

La thématique de la mort chez Khayyâm et Gautier

AYATI Akram

Maître-assistante

Université d'Ispahan

E-mail : akram_ayati@yahoo.com

(date de réception 13/01/2012 - date d'approbation 07/07/2012)

Résumé

La mort est inscrite au plus profond de nous, comme une certitude inséparable de notre destin, pourtant penser la mort est déjà penser la vie, car c'est la perception de la mort qui forme la manière de vivre. La thématique de la mort et ses connotations s'imposent d'une façon privilégiée dans les poèmes de Théophile Gautier, écrivain et poète français du XIX^e siècle. La lecture de ces poèmes d'une sensibilité très pessimiste ressuscite, pour les familiers de la poésie persane, les *Quatrains* d'Omar Khayyâm.

Le présent article essaie, par une approche comparée, de repérer l'ampleur et la modalité de la présence de ce motif chez les deux poètes et de voir comment l'obsession de la mort, la douleur profonde du destin humain, le désespoir absolu de l'inexorable fuite du temps et le dégoût ineffable de la dissolution des choses et des corps ont troublé les deux poètes. Il s'agira ensuite d'étudier le moyen que le système de pensée de chacun lui a imposé pour fuir cette souffrance ; habiter l'instant ou se détacher du présent, les deux actions n'ont qu'un seul but : vaincre le temps.

Mots-clés: Théophile Gautier, Omar Khayyâm, Poésie, Mort, Pessimisme, Intemporalité, Art.

Introduction

La critique a beaucoup parlé du pessimisme de Théophile Gautier et cela surtout par la mise en relief d'une caractéristique remarquable de l'œuvre du poète : il s'agit, selon la formule de Baudelaire, du « vertige et [de] l'horreur de la mort » (Baudelaire, 1968, 564). Il s'agit ici de proposer une relecture de la poésie pessimiste de Gautier grâce à des rapprochements avec la poésie d'Omar Khayyâm dont l'œuvre poétique intitulée *Robâiyat (Les Quatrains)*, traduite en français en 1867, a provoqué l'admiration du poète de *La Comédie de la Mort*.

Une étude comparative à travers quelques poèmes choisis nous permettra de dégager cette fraternité de deux poétiques, situées pourtant à huit siècles de distance. Cette fraternité se manifeste sur les plans philosophique, thématique et esthétique et nous nous proposons d'en explorer l'ampleur et la modalité. Obsédés par la mort, hantés par le néant et tourmentés par la question de la fragilité de l'existence, les deux poètes se rapprochent tant sur le plan philosophique que sur le plan thématique, grâce à une large matrice formée de motifs analogues et de figures poétiques semblables. On constate bien sûr des divergences entre les deux poètes, en ce qui concerne l'approche que l'idéologie de chacun lui impose dans l'espoir de se délivrer de son mal existentiel. Nous allons montrer cependant qu'à travers ces divergences apparentes au niveau de la méthode, un point de convergence surgit chez les deux poètes, le désir d'emporter une victoire sur le Temps et de gagner l'éternité grâce à l'œuvre d'art.

Dans un article paru dans le *Moniteur Universel* en 1867, Théophile Gautier qui avait récemment fait connaissance avec Omar Khayyâm, ses poèmes et sa philosophie grâce à la traduction de Nicolas, rend hommage au poète persan. Il y célèbre la liberté de la pensée orientale, mais fait aussi l'éloge d'une caractéristique dominante des quatrains de Khayyâm, le « sentiment du néant » et « la mélancolie amère » :

Rien ne ressemble moins à ce qu'on entend chez nous par poésie

orientale, c'est-à-dire un amoncellement de pierreries, de fleurs et de parfums, de comparaisons outrées, emphatiques et bizarres [...] La pensée y domine et y jaillit par brefs éclairs, dans une forme concise, abrupte [...] On est étonné de cette liberté absolue d'esprit, que les plus hardis penseurs modernes égalent à peine, à une époque où la crédulité la plus superstitieuse régnait en Europe [...] Le monologue d'Hamlet est découpé d'avance dans ces quatrains où le poète se demande ce qu'il y a derrière ce rideau du ciel tiré entre l'homme et le secret des mondes, et où il poursuit le dernier atome d'argile humaine jusque dans la jarre du portier ou la brique du maçon [...] Comme il s'écrie avec une mélancolie amère : « Marche avec précaution ; la terre que tu foules est faite avec les joues de rose, les seins de neige, les yeux de jais de la beauté ; dépêche-toi de t'aller asseoir près de ces fleurs avant qu'elles soient fanées ; va, car bien souvent elles sont sorties de terre et bien souvent elles y sont rentrées. Hâte-toi de vider ta coupe, car tu n'es pas sûr d'exhaler le souffle que tu aspiras, et du limon dont tu es composé on fera tantôt des coupes tantôt des bols tantôt des cruches ! » Quel profond sentiment du néant des hommes et des choses. (Gautier, 1877 : 82)

Gautier découvre le poète persan non pas chez un libraire, mais lors d'une promenade en canot sur la Seine en compagnie de sa fille Judith : ils y font alors la rencontre d'un dénommé Mohsen Khân, en train de déclamer à voix haute un quatrain de Khayyâm, et qui s'avèrera être un diplomate iranien en mission à Paris. Des liens d'amitiés se tissent entre le diplomate et Judith, qui permettent à cette dernière d'apprendre de nombreux quatrains qu'elle récitera ensuite à son père (Judith Gautier, 1903 : 246). Mohsen Khân proposera ensuite à Judith de se marier avec lui et de le suivre en Perse, ce dont son père la dissuadera. C'est donc cette rencontre qui permettra à Théophile Gautier d'avoir un contact « vivant » avec les quatrains de Khayyâm.

