

CARDARELLI ET LE SOLEIL DES MATINS D'ÉTÉ : POUR UNE LECTURE DE « A OMAR KAYYÂM »

1 . La première publication en recueil indépendant des poèmes de Cardarelli est *Giorni di piena*, de 1934, que l'on retrouve dans *Poesie*, de 1936. « A Omar Kayyâm » (écrit sans le h et donc prononcé, probablement, sans l'aspiration) sort seulement dans la deuxième édition de *Poesie*, celle de 1942¹ (qui ajoute à celle de 1936 trois textes : « A Omar Kayyâm », « Scherzo » et « Nostalgia »). Mais il s'agit en réalité d'un poème écrit bien avant, en 1914. Cardarelli en parle en fait dans deux lettres de cette année, adressées respectivement à Onofri et à Cecchi².

Il s'agit donc d'un des premiers textes de notre poète. L'année précédant la rédaction de « A Omar Kayyâm », en 1913, à vingt six ans, Cardarelli avait publié ses premiers poèmes dans la revue *Lirica*, sous le titre significatif de « I miei discorsi » : on les retrouve, mêlés à des textes en prose, dans son livre du début, *Prologhi*, publié à Milan en 1916. Pour ne donner que des repères essentiels : en 1913 paraissent les *Frammenti lirici* de Rebora ; 1914 est l'année des *Poemi lirici* de Bacchelli, des *Canti Orfici* de Campana, d'*Arlecchino* de Soffici, de *Pianissimo* de Sbarbaro ; 1915 est l'année de *Frantumi* de Boine et de *Giornale di bordo* de Soffici.

Dans le recueil de 1942, « A Omar Kayyâm » est inséré dans le premier groupe de textes³, entre « Aiace » et « Lamento », et cette position n'est pas sans signification. En effet les deux poèmes qui l'entourent proposent des *alter ego* du poète : Ajax justement et, dans « Lamento », Mercuce, « fra Capuleti e Montecchi⁴ ».

Plus généralement, pour n'indiquer que quelques aspects, cette première partie parle de la fascination d'une vierge adolescente, et, partant de là, d'enfance et de sagesse (« Adolescente »), présente l'*alter ego* du vagabond (« Incontro notturno »), évoque le don du questionnement et de la suspension du temps (« Tristezza »), décrit la condition malheureuse de l'auteur (« Homo sum » et « Aiace »). Après « A Omar Kayyâm », elle se plaint encore une fois d'une vie contradictoire (« Lamento » : « È solo nel maltempo la mia speme »), pour terminer enfin avec « Sera di Gavinana », un poème dans lequel la beauté du soir fait errer doucement le poète, qui se tourmente le jour, et le « ravit le long de l'inquiet chemin », en faisant « tendrement taire » son « âme vagabonde ».

¹ Avant d'être publié dans le volume de 1942, « A Omar Kayyâm » l'a été dans *La gazzetta del popolo* en 1934 et dans *Il tempo* en 1941.

² Cf. V. CARDARELLI, *Epistolario (1907-1929)*, a cura dei Lions Club 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 (Milano, Mondadori, 1981, p. 1014 note), doit être anticipée 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 ».

2. La seule traduction française de Cardarelli (introuvable dans le commerce) est le choix de poèmes, avec texte en regard, préparé en 1968 par Pierrette Renard Georges, dans un petit volume de l'Institut Culturel Italien de Paris (« Collection de poésie »). Notre poème n'y figure pas. Le voici donc dans ma traduction :

À OMAR KAYYÂM

« Tandis que tu vis, bois »
(Kayyâm)

Kayyâm, 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 caves.
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 accords et tout était conclu.
Et quand, non la dureté
de la face de Dieu
pieusement à toi cachée,
mais ta chair fatiguée
te rabrouait,
de ce mécontentement obscur et plaintif
naissait 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,
Kayyâm.
Le dieu qui t'offrait
cette boisson d'illusions
faisait ta fortune
et ton chant.
Et tu offrais des libations aux roses

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

de ton riant sépulcre,
ne soupçonnant pas, ô intrépide,
que ta vie était déjà
un cimetière fleuri.

