

FOSCOLO ET LE "REVE DE PIERRE"

“Et la demeure resplendit de l'éclat des déesses blanches comme le lis”. Hésiode, *Théogonie* .

A Jacques Joly : in memoriam

Le 28 août 1771, dans une petite ville de la riante vallée de la Lahn, un jeune homme, qui a juste vingt-deux ans ce jour-là, défait, de grand matin, un petit paquet qu'on vient de lui remettre. Il découvre d'abord un nœud de ruban rose que portait, à son corsage, la première fois qu'il l'a vue (c'est-à-dire deux mois plus tôt), celle dont il est éperdument épris. Et puis, deux petits volumes in-12. Aussitôt, il prend la plume et écrit à un ami une lettre dans laquelle il fait allusion à ces ouvrages. “C'est l'Homère de Wetstein, une petite édition que je désirais depuis longtemps, pour ne pas me charger de celle d'Ernesti à la promenade.”¹

¹ Johann-Heinrich Wetstein (1649-1726). “Savant typographe”. Son Homère date de 1707. Johann-August Ernesti (1707-1781). Philologue, professeur de littérature ancienne. Les quatre volumes in-8° (et non cinq in-4° comme l'écrit Pierre Cotet) de son édition des poèmes homériques parurent à Leipzig de 1759 à 1764. Pour *Les souffrances du jeune Werther*, nous avons eu recours à la traduction de Pierre Leroux, parue en 1829 (consultée dans : Goethe, *Werther*, préface de Pierre Leroux, Paris, Editions Jules Tallandier, s.d: -mais 1928-), et à celle de Pierre Cotet (Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, présentation et traduction de P.C., Paris, Hatier, 1963).

Nous concéderons volontiers aux esprits forts du positivisme immémorial que ce jeune homme n'a jamais eu d'existence légale. Pourtant le jeune Werther, s'il faut le nommer, servit de modèle, dit-on, à nombre de fils de la meilleure société européenne, pressés de l'imiter en se brûlant proprement la cervelle après avoir revêtu la tenue canonique des belles âmes et des consciences malheureuses dont la fin du XVIII^{ème} siècle semble avoir emporté le cruel et sombre secret dans les oubliettes de l'histoire : bottes de cuir fin, habit bleu, gilet jaune.

En 1771, tandis que Werther relit Homère dans "la solitude de ces célestes campagnes" qui est "un baume pour (son) cœur, dont les frissons s'apaisent à la douce chaleur de cette saison où tout renaît", l'homme et la femme qui donneront naissance à Niccolò Foscolo ne se connaissent pas encore. Mais le futur auteur des *Grazie* ne pourra échapper à la lecture de l'un des plus grands succès de l'histoire du roman moderne ². A vingt ans, il mettra le livre de Goethe parmi les quelques titres que le seul personnage romanesque qu'il créera offre en héritage spirituel à sa bien-aimée. "Tu frattanto accogli il *Werther*, l'*Amalia*, la *Virginia* e la *Clarissa*." ³ Cependant, il est peu probable que Foscolo ait pris pour la première fois dans ce livre le goût de la promenade littéraire qui va caractériser son protagoniste, après bien d'autres.

Le jeu de la recherche des sources d'inspiration et des discours formateurs pourrait plutôt nous inciter, en la matière, à déranger, au-delà des exemples paradigmatiques de Sterne et de Rousseau, véritables inventeurs du tourisme moderne, l'esprit du cher Pausanias qui ramena une relation, en une dizaine de volumes, de son périple en Grèce continentale. Mais ce qui nous intéresse au premier chef, en l'occurrence, ce n'est pas le produit littéraire du périple mais bien le voile transformateur que le voyageur emporte avec lui, parfois sans le savoir clairement, et à travers lequel il voit ce qu'il croit découvrir d'une âme virginale. Quoi qu'on ait pu en dire, Pausanias lui-même

² La première traduction italienne est de 1781. Certains affirment que Foscolo lut *Werther* pour la première fois dans une traduction faite exprès pour lui par Antonietta Fagnani Arese. Mais les dates ne coïncident pas.