Par la richesse de son style et l'horizon illimité de ses significations, la littérature persane a eu une portée dépassant largement ses frontières

géographiques, notamment au sein de la pensée et de l'œuvre de nombreux écrivains occidentaux. A partir du milieu du XVIII^e siècle, la découverte de plusieurs monuments de la poésie persane suscite un engouement dont les ondes se répercutent à travers toute l'Europe. Bien avant Marguerite Yourcenar (2007), André Gide (1897) et même avant Anatole France qui ont exprimé leur fascination devant la charme et l'affinité de la poésie de Khayyâm, les écrivains et les poètes du XIX^e siècle avaient fait connaissance des paroles de ce savant persan né en 1048 à Nichâpur en Iran, qui, outre la poésie, maîtrisait les mathématiques, la physique, l'astronomie, la philosophie et la médecine. En Occident, sa renommée est essentiellement due à son œuvre poétique, depuis que le poète anglais Edward Fitzgerald publia, en 1859, une adaptation très libre, mais magistrale de ses quatrains. La première traduction française de quelques quatrains de Khayyâm est attribuée à J. H. Garcin de Tassy qui la publia sans succès en 1851. Ce fut après la publication de la traduction de J. -B. Nicolas en 1867, malgré la confusion qui régnait dans sa source et le travestissement mystique, malgré aussi la lourde prose du traducteur que les poèmes de Khayyâm furent accueillis en Europe avec une grande faveur. Plusieurs thèmes de Khayyâm ont des accents modernes, ce qui explique sa réputation et son succès mondial : une forme d'agnosticisme et de pessimisme, des interrogations sur la vanité et les incertitudes de la science, un rejet de la bigoterie et des manifestations extérieures de la religiosité, une indépendance d'esprit, une révolte contre le caractère éphémère et absurde du monde où l'homme est le pion d'un jeu qui lui échappe.

La hantise de la mort, l'absurdité de la vie et la finitude de l'homme occupent une grande partie des poèmes considérés par des critiques comme authentiques, sachant que parmi des centaines de quatrains attribués à Khayyâm, seulement un nombre limité est considéré comme véritablement de lui, nombre sur lequel les spécialistes s'accordent plus ou moins et qui varie d'un critique à l'autre. Parmi ces quatrains, 36 *robâis* sont centrés sur

l'idée maîtresse de la vie et de la mort, attestant même que la pensée poétique de Khayyâm est formée sur cet axe. Plus de 20 *robâis* renvoient directement à la question de la vie et de mort et près de 10 autres traitent de la réflexion sur l'existence de l'homme et la fragilité de cette existence (Dashti, 1381, 162).

I. Les impacts de la situation sociopolitique de l'époque

Il est incontestable que la pensée pessimiste de ces deux poètes est largement engendrée par la situation sociale et politique de leur siècle respectif. L'époque de Khayyâm est caractérisée par une forte répression de la liberté de pensée et d'expression, une époque où l'orthodoxie se durcit au point d'étouffer les intellectuels et les penseurs. On est bien loin de l'époque de prospérité scientifique et philosophique des XI^e et XII^e siècles de l'empire Perse. C'est au contraire une période instable où les valeurs sont ébranlées et remplacées par l'imitation, l'asservissement et l'hypocrisie. Des théologiens comme l'Imam Mohammad Ghazali critiquent sévèrement les maîtres et les philosophes du IV^e et du début du V^e siècle. Les penseurs comme Fârâbi, Avicenne, Rhazès et Biruni, tant admirés autrefois, sont frappés d'anathème. Les mathématiques, la philosophie, et même la médecine sont considérées comme sciences profanes qui risquent de propager les pensées hérétiques parmi les fidèles. Dans cette situation dégradée où le moindre effort pour s'exprimer serait frappé de l'accusation, de la part même du peuple ignorant, d'incroyance et à d'incrédulité, les intellectuels sont peu à peu submergés par un climat de solitude, de misanthropie et d'insociabilité. La veine du pessimisme dans la poésie khayyamienne, nourrie de cette sombre situation, est en effet une plainte contre son époque. Il déploie sa contrariété de cette condition dans laquelle il vit :

S'il faut de la Roue qui tourne
que le sage désespère,
Qu'importe que l'astronome

dénombrer sept ou huit sphères ?
Qu'importe, s'il faut mourir
ou oublier tout désir,
Sous la terre la vermine
ou les fauves au désert ? (Robaï 45)¹

Théophile Gautier, de son côté, vit aussi dans une époque marquée par la corruption et l'immoralité de la bourgeoisie accusée d'avoir perverti l'art, mais aussi la morale. La domination de cette couche sociale qui a conduit à la suprématie de la matérialité et de l'utilité dans tous les domaines a mis les poètes et les écrivains à l'écart de la société, dans un amer isolement, exilés dans leur propre patrie, pour reprendre les termes de Sainte-Beuve. L'époque est marquée par « la lutte inégale » entre la société et les poètes (Bénichou, 1992 : 34).

Le siècle est envahi par un sentiment d'ennui, une mélancolie profonde et un véritable dégoût de vivre chez les jeunes générations.