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

3. Il me semble que, en présence d'un texte avec une épigraphe, celle-ci peut très bien en indiquer l'idée générale et en suggérer une clé de lecture. Dans notre cas il s'agit du fait de boire (naturellement du vin) — et là il faudra voir les significations symboliques, s'il en a, de ce boire — mis en rapport avec la vie — et là il s'agira de voir le sens de ce rapport. Tout cela nous étant donné comme une citation de Khayyam, dédicataire du poème, ce dernier se construit en quelque sorte comme commentaire, réaction et réflexion critique par rapport à ce petit texte, qui garde donc son altérité de parole d'autrui⁵. Il faudra donc voir le sens de cette poésie-critique ; comment Cardarelli se rapporte à la phrase de Khayyam (qui, ainsi décontextualisée, est en plus, en italien, ambiguë : est-elle une affirmation ou une exhortation ?) ; et, de manière plus générale, comment il se rapporte au poète persan, auquel il s'adresse dans le titre et dès le vocatif du début.

4. Le vin est évoqué, dans ce poème, au début et à la fin, justement dans les deux parties structurées sur le vocatif explicite « Kayyâm », répété d'une façon symétrique, en chiasme : « Kayyâm, nei mattini d'estate... » — « E questo era il buon vino, Kayyâm ». 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 « Ma » en relief au début du vers, et se termine par la conclusion « Così dell'umano / viaggio ... ». Dans cette partie centrale 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'épigraphe (ABA : *vino -vita - vino*) 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 « Kayyâm », constituent la première sous-partie et la première période. Et cinq vers, formant deux périodes qui commencent toutes les deux avec « Abbiamo », constituent la deuxième sous-partie, qui se termine symétriquement avec une adresse au poète persan. L'éloignement de Khayyam par rapport au « noi », 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 plus marqué. Il y a une affirmation bien claire : « noi non berremo [il tuo vino] » qui repose à son tour sur deux comparaisons très nettes : « il sole... / ci ubbriaca *meglio* del tuo vino » — « Abbiamo ... / bevuto in ben altre cantine ». Enfin il y a l'écart fatal entre l'Occident et l'Orient et entre l'expérience de l'aujourd'hui et l'éloignement dans le temps du « vecchio, melodico persiano ». Pourtant, l'ouverture du vocatif qui, depuis la confrontation virile du premier « Kayyâm » prend un ton affectif et amical dans « o

⁵ Il est intéressant de rappeler la lettre de 1914 que Cardarelli adresse à Onofri et à laquelle on a déjà fait allusion. L'auteur dit avoir composé « une curieuse ode *critique* à Omar Khayyâm » (c'est moi qui souligne). La phrase peut être mieux comprise, me semble-t-il, 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 c'était d'écrire « en critiquant ».

mio vecchio ... », ainsi que la qualification positive de « melodico », permettent la transition à une attitude différente, telle qu'elle se dégage en fait dans la deuxième partie du poème.

L'adversatif « Ma », au début du vers, souligne avec force le tournant, qui se révèle tout de suite, dans le même vers, avec, à nouveau, un mouvement de chiasme, où à la vieillesse « melodica » est opposée la « douce enfance » de Khayyam. Si le vin de Khayyam était irrecevable sa « dolce infanzia », par contre, « è un gran dono ». La deuxième partie du poème est construite, elle aussi, très attentivement. Le « dono » de Khayyam est décrit encore une 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 Khayyam est identifiée seulement dans son regard « tra nebbie e per distanze siderali », la reprise de la deuxième période 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 « dono » (+) et les « nebbie » (-), la « luce » (+) et l'« ombra » (-) cèdent le pas, à l'envers, à « disperata certezza » (-) et « accordi » (+), « oscuro scontento » (-) et « ritmo » (+). La lumière portée par le poète philosophe n'est pas la certitude, mais, au contraire, le mouvement. Elle est faite par des « curiosità », des « domande », par la conviction « di non sapere » et l'illusion « di dover cercare ». Elle est faite de la douceur des « accordi » (le poète joue clairement sur le double sens de ce mot), du « ritmo » de sa poésie. Les « premesse fatali » de l'« umano / viaggio » sont, pour le poète contemporain, la « certezza disperata » et la « durezza / della faccia di Dio ». Proprement dit, l'expression « premesse fatali » installe, avec un oxymoron très fort, l'idée de mort dans l'idée même de vie.

