

**FORME ET SIGNIFICATION DANS
LES DERNIERES LETTRES DE JACOPO ORTIS
DE UGO FOSCOLO**

Jean Rousset publie en 1962 : *Forme et signification* (éditeur : Librairie José Corti, Paris), portant aussi le sous-titre d'*Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Après avoir introduit sa théorie de l'oeuvre littéraire et ses rapports avec la forme utilisée par le créateur, Jean Rousset étudie plusieurs ouvrages et en particulier le roman par lettres où il montre les relations existant entre la forme choisie et la signification de l'oeuvre. Le chapitre consacré à la fois à Jean-Jacques Rousseau et à Laclos ne peut manquer de susciter pour tout italianiste la confrontation avec le premier roman épistolaire de la littérature italienne : *Les dernières lettres de Jacopo Ortis*.

Pour l'auteur de *Forme et signification*, au XVII^{ème} siècle, les théoriciens de la création artistique, influencés par le néo-platonisme de la Renaissance, posaient la pré-existence de l'Idée. Une oeuvre mentale précède l'oeuvre elle-même. Le créateur, l'artiste, est celui qui opère le lien entre l'Idée et l'humain ou entre Dieu et les hommes. L'oeuvre, alors, ne sera peut-être que le reflet lointain et dégradé du monde des Idées.

Dans la création moderne au contraire, la conception et l'exécution sont contemporaines. Pour éclairer le processus Jean Rousset cite Gaëtan Picon : "Il y a une conscience moderne de l'art qui, confrontée à la conscience qui la précède, nous suggère qu'un art de création vient d'être substitué à un art d'expression. Avant l'art moderne, l'oeuvre semble l'expression d'une expérience

antérieure...l'oeuvre dit ce qui a été conçu ou vu ; si bien que de l'expérience à l'oeuvre, il n'y a que le passage à une technique d'exécution. Pour l'art moderne, l'oeuvre n'est pas expression, mais création : elle donne à voir ce qui n'a pas été vu avant elle, elle forme au lieu de refléter" (1) C'est donc l'exécution qui révèle le créateur à lui-même, et "Tout artiste porte en lui un secret que la création a pour but de lui révéler"(2) De cette façon se concilient les deux esthétiques : le secret préexistant de l'esthétique moderne pouvant correspondre à l'Idée de la Renaissance, mais détachée de tout lien avec la divinité.

L'oeuvre est donc pour l'artiste l'instrument d'une découverte de soi et du monde, et la mise en forme de ce secret constitue l'accomplissement de la création. A quoi reconnaître la forme ? Pour Jean Rousset, il n'y a de forme saisissable que là où se dessine un rapport, une ligne de forces, une figure obsédante, une trame de présences, un réseau de convergences : "j'appellerai structures ces constantes formelles, ces liaisons qui trahissent un univers mental"(3)

La forme du roman par lettres est celle de la mauvaise conscience du romancier. Pour la première fois dans l'histoire du roman, le romancier refuse son titre en renonçant au récit. Il s'agit en quelque sorte de la rançon d'un nouveau réalisme, l'exigence anti-romanesque obligeant l'auteur à se transformer en traducteur ou en découvreur de documents et de témoignages réels. Ainsi Montesquieu ne veut-il être que le traducteur des *Lettres persanes* et Choderlos de Laclos se présente-t-il comme rédacteur chargé seulement de mettre en ordre les lettres des *Liaisons dangereuses*. L'auteur se cache derrière un ordonnateur de correspondance et "pour abolir le romanesque et l'imaginaire, on met l'oeuvre entre parenthèses, on feint de supprimer le romancier"(4) Dans les *Dernières lettres* ce n'est pas Ugo Foscolo qui réunit les lettres mais Lorenzo Alderani, le destinataire des lettres de Jacopo Ortis.

Dans le roman épistolaire de Foscolo, comme dans le *Werther* de Goethe, une seule personne écrit le plus souvent à un seul destinataire, cette façon de procéder n'est pas la marque unique du roman par lettres qui, au contraire, peut se structurer autour de plusieurs correspondants, comme dans les oeuvres de Richardson ou de Laclos. La différence entre deux oeuvres comme les *Liaisons*

(1) *Forme et signification*. Jean Rousset, Ed. José Corti, 1962. Introduction, p. VII.

(2) *Idem*. Introduction, p. IX.

(3) *Idem*. Introduction, p. XII.