« Héritiers de la Révolution française, fils d'une ère de révolutions, celle de 1830 et celle de 1848, les enfants du siècle ont en commun de ressentir une distorsion entre l'histoire qu'ils vivent et celle à laquelle ils aspirent. Ce déchirement procède principalement de la perte des valeurs qui prive l'être de ses certitudes initiales lorsque se produisent des bouleversements politiques et religieux. Cette inquiétude due à une perte des repères historiques et ontologiques explique le mal de René de Chateaubriand, le modèle des enfants du siècle. » (Bernard-Griffith, 1998 :7)

Ce malaise se traduit de diverses manières: une crise de la raison sous forme du doute, une crise de la volonté et l'impuissance à agir, une hypertrophie de la sensibilité qui se manifeste en un cœur plein de passions sans objet à cause de leur immensité et de la nullité de l'époque, la tentative

1- Nous faisons référence dans notre étude, à l'édition traduite et présentée par Gilbert Lazard (2002), *Cent et un quatrains, Omar Khayyâm*, Téhéran, Hermès, collection bilingue.

de retrouver dans la vie du cœur un sens à l'existence, la recherche d'un absolu dans l'amour ou dans la nature, la recherche de Dieu, le déséquilibre, les échecs, d'où l'ennui, le désenchantement, la mélancolie, l'inquiétude malade, le goût de la mort, les tentatives d'évasion, le sentiment d'une fatalité mauvaise condamnant à l'échec et le sentiment de révolte.

La poésie de Gautier est marquée par ce dédain envers le bourgeois, son esprit mercantile et sa morale perverse, ce qui lance le poète dans un combat inégal, dans lequel, isolé, il se sent seul devant un monde qui ne le comprend même pas :

O pauvre enfant du ciel, tu chanterais en vain
Ils ne comprendraient pas ton langage divin ;
A tes plus doux accords leur oreille est fermée ! (Gautier, 1970 : 320)

Le poète est désespéré par la foule qui, suivant le mouvement progressif et utilitariste de l'époque, lui demande : « Rêveur, à quoi sers-tu ? ». A cela il faut ajouter d'une part l'instabilité des régimes successifs qui au premier heurt, s'effondrent et disparaissent, et d'autre part, le contrôle étroit de l'opinion publique et les moyens réglementaires, juridiques et administratifs pour réduire la liberté d'expression des écrivains mis en œuvre sous le second Empire. Si après 1830 et la Monarchie de Juillet, la contestation et la revendication clairement politique menaient à l'exil, pendant le second Empire, la censure menaçait les œuvres littéraires¹.

Bien que cet élément soit un facteur potentiel de l'inspiration pessimiste

1- Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régner expliquent ainsi la situation des littéraires après 1848 : « Après 1848, ceux qui voudront marquer leur désapprobation à l'égard du pouvoir devront choisir entre deux comportements : soit se placer nettement sur le terrain idéologique, quitte à prendre le chemin de l'exil et à se couper du monde de la création culturelle ; soit transporter dans le domaine artistique la contestation, en renonçant à toute revendication clairement politique mais en affichant une attitude provocatrice (dandysme, l'art pour l'art, recours à la caricature et à l'ironie, satire du bourgeois, etc. » (Alain Vaillant et autres, 2006 : 193).

des deux poètes, il faut pourtant chercher l'origine de cette pensée dans la philosophie qu'ils ont du monde, de la vie et de l'homme et qui se manifeste dans leur écriture.

II. La question de la mort et un pessimisme multiforme

a. La médiocrité de l'Homme et l'absurdité de la vie humaine

Le scepticisme, le rappel de la mort, le regret de l'instabilité de la vie et finalement l'invitation constante à saisir l'instant et à se divertir sont les motifs principaux des quatrains de Khayyâm. Le message essentiel de la philosophie khayyâmienne consiste en une réflexion profonde sur le secret de l'être et du non-être et sur celui du destin de l'homme. Il est évident que la question n'est pas originale, obsédant l'humanité depuis des siècles. Ce qui rend funèbre l'existence de l'homme est évidemment sa fin inévitable, l'emprise du néant par la mort. La vie n'est qu'un moment très court et instable, fragile et sans valeur, et l'Homme, un être condamné, misérable et sans choix.

Le fondement de la pensée de Khayyâm est donc basé sur la question de la vie et de la mort, de l'être et du néant. Dans le torrent de la vie et de la mort, l'homme n'a ni de choix, ni même d'influence. C'est pourquoi la vie humaine avec tous ses efforts, toutes ses intentions et ses ambitions est aussi humble et insignifiante qu'un atome :

Une goutte d'eau frémit,
Puis s'engloutit dans la mer ;
Une poussière surgit,
Puis se dissout dans la terre.
Et toi, qu'es-tu venu faire
En ce monde ? Et bien, voici :
Une bestiole prend vie
Un beau matin, puis se perd (Robāī 46).

L'inutilité de l'existence humaine dans le parcours constant de l'univers concerne l'un des éléments caractéristiques traités dans les quatrains khayyamiens. Du point de vue de Khayyâm, la présence ou l'absence de l'homme, si infime dans la roue de la nature, ne provoque aucun dégât à l'univers, puisqu'il est soumis à son destin déterminé auquel même la raison et l'intelligence ne peuvent proposer de solution. Gautier met en lumière cette caractéristique de la poésie de Khayyâm : « [...] jamais le peu qu'est l'homme dans l'infini de l'espace et du temps n'a été exprimé d'une façon plus vivre » (Gautier, 1877 : 82). Le monde existait déjà avant nous comme il existera toujours après nous, poursuivant son cours éternel :

Ah, que de siècles sans nous
Le monde continuera,
Sans nul souvenir de nous
Ni vestige de nos pas !
Avant notre venue rien
Ne manque à l'univers ;
Après notre heure dernière
Rien non plus ne manquera (Robaï 44).