³ Dans la dernière lettre (XLV) de l'édition de 1798 de l'*Ortis* (cf. Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Introduzione e note di Edoardo Sanguineti, Milano, Bompiani, 1990, p. 276). Notons au passage ceci : deux romans anglais, un de 1748, l'autre de 1751 ; un roman allemand, 1774, et un français, 1787. Ce n'est pas mal pour quelqu'un qui disait abhorrer le cosmopolitisme et affectait de n'avoir dans sa bibliothèque aucun ouvrage romanesque moderne.

emportait dans son imaginaire matériel un insaisissable simulacre de cette Grèce souveraine que les Romains avaient déjà largement commencé à mettre à bas.⁴ Il ne pouvait oublier, tout en parcourant la route de Thèbes, que d'après les Thraces, "les rossignols qui chantent sur le tombeau d'Orphée ont des chants plus forts et plus beaux."⁵

On ne voyage donc jamais tout à fait seul puisque des bribes de discours, à tout le moins, ou des fragments de mélodie nous accompagnent. Jacopo Ortis ne fait pas exception à la règle. Le 11 décembre 1797, après avoir échappé, là aussi de grand matin, aux rets d'une jeune et avenante patricienne encore tiède de sommeil et sortie tout droit d'un tableau de Boucher retouché par un cher maître classicisant, soucieux d'honorer la mémoire de Laïs et de Phryné, il célèbre cette victoire de son cœur fidèle sur sa raison hygiéniste en chantonnant une pièce de Sappho⁶. "-O la canzoncina di Saffo ! io vado canticchiandone l'aria scrivendo, passeggiando, leggendo..."⁷

Ces rêveries chantantes d'un promeneur solitaire hanté par l'histoire légendaire d'abstractions personnifiées furent aussi un phénomène d'époque. Non loin des silhouettes tremblantes d'adolescents transis au bord de la consommation, se tenaient d'assez solides gaillards, fort peu continents, qui avaient fait et continuaient de faire de savantes études, discrètement baptisées humanités. Les plus beaux fruits de celles-ci

⁴ "En fait, Pausanias est né en Asie Mineure, probablement en Lydie, et ce léger écart (le fait qu'il n'était pas un Grec de Grèce) explique peut-être qu'il ait vu ce pays avec les yeux d'un visiteur à la fois complice et étranger." Jacques Lacarrière, *Promenades dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 1978, p.12.- Il reste que Pausanias n'a pu se mettre en route, comme le seigneur des *Mille et une nuits* fasciné par une miniature, qu'à l'instigation d'un discours sur la Grèce qui l'avait touché, ému et assez ébranlé pour ne pas le laisser en place.

⁵ Jacques Lacarrière, op. cit., p.213.

⁶ Nous ne pouvons éviter de noter ici que Jacopo Ortis (double transparent de l'auteur en cette circonstance) évoque, dans ce passage, le disciple de Platon, Xenocrate, comme modèle d'austérité et de rigueur morale. Or, selon la légende, Platon lui-même aurait dit qu'"il avait besoin de sacrifier aux Grâces". Foscolo ne pouvait pas ne pas connaître ce petit mytheme.

⁷ *Ultime lettere*, op. cit., pp.242-243 (Lettera XVII). La *canzoncina* se trouve dans la lettre XV du 31 novembre. "Ora pònti nel mio cuore, quand'udiva a cantar da Teresa quella strofetta di Saffo volgarizzata da me con l'altre due odi ; unici avanzi delle poesie di quella veramente amorosa fanciulla, che la caligine dell'età non ha cancellato : Sparì le plejadi / Sparì la luna, / E a mezzo il corso / La notte bruna ; / Io sola intanto / Mi giaccio in pianto." op. cit., p.239.