(4) *Forme et signification*, p. 76.

dangereuses⁽⁵⁾ et les *Dernières lettres* apparaît surtout comme une différence de forme.

I - Les liaisons dangereuses de Laclos : de la ligne droite à la ligne sinueuse.

Si on assimile l'échange épistolaire d'un seul protagoniste avec un correspondant à la figure de la ligne droite, le roman de Laclos apparaît, à l'inverse, selon Jean Rousset, comme le triomphe de la ligne sinueuse. La multiplication des correspondants a pour résultat de modifier profondément l'univers romanesque en créant une multiplicité des points de vue, et en provoquant des déplacements de perspectives dont les lettres 135-137 et 138 fournissent un exemple. Les trois lettres offrent au lecteur trois versions de l'incident de la sortie de l'Opéra : Madame de Tourvel voit passer la voiture de Valmont et reconnaît à l'intérieur la courtisane Emilie qui ricane à son passage.

Lettre 135. Madame de Tourvel relate la scène à sa vieille amie.

Lettre 137. Valmont donne à Madame de Tourvel une version lénifiante.

Lettre 138. Valmont donne la version réelle à Madame de Merteuil.

Les lettres 137 et 138 donnent deux points de vue bien différents de la scène ! Cet entrelacement des figures s'amplifie au fur et à mesure du terme du roman, et il obéit à une loi de complexité et de confusions grandissantes. Ce mouvement des lettres traduit le mouvement de la passion qui prend le pas sur la raison, sur le projet libertin.

Le roman de Laclos, nous dit Jean Rousset, apparaît comme une *Héloïse* renversée : "Le mouvement ascendant vers l'ordre et l'harmonie autour de Julie s'inverse en un mouvement descendant vers le désordre et la discordance autour d'une figure féminine dominante : la Marquise de Merteuil"⁽⁶⁾. La ligne droite représentant le projet volontaire du séducteur se trouve ainsi effacé par une figure irrationnelle, la ligne sinueuse.

⁽⁵⁾ *Les liaisons dangereuses*. Choderlos de Laclos, Ed. Gallimard, 1972 (Folio).

⁽⁶⁾ *Forme et signification*, p. 94.

II - *Les dernières lettres de Jacopo Ortis, le cercle.*

Choderlos de Laclos aurait pu en 1803, alors qu'il se trouvait en Italie dans l'armée de Murat, rencontrer le jeune poète Ugo Foscolo. L'un déjà âgé, militaire de carrière, ayant relégué la littérature au second plan, l'autre dans la force de ses vingt-cinq ans mais déjà dégoûté de son action militaire et pour qui la littérature devenait la seule raison de vivre, voire d'exister. Deux hommes totalement différents comme le sont leurs oeuvres respectives.

Le roman de Foscolo naît d'une déception : celle que provoque le traité de Campoformio. Ce traité signé en 1797 par Bonaparte, cédait la République de Venise aux Autrichiens et marquait ainsi la fin de toute illusion pour les patriotes qui avaient mis leurs espoirs dans la Révolution Française. Toute sa déception s'exprime dès la première lettre du roman :

"Il sacrificio della patria nostra à consumato : tutto è perduto ; e la vita, seppure ne verrà concessa, non ci resterà che per piangere le nostre sciagure e la nostra infamia"⁽⁷⁾.

La matière du roman est donc une actualité des plus brûlantes et l'ensemble des thèmes développés dans les premières lettres va se répéter tout au long du roman sans qu'il soit possible d'y trouver une véritable évolution.

A l'inverse des *Liaisons dangereuses*, les *Dernières lettres* rassemblent les écrits du protagoniste à un seul destinataire qui reste passif ; d'autre part, la non évolution du thème initial apparente le roman de Foscolo à celui du journal intime ou à la "confession" d'un enfant du siècle. Ainsi que l'écrit Mario Martelli, le héros, Jacopo :

"vive chiuso nel suo mondo ideale senza entrare in contatto colla vita che gli sta intorno e , quindi, esserne modificato... La storia si protrae artifi-

⁽⁷⁾ *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Ugo Foscolo, Ed. Bietti, Milano, p. 5.

"Le sacrifice de notre patrie est consommé : tout est perdu ; et notre vie, si jamais on nous l'accorde, ne nous restera que pour pleurer nos malheurs et notre honte..."

ciosamente per la durata di un anno e mezzo, senza che la situazione iniziale, già maturata fin dalla prima lettera per la finale catastrofe, possa minimamente svilupparsi e modificarsi"(8).