Cette conviction de la faiblesse de l'homme face au courant absolu du monde et du déterminisme du destin et son pouvoir illimité sur l'homme ont également obsédé Gautier pendant une période de sa carrière poétique qui a donné naissance au recueil de *La Comédie de la Mort* et aux poèmes comme « Ténèbres » ou « Thébaïde ». Dans « Ténèbres » par exemple, Gautier exprime ce sentiment douloureux de la médiocrité de l'homme :

Vous ne ferez pas même un seul rond sur le fleuve,
Nul ne s'apercevra que vous soyez absents,
Aucune âme ici-bas ne se sentira veuve.

54 Plume 15

Et le chaste secret du rêve de vos ans
Périra tout entier sous votre tombe obscure
Où rien n'attirera le regard des passants. (Gautier, 1970 : 57)

Ou encore

Le sable des chemins ne garde pas ta trace,
L'écho ne redit pas ta chanson, et le mur
Ne veut pas se charger de ton ombre qui passe. (Gautier, 1970 : 60)

La pauvre créature qui se croyait la force évidente de l'univers est tombée
dans le piège de la mort, « le convive importun » (Gautier, 1970, 305) :
[...]

Se croire le pivot de la création
Est une erreur commune à toute ambition ;
[...] L'on tombe chaque jour en des étonnements
A voir quel peu d'écume au torrent de l'abîme
Fait un homme jeté de la plus haute cime,
Et comme en peu de temps, pour grand qu'il ait passé,
Par le premier qui vient on le voit remplacé. (Gautier, 1970 : 116)

De temps à autre se lève
Un qui clame : Me voici !
Il déploie monts et merveille
Le grand homme que voici !
Et quand il a réussi
Sa petite affaire, un jour
La Mort surgit à son tour
Qui murmure : Me voici ! (Robaï 29)

b. L'Homme au piège du temps

La hantise de la mort est toujours présente chez Khayyâm : l'idée même de la nécessité de saisir l'instant découle de cette pensée morbide, mais aussi, au regret de la destruction de toutes les beautés de la vie. Afin de bien montrer l'infidélité du temps et l'atrocité de la mort, le poète évoque la mort des rois, des grands hommes et des jeunes beautés. Le rappel de la disparition est le constat de la fragilité de la vie :

Un oiseau dans le désert
Au haut d'une forteresse
Avait saisi dans ses serres
Le crâne de Chosroès,
Et il demandait toujours
A ce morceau de squelette :
Où sont le chant des trompettes
Et le fracas des tambours ? (Robaï 26)

Ce palais qui d'arrogance
Côttoyait le ciel jaloux
Et dont la salle d'audience
Mettait les rois à genoux,
Nous y vîmes un ramier
Sur les créneaux de l'enceinte
Qui roucoulait une plainte
Incessante : Où ? Où ? Où ? Où ? (Robaï 27)

Ce rappel extensif et intensifié de la mort a aussi marqué la poésie de Gautier qui affirme que:

Pauvre Clémence,
[...]

56 Plume 15

Ton nom déjà par la nuit et la neige
Est effacé
Sur le bois noir de la croix qui protège
Ton lit glacé. (Gautier, 1970 : 47)

Pour lui aussi bien que pour Khayyâm, la mort l'emporte sur tout. Le poète de *La Comédie de la mort* est convaincu que l'être humain est limité par une finitude tragique à laquelle n'échappent ni Faust, ni Don Juan, ni Napoléon, tous trois symboles des illusions humaines de la science, de l'amour et du pouvoir :

Nous marchons vers le but que Faust annonce ;
Le néant ! Voilà donc ce que l'on trouve au terme ! (Gautier, 1970 : 31)

Khayyâm exprime sa déception face à la religion (quatrains 25, 76, 141), aux hommes (quatrains 8, 18, 33) à la science (quatrains 26 à 30, 77, 81) et à la condition humaine en général (quatrains 32, 67, 107, 120, 170). L'horreur devant l'écoulement fatal du temps et la fragilité de l'existence afflige Gautier. Si la préface d'*Albertus* met en doute l'immortalité de l'âme, *La Comédie de la Mort* exprime l'angoisse profonde du poète devant la destruction du corps en tant qu'objet d'art, ainsi que devant celle de l'esprit, de la pensée et de la force créatrice des êtres humains. Contrairement à l'expression fervente d'Hugo ou de Lamartine pour qui la mort est une libération spirituelle, la mort de Gautier est l'évocation d'un néant terrifiant, d'une finitude irréversible. Dans son œuvre, Gautier dramatise à l'extrême la confrontation avec les acteurs du Temps : stade final du ravage du temps ; elle est la destruction du corps, l'anéantissement du Beau et de là, terrifiante, horrible et détestable.

Les aspirations vers le repos dans le néant, Gautier les a connues et exprimées surtout dans « Thébaidé ». Las de la vie et désabusé de tout, il veut s'ensevelir au fond d'une chartreuse, « dans une solitude inabordable,

affreuse », pour

Ne plus penser, ne plus aimer, ne plus haïr,

pour

Etre comme est un mort étendu sous la tombe ;
Dans l'immobilité savourer lentement,
Comme un philtre endormeur, l'anéantissement :
[...]
Comme un petit enfant, je demande à dormir ;
Je veux dans le néant renouveler mon être,
M'isoler de moi-même et ne plus me connaître
Et comme en un linceul, sans y laisser un pli,
Rester enveloppé dans mon manteau d'oubli. (Gautier, 1970 : 67)

Composé en terza rima, « Ténèbres » déclare le désir de se taire et invite son âme au silence et à l'oubli : « Taisez-vous, ô mon cœur ! Taisez-vous, ô mon âme ! // Et n'allez plus chercher de querelle au sort ; // Le néant vous appelle et l'oubli vous réclame » (Gautier, 1970 : 56).