étaient des images aux traits fins mais fort peu changeants et de qualité indélébile. Nous nous proposons de décrire quelques unes de ces images telles qu'elles apparurent dans les premiers textes poétiques de Foscolo et telles qu'on pourrait les retrouver au long de l'œuvre de celui qui proclamait avec solennité : "non oblierò mai che nacqui da madre greca" ⁸.

D'abord surgit l'idée de Beauté. Il serait vain, on s'en doute, de chercher ne fût-ce qu'un commencement de définition du phénomène ou de la notion : Foscolo n'est rien moins que philosophe. Dans le petit groupe des poèmes offerts à son ami Costantino Naranzi en 1794, il est déjà, et seulement, un montreur d'images, un plasticien si l'on veut, un lecteur qui rêve, un artiste qui joue avec les formes dans des structures métriques tout à fait traditionnelles ⁹. Les sources paraissent faciles à reconnaître : d'une part la mythologie grecque et la rhétorique ancienne ; d'autre part les arts plastiques contemporains (sculpture et peinture). Un léger animisme païen ou polythéiste permet au poète des ébauches de prosopopée et des esquisses d'allégories qui autorisent des dialogues imaginaires entre esprits éthérés. Le créateur de formes adresse ses vœux à une figure blonde au "sourire de rose", aux "lèvres harmonieuses" et aux "bras lactescents", qui incarne la Beauté sous les traits d'une *virgo*, c'est-à-dire d'une très jeune femme à l'aspect florissant¹⁰. Le rêve comporte une partie affective et dramatique dans la

⁸ Lettre à J.S. Bartholdy du 29 septembre 1808. *Opere*, vol. 15, *Epistolario*, a cura di P. Carli, Firenze, Le Monnier, 1952.

⁹ Ces six poèmes (*Alla bellezza, A Venere, A Saffo, Il ritratto, All'amica incerta, La coltura*) sont composés d'heptasyllabes (*settenari*). Il est remarquable que Foscolo, si sensible par ailleurs aux recherches prosodiques, s'en soit tenu, presque exclusivement, aux deux grands mètres italiens : l'heptasyllabe et l'hendécasyllabe. Nous sommes circonspect, pour notre part, sur la valeur d'imitation de l'hexamètre que pourrait avoir l'hendécasyllabe libre (que Foscolo utilisera volontiers). Elwert, après d'autres, a rappelé les limites de cette vertu imitative. "Nel Cinquecento tuttavia questa soluzione ("assenza della rima e uso stichico del verso") non sembrò soddisfacente." W. Th. Elwert. *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1989, pp.177-178.

¹⁰ "Les bras blancs" et les "grands yeux" sont d'évidents hellénismes (*leukôlenos*, *boopis*). Rappelons la fin des *Grazie* : "E nel mirarvi, o Dee, tornino i grandi / Occhi fatali al lor natio sorriso." Par ailleurs, notons ceci : "Virgo, -inis, (...) originariamente insiste nell'aspetto positivo ("fiorente") piuttosto che in quello negativo ("intatto") della giovinezza." Giacomo Devoto, *Avviamento alla etimologia italiana*, Firenze, Le Monnier, 1967, p.454 a. C.E. Gadda savait cela et il faut donc prendre cum ingente grano salis les propos moqueurs de l'un de ses personnages sur cette question. "Nelle "poesie del Foscolo" tutto si riduce a una ricerca onomastica ellenizzante o comunque classica, a un vagheggiamento di donne

mesure où cette apparition contradictoire, intangible comme une Diane et ensorceleuse comme une Aphrodite, ne peut laisser de marbre son admirateur et l'oblige à trouver des accents mêlés où le prophète inspiré (*vates*) le dispute au lyrique (*melikos*) souvent porté à l'élégie douce¹¹.