Le symbole de cette situation figée, c'est la figure du cercle, une série de cercles concentriques comme celle que provoque sur l'eau l'onde de choc. Ici, le choc initial est provoqué par Campoformio et la contrainte de l'exil ; la suite du roman n'est que répétition et amplification du choc initial. Le temps même n'a pas sa marque dans le déroulement du récit car tout semble bloqué sur l'instant de la désillusion. La figure du cercle qui se clôt sur lui-même restitue la situation psychique du héros pour qui la seule issue sera la mort qu'il annonce dès sa première lettre :

"...noi stessi Italiani ci laviamo le mani nel sangue degl'Italiani. Per me segua chi può. Poiché ho disperato e della mia patria e di me, aspetto tranquillamente la prigione e la morte."(9)

En reprenant les observations de Jean Rousset à propos de la forme épistolaire et en les rapportant aux *Dernières lettres* on est en mesure de constater la disparition apparente du romancier, puisque ce n'est pas Foscolo qui rassemble les lettres mais Lorenzo Alderani, un ami de Jacopo Ortis. Il y a bien un échange entre Jacopo et Lorenzo, mais il s'agit d'un échange à sens unique où seul un partenaire se manifeste, de sorte que l'illusion n'est pas créée, Lorenzo est comme hors du champ, un simple nom, une boîte aux lettres, et l'alibi d'un roman qui cache mal le long monologue, en partie autobiographique.

En outre, une des raisons de l'échec des *Dernières lettres* en tant qu'oeuvre littéraire réussie est que Foscolo n'est pas parvenu à séparer le vécu et l'expression, or il s'agit d'une des lois de toute

(8) Ugo Foscolo, Mario Martelli, Ed. Le Monnier, Firenze, p. 37.

"...il vit enfermé dans son monde idéal sans jamais entrer en contact avec la vie qui l'entoure et, donc, sans en être modifié par elle... L'histoire se prolonge artificiellement pendant une année et demie, sans que la situation initiale, déjà à son terme dès la première lettre en raison de la catastrophe finale, puisse le moins du monde se développer et se modifier."

(9) *Le ultime lettere*, p. 5.

"...nous-mêmes, Italiens, nous nous lavons les mains dans le sang des Italiens. Pour moi, adviene que pourra. Puisque je n'espère plus rien ni de ma patrie ni de moi-même, j'attends tranquillement la prison et la mort."

création. Flaubert avertissait dans sa correspondance : "Ne crois pas que la plume ait les mêmes instincts que le coeur"⁽¹⁰⁾. Dans son roman Foscolo n'opère pas cette nécessaire distanciation entre la plume et le coeur. *Les Dernières lettres* sont une oeuvre de jeunesse où la matière reste trop actuelle, où le mélange de politique et de passion apparaît mal dosé ; d'où, sans doute cette absence de forme structurée, d'où cette figure du cercle qui n'en finit pas de se dédoubler et cette impression d'un roman déjà fini dès la première page. "L'autore manca della necessaria serenità e del necessario distacco, con cui il vero poeta consideri le sue esperienze ed i suoi dolori."⁽¹¹⁾ confirme M. Martelli.

Dans cette confrontation, les qualités de l'oeuvre de Laclos ne font que mieux ressortir l'absence de structure réelle et les défauts de l'oeuvre de Foscolo qui supporte mal la comparaison. Cette confrontation inégale a cependant le mérite de situer l'importance de l'oeuvre foscolienne au plan de son auteur et à celui de l'histoire italienne. Si les *Dernières lettres* sont une oeuvre esthétiquement peu réussie, elles resteront le point de référence des thèmes de Foscolo qui trouveront avec les sonnets de 1802-1803 leur véritable forme et une plus vraie signification. Sur le plan de l'histoire littéraire, les *Dernières lettres* annoncent l'oeuvre de l'intellectuel soldat, de l'écrivain engagé et elles constituent une étape dans la formation de la conscience nationale italienne. Pour les hommes du Risorgimento, Jacopo deviendra le prototype du héros patriote préférant l'exil à la domination étrangère.

Luigi De Poli

(10) *Forme et signification*. Introduction, p. IV.

(11) *Ugo Foscolo*. M. Martelli, p. 37.

"L'auteur manque de la nécessaire sérénité et du nécessaire détachement, avec lesquels le vrai poète considère ses expériences et ses peines."