L'horreur de la mort devient, dans un stade, tellement pénible que Gautier à l'instar de Khayyâm perd le sens de l'existence et trouve le bonheur dans l'inexistence même :

Puisqu'en ce lieu de passage
Il ne faut rien espérer
Que la peine sans relâche
Et sans fin agoniser,
Heureuse l'âme de qui
N'a goûté de cette vie
Pas même un souffle, et béni

Celui-là qui n'est pas né ! (Robāī 49)

L'idée que Gautier exprime d'une manière semblable:

Puisque rien ne vous veut, pourquoi donc tout vouloir ;
Quand il vous faut mourir, pourquoi donc vouloir vivre,
Vous qui ne croyez pas et n'avez pas d'esprit ? (Gautier, 1970 : 60)

Il s'agit d'une angoisse profonde chez Khayyâm qui cherche un remède intemporel aux douleurs de l'humanité. L'objectif du poète est une quête de la vérité de l'existence. Il cherche une réponse à la question essentielle de l'Homme : Qui suis-je et pourquoi suis-je là ? Le sort est-il immuable et l'homme si faible ? Quelle est la véritable place de l'homme dans l'univers ?

Ecrivain de *La Chouette aveugle*, Sadeq Hedayat nous donne dans son œuvre sur Khayyâm une esquisse de la grande portée des quatrains du poète persan :

« Les quatrains petits mais raffinés de Khayyâm mettent en question toutes les questions importantes et complexes qui ont tourmenté l'Homme depuis toujours, toutes les idées qui lui étaient forcément imposées et tous les mystères qui lui restaient encore inexplicables. Khayyâm se fait le traducteur de ces supplices de l'âme ; ses cris sont le reflet des douleurs, des angoisses, des craintes, des espoirs et des désespoirs des générations humaines. Il essaie, dans ces chants, d'expliquer de toute évidence par un langage et un style neufs, tous ces problèmes, ces énigmes et ces inconnues. (Hedayat, 1993 : 24) (*Khayyamnameh*, 106).

c. La terre-mère, point du croisement entre la vie et la mort

La nature, instable reflet de lois immuables, a une place de choix dans la poésie de ces deux poètes. Même si la mort nous guette, « ce qui existe, existera toujours. L'existence est partout la même et rien ne peut interrompre le rythme incessant de la vie, la décomposition et la recombinaison qui ne

s'arrêtent jamais. Ce qui meurt aujourd'hui ne fait que retourner à sa source première qui, seule, existe et existera éternellement » (Hadidi, 1999 : 417). La poussière ou les cendres proviennent de la décomposition du corps humain, substance qui à l'instar des fleurs fanées, retournera aussitôt à la terre. Celle-ci est également faite de la substance des morts qu'on y enfouit : c'est leur argile que le potier pétrit pour en faire bientôt cruches, jarres ou coupes :

Je m'aventurai un jour
Dans l'atelier d'un potier ;
J'y vis le maître à son tour
Assidûment travailler :
Il pétrissait insoucieux,
Pour en former col ou anse,
Le crâne vide des princes
Et les phalanges des gueux. (Robaï 38)

Et c'est le cri des morts qui seront entendus à travers les morceaux d'une cruche cassée :

Cette nuit j'ai mis en pièces
Ma cruche à vin vernissée;
J'étais bien sûr dans l'ivresse
Quand j'eus ce geste insensé.
Mais l'humble pichet me dit
Dans son langage de terre :
J'étais comme toi naguère,
Tu seras ce que je suis. (Robaï 40)

Sara Saïdi souligne justement que « très souvent, dans les quatrains de

Khayyâm, la matière terrestre prend les allures d'un monstre dévoreur d'hommes. Les images du gouffre, du néant y sont récurrentes. Imbibées d'un profond pessimisme, elles mettent en évidence notre fatalité, notre existence vouée à un destin funeste et irréversible. Poussière, brique et fosse s'unissent pour créer l'image la plus funeste de la poésie de Khayyâm. » (Saïdi Boroudjeni, 2006)

La référence à la nature mise au service de la thématique de la mort se révèle d'une autre manière dans la poésie de Gautier. C'est l'exemple du poème intitulé « Stances » qui rappelle avec éloquence, sans pencher vers le lyrisme romantique, l'agencement de la nature dans la préparation de la mort. Le poème dévoile étape par étape la complicité des éléments de la nature qui se transforment pour enterrer l'homme et afin de mieux suggérer cet effet, la pièce est structurée sous une forme bipartie dont la première sélectionne, pendant quatre strophes, quatre éléments de la nature et de la culture, en l'occurrence, l'arbre, l'étope, le fer et une place (de parterre), liés entre eux par l'anaphore « Maintenant », et la seconde transforme ces éléments, dans un processus de métamorphose et de décomposition, en matières nécessaires à la construction d'un cercueil et à l'enterrement « Pour descendre au séjour des épouvantements ! ». La ressemblance de la dernière strophe de ce poème avec plusieurs quatrains de Khayyâm est en plus frappante :

A cette même place où mille fois peut-être
J'allais m'asseoir, le cœur plein de rêves charmants,
S'entr'ouvrira le gouffre où je dois disparaître,
Pour descendre au séjour des épouvantements ! (Gautier, 1970 : 284)

Ce lien étroit entre la vie et la mort constitue un des thèmes récurrents des quatrains de Khayyâm :

De la tyrannie du Temps,

O mon cœur, tu désespères,
Sachant que soudainement
Surgira l'heure dernière.
Sur cette herbe printanière
Prends ton plaisir d'un instant,
Avant que ces frondaisons
Ne croissent de ta poussière