“E con fragranti aromati,
Con fiori al suol dispersi
Su la gemente cetera
A te innalzava i versi.”¹²

Dans ce système totalement et, si l'on peut dire, purement imaginaire, le simulacre ou la fiction qui, au sens original du mot, incarne la Beauté est appelé à servir de paranymphe au poète.

“La mesta effigie
Del volto mio tu mostra,
Tra le sognate immagini
A la fanciulla nostra.”¹³

Cette relation idéale apparaît avec candeur dans les premiers textes mais demeurera active, comme principe d'écriture, pendant longtemps : l'essence soutient l'existence ou, plus précisément, les images essentielles de la création artistique réconfortent cet existant qu'est le poète en l'arrachant au statut précaire et contingent que lui imposent les Autres et l'Histoire. On peut voir, dans cette utopie littéraire appelée à doter l'auteur d'un destin d'immortel, une sorte de figuration inversée du mythe de Pygmalion : les déesses textuelles, forgées au plus près du désir de l'écrivain et de ses pulsions de maîtrise souveraine, ne doivent surtout pas quitter la page où elles ont été couchées -même si cette lente

di marmo in camicia, o preferibilmente senza, da lui dette “vergini”. Mi sa che gli piacessero di quattordici anni : anche se in pratica, a scampo di grane, le sue amanti ultraconiugate ne ebbero un pò più...” *Il guerriero, l'amazzone lo spirito della poesia nel verso immortale del Foscolo*, Milano, Garzanti, 1967, p.22 (2na ed. 1972).

¹¹ Parmi les innombrables illustrations de ce rêve hellénique de pure ascendance littéraire, nous citerons la peinture que Charles Lock Eastlake tira, en 1829, du poème de Byron intitulé précisément *The dream*. Cf. Fani-Maria Tsigakou, *La Grèce retrouvée, artistes et voyageurs des années romantiques*, London, Thames and Hudson, 1981 (tr. française : Paris, Seghers, 1984, pp.36-37 et 41). Sur le rapport entre poésie et peinture, voir *Il ritratto* (vv. 25-60).

¹² *A Venere*. Ugo Foscolo, *Le poesie*, Milano, Garzanti, 1974, p.376 ; *Poesie*, Milano, Rizzoli, 1976, p.190 vv. 29-32. Nous mentionnerons ces éditions ainsi : Turchi 74 et Bezzola 76.

¹³ *Ibid.*, vv. 57-60. Turchi 74, p.377 ; Bezzola 76, p.191.

et délicate opération s'avérera une tâche impossible ou plutôt interminable comme le désir, ainsi que tendront à le montrer *Le Grazie*, work in progress indépassable, imparfait parce que nécessairement perfectible et résistant à toute tentative de dialectisation.

On pourrait ajouter qu'un destin d'immortel ne coïncidant pas tout à fait avec un destin immortel, l'effet magique attendu de l'acte poétique se situe à plusieurs niveaux. Il s'agit de convaincre les savants, de plaire aux créateurs, de séduire tous les objets d'amour possibles et enfin de vaincre le temps en emportant un assentiment universel sans commune mesure avec les plus enthousiastes éloges mondains. Au demeurant, dans cette sorte de jardin élyséen que délimite le texte poétique, la triste logique humaine n'a plus cours et les valeurs traditionnelles, le Bien et le Mal, ne répondent plus qu'aux sentiments du sujet qui parle à lui-même grâce au truchement de larves merveilleuses errant au milieu des ruines de la mémoire collective et dont il pourra dire : "si j'écris leur histoire, elles descendront de moi". Ainsi de la grande amoureuse de Lesbos, si chère à Foscolo et si évanescence dans les traces littéraires que nous avons d'elle.

"Noi piangerem dicendoci
La mutua doglia nostra.

Noi piangerem, e i queruli
Pianti saran soavi,"¹⁴

Ensuite, et très vite, apparaît l'idée de Vérité, intrinsèquement liée à ce que nous appellerons le mythe de l'expression spontanée des sentiments.