Et nous voici à la dernière partie du poème. Là le vin dont on parle est positif : c'est du « buon vino », qui est « propizio » et qui fait la « fortuna » et le « canto » de Khayyam. Ce n'est pas un hasard, on le verra, que ce dieu qui rend propice cette boisson soit écrit avec une initiale en minuscule, à la différence de celui qui apparaît dans l'exact milieu du poème (au vers 23 d'un poème qui en compte 44). Le poème s'achève enfin, encore, avec un chiasme : au « ridente sepolcro » correspond, dans le dernier vers, le « cimitero fiorito ». La voix du poète moderne dévoile ce que le poète ancien « non sospetta » et, pourtant, celui-ci, dans le dernier vocatif du poème, n'est pas appelé ingénu, ou lâche, mais « intrepido ». Par rapport à la « disperata certezza », la « floraison » 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 hai potuto iridare ... », dans « Dove tutto non era... » et dans : « E quando, non la durezza [...] nasceva la grazia d'un ritmo ». 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 négativité extrême. Non pas la « disperata certezza » du « vero » mais l'incertitude, la mise en mouvement, philosophique parce que questionnante, constitue le don d'Omar Khayyâm, la fleur précieuse de sa poésie.

Mais il faut évoquer là un autre nom, celui de Nietzsche, notamment celui de *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 Zarathoustra », de 1917, qui est une apostrophe de Zarathoustra au soleil.

Or le soleil, le soleil du matin, est celui qui ouvre et qui referme circulairement le

texte de *Ainsi parlait Zarathoustra*. Voici le soleil des « matins d'été » que le poète moderne oppose, dans la première partie de son texte, au vin de Khayyâm. Mais la lumière du matin qui peut « iridare / di primordiali curiosità / l'ombra della vita » se révèle être également celle de Khayyâm. Son chant et sa danse, qui élude « le premesse fatali », ne se révèle en fait pas différente de celle de Zarathoustra. Au-delà de sa connaissance suprême, le don de Zarathoustra, la source qui désaltère les hommes est constituée par son chant, par son modèle d'une vie ascendante où la joie prévaut sur le mal et la souffrance.

À 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'avenir⁶ ».

Le vin de Khayyâm se pose non comme une autodestruction frileuse à l'intérieur de vieilles coordonnées d'un monde de « disperate certezze » marqué par la « dureté de la face de Dieu », mais comme un premier pas, intrépide (et cf. le courage d'Ajax, dans le poème éponyme), d'un dépassement de l'homme.

De la même façon que Zarathoustra, persan lui aussi, le permettait à Nietzsche, Khayyâm permet au poète italien un oubli et un dépassement positif de la « disperata certezza » à laquelle était arrivé le nihilisme occidental⁷. Ainsi le poème, comme le livre des *Prologhi*, et comme, en quelque sorte, la première section des *Poesie*, se conclut positivement avec un dépassement, en grande partie esthétique, de la négativité du réel. Dans la conception cyclique nietzschéenne qui régit la structure du poème le geste de boire que Khayyâm 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 » peut être lu en conclusion dans le texte de Cardarelli comme une affirmation et comme une exhortation (ce qui n'est pas possible, évidemment, dans la traduction française), car c'est uniquement dans ce dépassement de l'humain, symbolisé dans l'ivresse du vin, que peut naître, de la dureté et du désespoir, la vie joyeuse du rythme. Le vrai courage n'est pas la dénonciation de la « disperata certezza » mais son escamotage intrépide, symbolisé par le geste surhumain de Khayyâm, qui lève la coupe du vin.

LUCA BADINI CONFALONIERI
(Université de Savoie*)

* Adresse personnelle : 315, rue Amélie Gex, 73000 Chambéry, tél. 0479600784

⁶ éd. Martignoni cit., p. 161.

⁷ Pour une autre utilisation semblable de l'Orient, en Cardarelli, cf. le poème « Arpeggi ».