III. L'art, le gage de l'immortalité

Cette présence constante de la mort mène chez Khayyâm à une sorte de réflexion profonde qu'il exprime précisément dans ses quatrains. En fait, Khayyâm est toujours conscient de la profonde imperfection de la condition humaine, marquée d'un sceau funèbre, au cœur même de la jouissance, par l'inexorable fuite du temps. Cette fatalité que les créateurs tentent d'exorciser d'une manière ou d'une autre, jette son ombre sur toute sa poésie. Et pour se préserver d'un excès de souffrance, le remède choisi sera de saisir l'instant: le bref instant qui nous est offert entre les deux moments de la non-existence. Comme l'écrit M. R. Ghanbari : « Il nous décrit constamment, avec un grand étonnement du comment et du pourquoi de la création, la douleur de la finitude de l'Homme. Il a toujours prôné l'immortalité, mais la considérait, dans cette existence corporelle, comme absurde. Et finalement, le poète n'a trouvé le moyen de se délivrer de ce chagrin immense, que de saisir l'instant, de vivre le bonheur sans se donner aux souffrances » (Ghanbari, 2005 : 225). Khayyâm nous conseille donc de vivre heureux et de ne jamais nous soucier de ce qui peut ternir les beaux instants de la vie.

Dans de nombreux quatrains, le poète nous conseille de ne pas vivre dans le passé ou dans l'avenir : insistant sur l'instantanéité de la vie, il invite à boire du vin et à habiter l'instant, la pure immédiateté. Loin de faire référence au vulgaire jus de raisin, le vin ou les femmes évoquées par Khayyâm ne pouvaient être compris que dans le cadre d'un riche

symbolisme, n'étant comme l'évoque Elahi Qomsheï, que les signes, les allusions à la substance du plaisir. (Elahi Qomsheï, 1376/1997, 339-341). La métaphore se donne à la poésie de Khayyâm pour exprimer sa haute pensée. Dans son langage poétique, le vin est l'image du plaisir, du bonheur et du mépris des tracas de la vie. Il est donc bien évident que l'ivresse qu'il recommande est un état spirituel, une extase qui change constamment le rythme de la vie et lui donne un autre aspect, un sens différent. Dans cette définition, on est bien loin de l'égarement issu de l'alcool. Il s'agit, métaphoriquement, de se dispenser des préoccupations quotidiennes pour découvrir la valeur de l'instant, car c'est dans cette découverte que l'Homme trouve le chemin du perfectionnement.

La simultanéité de l'emprise du temps et du rappel de la mort se manifeste d'une façon dialectique dans les quatrains de Khayyâm. C'est en effet, le rappel de la mort qui valorise les instants de la vie et la juxtaposition de deux concepts de la vie et la mort aide l'homme à progresser. L'homme atteint l'immortalité à travers la conscience de l'instant et la saisie du temps. C'est en effet un appel à faire de l'ici-maintenant une durée magique, un présent dense et jubilatoire, une prise de conscience qui conduit le poète à l'idée de l'extension indéfinie du temps pour s'affranchir de la mort et atteindre l'intemporalité et l'éternité.

Il apparaît donc clairement que la philosophie de Khayyâm rejoint la poétique de Gautier. La vision ontologique de celui-là s'approche de la vision esthétique de celui-ci. Cette quête de l'immortalité, Gautier la cherche par une poétique particulière. La violence de la mort et l'agressivité de sa présentation sont en effet, mises au service de la quête du poète d'un idéal de perfection artistique. Comme le dit Baudelaire :

C'est un des privilèges prodigieux de l'art que l'horrible artistiquement exprimé devienne beauté, et que la douleur rythmée et cadencée remplisse l'esprit d'une joie calme. (Baudelaire, 1868: 238)

L'excès du réalisme dans la représentation de la mort permet à Gautier une prise en compte assez directe de la mort, ce qui lui offre un affranchissement de son obsession, une liberté totale de l'esprit sans condition ni limite dont on voit l'écho dans quelques poèmes d'*España* comme « Le Chasseur », « J'étais monté plus haut... » et « Dans la Sierra ». L'« enfant de la montagne », le chasseur reflète l'image du poète qui rappelle :

En liberté je bois l'air bleu,
Et nul vivant en ce bas monde
Autant que moi n'approche Dieu. (Gautier, 1970 : 293)

Cette liberté mène à une indépendance de l'homme vis-à-vis des contraintes matérielles et morales du monde et c'est l'individualité qui relève de cette indépendance. Il y a là pour Gautier un moment d'équilibre où se réconcilient son désespoir d'homme et sa foi d'artiste. Le poète y rencontre un monde où des « affinités secrètes » se font jour entre les éléments La frontière entre le temps et l'espace, le visible et l'invisible, le fini et l'infini et enfin entre l'éphémère et l'éternel sera effacée pour que soit recomposée une unité :

Marbre, perle, rose, colombe,
Tout se dissout, tout se détruit ;
La perle fond, le marbre tombe,
La fleur se fane et l'oiseau fuit. (Gautier, 1970 : 4)

La matière détruite se métamorphose et se recompose en une forme nouvelle :

En se quittant chaque parcelle
S'en va dans le creuset profond

Grossir la pâte universelle

Faite des formes que Dieu fond. (Gautier, 1970 : 5)

Dans ce sens, le poète aussi incarne Dieu par sa puissance poétique et l'éternité des temps peut être possédée, ou à tout le moins vécue, sentie, dans le moment présent grâce à l'Art. C'est du moins ce que le poète d'*Emaux et Camées* entend prouver. Dans ce recueil, la voix poétique de Gautier se fait plus humble, plus sereine. Nous ne sommes pourtant pas d'accord sur ce point avec Gabriel Brunet qui parle de l'oubli de la mort en précisant qu'« Elle est une poésie d'oubli dans le charme de l'apparence » (Brunet, 1922 : 303), idée qui débauche inévitablement sur l'absence de vitalité et de dynamique dans le recueil. Ce n'est pas un oubli que Gautier poursuit, mais au contraire, il semble que le recueil *Emaux et Camées* représente un défi contre la mort. Le poète a finalement trouvé son chemin devant la question de la mort : l'art est salvateur. Dans *Emaux et Camées* dont le principe consiste en une entreprise d'art pur, les mots, les images et les rythmes sont utilisés dans cette esthétique quasi sculpturale. La mort est toujours là, présente mais figée, glacée en matière dure.