"Odi i miei versi ingenui,
Ché sempre il ver io dico." ¹⁵

Pétri d'humanités, Foscolo ne pouvait ignorer que *severus* a la même origine que *verus* et a d'abord signifié "celui qui n'a pas confiance a priori en autrui". Voilà la deuxième image fondamentale qui concerne plus spécifiquement l'homme Foscolo tel qu'en lui-même

¹⁴ A *Saffo*, vv. 63-66. Turchi 74, p.381; Bezzola 76, p.194.

¹⁵ *Il ritratto*, vv.7-8. Turchi 74, p.381 ; Bezzola 76, p.195. -Cf. par ailleurs l'ode intitulée *La Verità* (écrite probablement en 1795) et le vers 211 de l'ode *Bonaparte liberatore*.

l'éternité poétique était censée le changer : la fermeté de la pensée et la constance du cœur supposent un art du discernement et une austérité qui doivent se voir et se lire dans des traits olympiens. Parmi toutes les chimères avenantes issues du rêve grec, celle-ci demeurera la plus incertaine, non pas dans l'œuvre mais dans les accidents de la vie objective : l'imperturbabilité et l'ataraxie qui donnent aux dieux et aux déesses ce fin sourire, que d'aucuns disent mâtiné d'influences orientales, seront toujours des états antiromantiques fort éloignés de l'être foscolien. C'est dans la fougue et l'acharnement que le poète énoncera, années après années, ses vérités.

Enfin s'impose l'idée d'Harmonie. C'est un faisceau d'images dont il convient de distinguer les éléments les plus visibles, en acceptant les incertitudes empiriques d'une phénoménologie mouvante. A la différence de la Beauté, à laquelle elle est souvent liée, l'Harmonie rassérène avant d'émouvoir et de troubler. L'Harmonie suppose équilibre, proportions heureuses et parfaites, eurythmie et surtout accord. Une de ses premières manifestations, maladroitement peut-être, livresque sans doute, est dans l'ode en hommage à Aurelio De' Giorgi Bertola, qui date de mai 1795. Ici le rêve grec a subi l'influence latine - le Virgile des Eglogues et Horace ("angulus ridet") - et a dû traverser la longue expérience arcadienne. Le mythe du paysage activement heureux - qui pénètre d'un sentiment de bonheur celui qui le contemple - s'est fixé sur un mot qui appartient à la latinité : *amœnitas*¹⁶. Et le jeune Foscolo trahit un moment les rivages ioniens pour leur préférer - littérairement, du moins - l'Ausonie méridionale.

"E sol veggio Posillipo
E il mar che vanta intorno
Di Mergellina il lido
Ameno più che Guido." 17

Cet accord idéalement parfait entre une sensibilité et le monde environnant nourrira, avec des variantes, les *Sepolcri* et l'*Ortis*. Pour le moment, il va être associé, deux strophes plus avant, à l'idée qui correspond, de façon plus complexe, dans le monde grec, à l'*amœnitas* : *kharis*. Avec cette notion apparaît, in nuce, une partie importante du

¹⁶ Sur les rapports entre la Mort et une campagne idéale selon l'imagerie antique, on se reportera aux deux interprétations (avant et après Panofsky) du titre du célèbre tableau de Poussin : *Et ego in Arcadia*.

¹⁷ *La campagna*, vv.27-30, Turchi 74, p.313 ; Bezzola 76, p.263.

monde et de la thématique des *Grazie*. En effet, *Kharis* désigne ce qui réjouit l'âme par la lumière répandue et la grâce charmante de l'aspect.

