

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, *Gioni di pieva*, est publié en 1934 et on le retrouve dans *Poésie*, 1936. *À Omar Kayyām* (écrit sans le h et donc prononcé, probablement, sans l'aspiration) paraît seulement à la deuxième édition de *Poésie*, celle de 1942<sup>1</sup> (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.<sup>2</sup> Il s'agit donc d'un des premiers textes de notre poète. L'année précédente la rédaction d'*Omar Kayyām*, en

---

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

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,<sup>3</sup> 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*, Mercuce, «entre Capulet et Montaigu».<sup>4</sup>

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 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 gavinana*, dans lequel la beauté du soir fait errer doucement le poète, qui se tourne le jour, se voit «ravi le long de l'inquiétant chemin», en

---

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), doit être assignée à 1814 pour l'allusion à la mort toute récente de Péguy (5 septembre 1814).

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 *Homeo sum* et de *Tristezza* et à la représentation de l'*alter ego* du vagabond dans *Incontro notturno*.

faisant «tendrement taire» son «âme vagabonde».

2. La seule traduction française de Cardarelli (introuvable dans les librairies) est une sélection des 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 désempérée  
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 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,  
 Kāyyām.  
 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'épigraphe 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.<sup>5</sup> Il 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

---

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 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».

générale, comment il 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 «Kāyyām», répété d'une façon symétrique, en chiasme: «Kāyyām, les matins d'été...» – «Et c'était ceci le bon vin, Kāyyām». 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 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'épigraphe (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 «Kāyyām», 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. 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: «le soleil... / 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 à 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 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 période (de cette deuxième partie), l'ordre est encore inversé 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 propice 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 «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 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 Zarathustra (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 «les 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. 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'avenir».<sup>6</sup>

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.<sup>7</sup> Le poème, comme le livre des *Prologhi*, et en quelques sortes, à l'instar de la première partie des *Poesie*, 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 affir-

6. Éd. Martignoni cit., p. 161.

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

mation 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.