L'art est le seul moyen de se protéger contre la mort : « L'art, comme l'amour, n'est qu'un effort de l'âme qui veut se soustraire à la mort [...] » (cité par Richer, 1981 : 155), déclare-t-il. Le premier poème, « Préface » met l'accent sur la question. La politique, la guerre, la mort, rien ne peut plus influencer l'esprit du poète, désormais protégé par l'art :

Sans prendre garde à l'ouragan

Qui fouettait mes vitres fermées,

Moi, j'ai fait *Emaux et Camées*. (Gautier, 1970 : 3)

En effet, la mort, sculptée ou momifiée, s'efface du monde réel de Gautier et perd son caractère terrifiant. Dans cette thématique de la mort, ce qui préoccupe le plus Gautier, c'est le rôle que joue l'art contre l'effet

d'anéantissement qu'apporte inévitablement la mort, une question à laquelle répond Gautier lui-même :

Il n'y a d'éternel dans ce monde où nous sommes que le génie et la beauté. Les religions, les lois, les mœurs, les civilisations et les empires, tout cela passe...mais un vers d'Homère, un contour de Phidias, un trait de Raphaël, sont impérissables. » (Gautier, 1841 : 452)

Et c'est grâce à l'art que le « génie » et la « beauté » peuvent être sauvés de la mort. Gautier met d'ailleurs en relief l'aspect consolateur de l'art quand il affirme dans la Préface d'*Albertus* que « L'art est ce qui console le mieux de vivre » (Gautier, 1970 : 64). Il ne cessera de vouloir et de rêver que la vie soit une jouissance supérieure des sens et de l'esprit. Il croit non seulement à la consolation par l'art mais encore à la rédemption de l'homme par la beauté. Contempler la nature et profiter de ses beautés offertes, c'est à cela que Gautier arrive finalement. En chantant ainsi la vie et ses ressources, le poète se met à admirer le monde, la nature et ses beautés, d'où la multiplicité des poèmes célébrant la nature et chantant ses louanges: « Premier sourire du printemps », « Lied », « Fantaisies d'hiver », « La source », « La rose-thé », « Camélia et pâquerette », « Le merle », « La fleur qui fait le printemps ». La nature lui donne de quoi exalter, élargir son inspiration artistique.

Si le poète ne peut fuir l'amère réalité de la mort, l'écriture, en revanche, fonde le passage entre la mort et la vie, et crée une autre existence, éternelle cette fois. Le poète obsédé par l'idée terrifiante de la mort tente de s'immortaliser par l'écriture et parvient à cette conclusion que l'effort n'était pas inutile : le but est enfin réalisé. Il en est de même pour le poète persan, dont le chemin parcouru pour répondre aux questions principales de la vérité humaine est bien récompensé. Après tout, les *Quatrains* de Khayyâm sonnent chacun comme un défi contre le néant et la mort. La légèreté du quatrain, due à sa forme concise et dense, reflète d'une manière idéale l'idée du poète. La concision de cette forme poétique intensifie l'effet souhaité sur

le lecteur, comme le remarque la fille de Théophile Gautier: « C'est tout court, ces poèmes persans: un distique, un quatrain; mais c'est parfait et complet, comme une perle ou un diamant. Même à travers la prose et la gaucherie du mot à mot, on comprend ce que cela doit être » (Judith Gautier, 1999, 282). La forme du quatrain est l'image même de la pensée philosophique de Khayyâm, par son architecture quasi mathématique et sa construction circulaire des vers à rimes *aaba*. S. B. Philonenko a justement expliqué comment la forme poétique exprime la pensée philosophique: « le néant de la condition humaine, son absurdité sont rendus par la figure du cercle qui toujours revient à son début, figure donc totalement dépourvue de dynamique. La seule façon, illusoire, de rompre le cercle est de chercher un salut éphémère dans l'instant présent » (Philonenko, 2002 : 275).

Jacques Huré évoque dans un article, les caractéristiques des quatrains khayyâmiens : « Dans sa ronde de quatrains impossibles à fixer, il assigne au verbe poétique la fonction de dépouillement, d'ascèse spirituelle que doit réaliser l'être, en conformité avec l'énigme de l'univers, mais aussi celle de célébrer, à travers l'allégorie du vin, la prise de conscience, la vision de sa solitude que peut rompre la parole poétique, autre forme du vin, de la coupe, de l'échanson (saqî) » (Huré, 2002 : 233). Et évoquons encore le propos de Gautier : « La pensée y domine et y jaillit par brefs éclaires, dans une forme concise, abrupte » (Gautier, 1877 : 82). Il a su, en effet, exploiter le quatrain, à un sommet jamais atteint ni avant ni après lui, et y placer sa grande philosophie. C'est finalement son art qui l'immortalise, mais qui apprend aussi à l'homme à s'immortaliser.