“Il lor poeta adorino
D'aprile e dell'autunno
Le Grazie e i lindi Amori
Coronati di fiori.”¹⁸

A dix-sept ans, Foscolo a déjà intériorisé, en bon élève, l'image lumineuse des Kharites au point de ne plus savoir exactement faire le départ entre rêve et rêverie. Sa capacité à maîtriser tous les éléments susceptibles de donner à celles-ci une heureuse, sinon originale, expression n'est pas en cause. Mais il n'est déjà plus un simple sujet qui souhaite ajouter à la très longue liste des hommages aux mythes classiques sa propre contribution. Notre vision rétrospective de toute son œuvre de fiction nous permet de voir qu'il est devenu l'objet d'une fascination dont il ne voudra plus se libérer et le siège d'une sorte de douce et enivrante hypnose littéraire focalisée sur quelques traits esthétiques, quelques idées qui vont s'imposer avec la force des images éidétiques et quelques mots et tours de qualité magique. L'aventure écrite autour des Grâces sera comme une tentative pour fixer ce vertige, pour apprivoiser, si l'on peut dire, cette hallucination, par ailleurs soigneusement entretenue par des lectures répétées et de savants travaux, pour mettre en scène ce mirage d'une Grèce inventée et finement ciselée dans l'espace serein de la bibliothèque, transformée en lieu de forgerie d'une petite métaphysique personnelle.

Celui qui mènera une vie militaire non dépourvue de bravoure et de brio, qui s'engagera avec courage dans la vie politique, donnera à l'Italie la nouvelle institution de l'exil (pour reprendre la célèbre formule de Cattaneo), sera célébré par Mazzini et lu jusqu'au dernier souffle par Garibaldi, aura cru pendant l'essentiel de sa vie d'écrivain en une vérité parallèle aux leçons positives de l'Histoire. Très tôt, dans son regard intérieur, quelque chose comme la grâce existe, qui attend de recevoir sa juste énonciation. Peu lui importe, apparemment, que Sappho et Homère appartiennent à la période archaïque et son cher

¹⁸ Ibid., vv.39-42, Turchi 74, p.313 ; Bezzola 76, p.263.- “Les Charites, en latin les Grâces (*Gratiae*), sont des divinités de la Beauté et peut-être, à l'origine, des puissances de la végétation. Ce sont elles qui répandent la joie dans la Nature et dans le cœur des hommes, et même dans celui des Dieux. (...) On attribue aux Grâces toutes sortes d'influences sur les travaux de l'esprit et les œuvres d'art. Ce sont elles qui ont tissé de leurs mains la robe d'Harmonie.” Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1951, p.89 a (6ème éd. 1979).

Callimaque à la période hellénistique et qu'un abîme de temps (des siècles) et de culture séparent Pindare de Catulle et Lucrèce. Ce grand mouvement intime qu'est la lecture abolit les distances. Suivant l'image des abeilles sacrées, de si riche connotation allégorique dans la poésie grecque, Foscolo a choisi de faire son miel en toute liberté à partir d'éléments imaginaires d'origine essentiellement littéraire, en nombre assez limité et qui furent pour lui comme autant de fructueux nectaires¹⁹.

C'est en 1796 qu'apparaît, dans le cadre du mythe antique de l'Harmonie, la première manifestation importante de la thématique du *penthos*²⁰, à l'occasion d'une poésie de circonstance : *In morte di Amaritte*. Foscolo s'était joint à trois auteurs de threnes pour célébrer la mort de Marietta de' Medici in Balladoro et on a pu, à juste titre, mettre en doute la sincérité de sa désolation en cette occurrence²¹. Mais il n'est pas sûr, selon nous, que cette dernière question soit tout à fait pertinente²². En revanche, il nous paraît intéressant de relever la tentative, formellement plutôt réussie, pour présenter un tableau cohérent de la tristesse humaine mitigée par le réconfort d'un discours chargé d'images dignes, nobles et rassérénantes, en fonction d'une vision idéale et apaisante de l'outre-tombe²³. On peut supposer que le

