, *De l'Architecture*, Livre II, texte établi et traduit par L. Callebat, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. XLVI-XLIX, 28-30, 119-136. Ebert, « Maussoleion », in : Pauly-Wissowa, *Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, 14, Stuttgart 1930, col. 2411-14. L. Vlad Borrelli, « Mausoleo », in : *Enciclopedia dell'Arte Classica e Orientale*, IV, Roma 1961, pp. 934-936.

1942. Les lecteurs de *Luqmān* ont récemment vu paraître la traduction française et le commentaire de cette poésie¹⁸.

Claire et fluide, elle fait le point de l'approche préphilosophique dont fait preuve l'auteur des quatrains persans. Il me paraît intéressant de présenter ici aux lecteurs et aux savants le texte original du poème de Cardarelli, sans commentaire ultérieur, mais à l'aide de la traduction française mentionnée en regard¹⁹.

A Omar Kayyâm

« Mentre vivi, bevi »
KAYYÂM

Kayyâm, nei mattini d'estate
basta avere una foglia in
bocca,
il sole dei giardini
ci ubbriaca meglio del tuo vino
che noi non berremo.
Abbiamo, dopo di te,
bevuto in ben altre cantine.
Abbiamo la gola rossa,
dei nostri vini d'Occidente
o mio vecchio, melodico persiano.
Ma la tua dolce infanzia di
filosofo
questa è un gran dono.
Tu hai guardato il mondo
tra nebbie e distanze siderali.

Tu hai potuto iridare
di primordiali curiosità
l'ombra della vita.
Dove tutto non era

À Omar Khayyâm

« Tandis que tu vis, bois »
(*Kayyâm*)

Khayyâm, 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 phi-
losophe
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

18. Luca Badini Confalonieri, « Le Khayyâm d'un poète italien : 'À Omar Khayyâm' de Cardarelli », *Luqmān*, XVIII, 1, automne-hiver 2001-2002, pp. 47-55.

19. Vincenzo Cardarelli, *Opere complete*, a cura di G. Raimondi, Milano, 1962, p. 1135.

che disperata certezza
tu hai fatto domande,
proposto accordi e tutto era
concluso.

E quando, non la durezza
della faccia di Dio,
pietosamente a te ascosa,
ma la tua carne stanca
ti rimbrottava,
da quell'oscuro e flebile
scontento

nasceva la grazia d'un ritmo.
Così dell'umano
viaggio eludesti
le premesse fatali,
convinto di non saperle
E illuso di doverle ricercare.
E questo era il buon vino,
Kayyâm.

Il dio che ti propiziava
questa bevanda d'inganni
faceva la tua fortuna
e il tuo canto.
E tu libavi alle rose

del tuo ridente sepolcro,
non sospettando, o impavido,
che la tua vita era già
un cimitero fiorito.

que certitude désespérée
tu a 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 rabrouait,
de ce mécontentement obscur
et plaintif

naissant de la grâce d'un rythme.
Ainsi de l'humain
voyage tu éludas
les prémisses fatales,
convaincu de ne pas les savoir
et croyant devoir les chercher.
Et c'était ceci le bon vin,
Khayyâm.

Le dieu que 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.

Les quatrains stimulèrent en outre l'imagination de divers artistes italiens. Il convient de mentionner à ce propos deux remarquables compositions musicales.

Nous devons la première à une femme. Il s'agit d'une composition pour chant et piano (1919), dédiée à Ida Tilche Saxe, une chanteuse peut-être, réalisée par Elsa Olivieri Sangiacomo, qui mit en musique la version italienne de quatre quatrains de Khayyâm²⁰. Chanteuse et compositeur, Olivieri

20. *Alla Signora Ida Tilche Saxe. Dai "Rubaiyat" di Omar Kayam.* Quattro Liriche per canto e pianoforte di Elsa Olivieri Sangiacomo, →

Sangiaco (Rome 1894 - 1994) fut dès sa jeunesse l'élève et l'épouse d'Ottorino Respighi (Bologne 1879 - Rome 1936), insigne musicien et compositeur²¹. La composition musicale d'Olivieri Sangiaco, en quatre mouvements, *allegro*, *lento*, *andante*, *vivace*, est jouée sur un rythme et des accords qui s'étaient sur des intervalles de quinte. Le chant prend sa pleine beauté dans le troisième mouvement.

L'autre composition relève de l'esprit créatif de l'éminent musicien Azio Corghi (né à Ciriè, Turin, 1937)²². Cette musique, pour chœur masculin (1966), concerne aussi quatre quatrains²³. Maître auprès du Conservatoire de Milan, Corghi m'informa par une lettre (datée de Guidizzolo, 12 octobre 1975), qu'ayant « un vif intérêt pour la poésie et la littérature persanes », il s'était penché sur les quatrains de Khayyam. Le compositeur a écrit sa musique pour quatre voix, deux ténors, un baryton et une basse, pour le chœur masculin milanais dirigé par le maître Angelo Mazza.

Cette composition, m'écrivit le maître musicien Corghi, est « jouée sur de forts contrastes, suivant le texte dans ses passages, de la contemplation à l'ébriété, du besoin du pardon

←

Milano, G. Ricordi & C., Paris, Société Anonyme des Editions Ricordi, 1920, p. 9. Exemple de la partition auprès de la bibliothèque du Conservatoire de S. Cecilia, Rome.

21 C. Parmentola, « Respighi », in : Alberto Basso (Ed.), *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le biografie*, VI, Torino, Utet, 1988, pp. 307-309 ; P. Pedarra, « Respighi, Ottorino », in : Stanley Sadie (éd.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, vol. 21, London-New York, 2001, pp. 214-220.

22 R. Zanetti, « Corghi, Azio », in : A. Basso (éd.), *Dizionario enciclopedico ...*, II, 1985, pp. 323-324. V. Bernardoni, « Corghi, Azio », in : S. Sadie (éd.), *The New Grove Dictionary ...*, vol. 6, pp. 465-466.

23. Azio Corghi, «Robâ'yyât». *4 quartine di Omar Khayyâm per coro maschile*, Milano, Casa Musicale Sonzogno di Pietro Ostali, 1966, p. 16. Le texte italien des quatrains mis en musique est celui d'Omar Khayyâm, *Quartine (Robâ'yyât)* a cura di Alessandro Bausani, Torino, Einaudi, 1956 (réimprimé plusieurs fois), respectivement numéros 125, 116, 203, 282. La traduction des quatrains 116 et 125 suit l'édition de M. 'A. Forughī, celle d'A. J. Arberry pour les quatrains 203 et 282.

à la synthèse suprême du pessimisme propre au poète. L'adéquation de la musique au texte se manifeste avec une expression qui est loin des traditionnelles imitations contrapuntiques et des homorythmies typiquement "chorales". Ce sont la couleur des divers registres et le "poids phonique" des voix qui donnent le sens à la composition ».

M. Corghi m'envoya, jointe à sa lettre, une copie de la partition.

C'est ce dernier exemple qui, pour conclure, apporte bien la preuve de l'intérêt que, de nos jours encore, la poésie de Khayyam éveille chez les créateurs italiens.