Conclusion

Lorsqu'il rencontra la poésie de Khayyâm, Gautier avait cependant rédigé la majorité de ses grandes œuvres; l'influence de l'auteur des *Robâiyât* est donc peu présente dans ses écrits. Pourtant, il avait découvert quelques-uns de ses disciples en sa pleine carrière littéraire. La lecture de Goethe et surtout de son œuvre magistrale, *Le Divan occidental-oriental* qui a été

directement inspiré de Hafez, poète persan, a beaucoup marqué l'esprit du jeune Gautier et lui a révélé la sublimité mais aussi la subtilité de la poésie mystique persane, une poésie caractérisée par le souffle soufi. Gautier connaissait aussi Farid al-Din Attar, un autre poète mystique et disciple de Khayyâm, par l'intermédiaire de son ami Nerval et les vers de ces deux poètes en exergue des *Premières Poésies* le confirment. Il ne faut pas pourtant chercher dans la poésie khayyamienne la trace du soufisme et comme le remarque justement Gautier, sa poésie ne ressemble pas à celle des poètes chantants, « avec des mots ravis aux rituels liturgiques, de terrestres idoles, des roses et des rossignols », car les éternels problèmes de la vie et de la mort et la fatalité qui hantent Khayyâm et qui créent en lui un amer scepticisme, sont pour les poètes soufis les éléments d'un mysticisme subtil, ce qui marque d'emblée deux démarches complètement différentes. Mais le langage simple et dépouillé de Khayyâm poète, direct et dépourvu de toute image sophistiquée ou artificielle a revêtu d'une meilleure façon la pensée lucide et hardie du philosophe.

Penser la mort est un lieu commun de toutes les littératures et de tous les siècles. Quant à Omar Khayyâm et Théophile Gautier, nous préférons parler, malgré toutes ces distances de la langue, de la culture et de l'époque, d'affinités plutôt que d'influences, même si certains critiques comme Pierre Pascal ou Anatole France reconnaissent Khayyâm comme le père de tous les sceptiques (Pascal, 1958) ; nous parlerons d'affinités littéraires et même philosophiques qui rassemblent les deux poètes à travers l'espace et le temps.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles (1868), *L'Art romantique, Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains*, Théophile Gautier, Michel Lévy frères, Paris.
- BAUDELAIRE, Charles (1859), « Théophile Gautier », *L'Artiste*, 3 mars ; Voir *Œuvres complètes* (1968), Edition Yves Florenne, Paris, Club français du livre, v. III.
- BENICHOU, Paul (1992), *L'Ecole du désenchantement. Sainte-Beuve, Nodier,*

Musset, Nerval, Gautier, Paris, Gallimard.

Bernard-Griffiths, Simone (dir), (1998) *Difficulté d'être et mal du siècle dans les correspondances et journaux intimes de la première moitié du XIXe siècle*.

Cahiers d'Etude sur les Correspondances du XIXe siècle, Nizet.

BRUNET, Gabriel (1922), « Théophile Gautier poète », *Mercure de France*, 15 octobre.

DASHTI, Ali (1381/2002), *Dami bâ Khayyâm (Un instant avec Khayyâm)*, Téhéran, Amir Kabir.

ELAHI GHOMSHEI, Hossein (1376/1997), « Le vin de Neishabour », Téhéran, Rozaneh, pp. 338-369.

GAUTIER, Judith (1903), *Le Second rang du collier*, Paris, L'Harmattan.

GAUTIER, Théophile (1841), « Revue des arts », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} septembre.

— (1970), *Poésies Complètes*, édition publiée par René Jasinski, Nizet, Paris, 3 tomes.

— (1978), *Œuvres complètes*, tome II, *L'Orient, Tableaux à la plume*. Genève, Slatkine Reprints, 1978, réimpression de l'édition Charpentier, 1877 pour *L'Orient*, 2 Volumes. (Article "Poésie persane")

GHANBARI, M. R. (2005), *Khayyâm-Name, la vie, la philosophie et la poésie*, Tehran, Zavar.

GIDE, André (1897), *Les nourritures terrestres*, Paris, Mercure de France.

HADIDI, Javâd (1999), *De Sa'di à Aragon, l'accueil fait en France à la littérature persane (1600-1982)*, Al-Hodâ, Téhéran.

HEDAYAT, Sadeq (1993), *Les Chants d'Umar Khayyâm*, édition critique, traduit du persan par M. F. Farzâneh et Jean Malaplate, Paris, J. Cortis.

HURE, Jacques (2002), « Umar Khayyâm au miroir de quelques interprétations modernes, de Fitzgerald à Hedayat », *Actes de deux colloques internationaux sur Jâmi, Attar, Khayyâm*, présenté par Hossein Beikbaghban, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, PUI, pp. 204-223.

PASCAL, Pierre (1958), *Les Robâ'iyât d'Omar Khayyâm de Neyshaboor ; d'après les plus anciens manuscrits de la bibliothèque de l'Université de Cambridge*,

Rome, éd. cœur fidèle.

PHILONENKO, S. B. (2002), « Les Robai d'Omar Khayyâm et leurs traductions russes », *Actes de deux colloques internationaux sur Jâmi, Attar, Khayyâm*, présenté par Hossein Beikbaghban, Université des Sciences Humaines de Strasbourg, PUI, pp. 272-280.

Richer, Jean (1981), *Études et recherches sur Théophile Gautier prosateur*, Paris, Nizet.

SAÏDI BOROUDJENI, Sara (2006), « La terre dans les Quatrains d'Omar Khayyâm », *Revue de Téhéran*, Téhéran, Etelaat édition, n° 4.

VAILLANT, Alain et autres. (2006), *Histoire de la littérature française du XIXe siècle*, PUR, Rennes.

YOURCENAR, Marguerite (2007), *Carnets de notes de « Mémoires d'Hadrien »*, Folio, Gallimard.

Archive of SID