¹⁹ Voir notamment le Canto II de *Le Grazie*. "... ; or viene / Sacerdotessa al rito mio seconda / Bella una donna, e reca all'ara un favo / Per memoria del mele onde alle Grazie / Con perenne ronzio fanno tesoro / L'eterne api di Vesta, ..." *Le Grazie*, Firenze, Le Monnier, 1987, p.90 (vv.171-175).- Le miel a désigné très tôt, par analogie avec ce qui est doux, par exemple à l'oreille et à l'imagination, une certaine forme de discours et un type de poésie. Foscolo savait que *melissa* (l'abeille) pouvait se dire pour le poète et que Pindare qualifie ainsi une prêtresse de Delphes (*Pythiques*, IV, v.106). Quant au nectar, l'image apparaît dans l'ode dédiée à Dante en août 1795. "Di sapienza nettare / Fra mie veglie delibo, / E, meditante, ai spiriti / Porgo l'augusto cibo..." (vv.55-58).

²⁰ Nous proposons de désigner ainsi tout ce qui a trait à l'expression du deuil et, en particulier, de l'affliction causée par la perte d'un être cher. Cette inspiration funèbre s'était déjà montrée en 1795 dans l'Ode *In morte del Duca di G.C.* puis, au début de 1796, dans la *canzone* et les cinq sonnets regroupés sous le titre *In morte del padre*, mais les choix d'écriture n'avaient pas la marque classique qui retient ici notre attention.

²¹ "Ritornano ancora le Grazie. Tutta la poesia d'altronde sente la maniera e la scarsa partecipazione del poeta." Bezzola 76, p.284.

²² Comment définir la qualité de la *partecipazione* dans *Le Grazie* à venir ?

²³ La référence à Dante, avancée par Gavazzeni, nous laisse perplexe. Cf. Ugo Foscolo, *Opere*, tomo I, a cura di Franco Gavazzeni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, p.38 ("inevitabile ricorso al serbatoio linguistico della *Commedia*").

simple surnom de la défunte honorée, Amaritte, fut, à lui seul, une incitation à puiser dans l'imagerie antique traditionnelle ²⁴. Il peut facilement suggérer, à la conscience attentive d'un hellénisant, des idées de lumière jaillissante et de splendeur ²⁵. Sincérité et spontanéité, sans doute absentes si l'on pense au sentiment éprouvé pour une inconnue lointaine, peuvent exister quand il s'agit pour l'écrivain d'évoquer, non pas l'esprit d'une disparue, mais les images qu'une fantaisie savante tend à associer à travers des analogies morphologiques, des appels étymologiques et des échos paronymiques.

Ce jeu de l'écriture est à l'origine d'une sorte de bonheur dont on perçoit les effets, paradoxaux seulement en apparence, au sein même de la fiction poétique : la lyre funèbre émet, certes, des sons mêlés et sombres, mais néanmoins harmonieux ; Philomèle a des accents plaintifs dont la modulation est douce à l'oreille ; la mort elle-même suscite le souvenir des rayons chauds de l'Aurore ; les ombres lumineuses des jeunes mortes répandent des lis sur leur passage avant de retourner sur leur nuée rosissante ; et le poète, réconforté par ces visions, peut entonner un chant joyeux. Un résumé si prosaïque accroît abusivement l'effet stéréotypé de l'exercice de style que constitue, en partie, le poème. Il serait aventureux d'en tirer la conclusion qu'il s'agissait alors seulement, pour le jeune Foscolo, de montrer sa relative habileté à tisser une représentation attendue, selon des modules iconiques en vigueur, des rapports merveilleux que peuvent connaître, au-delà des lois naturelles, les vivants et les morts liés par l'amour.

Ce système poétique et littéraire devait déjà correspondre à un monde intérieur perçu comme nécessaire et capable de susciter un sentiment d'évidence contre les cruautés de l'extériorité et l'obtusité du réel objectif. Si la vision a été sans doute calmement préparée, elle n'en garde pas moins une netteté esthétique tout au long de la composition et forme une scénographie idéale qui emprunte ses éléments à une Grèce mythique proprement exhibée ou, si l'on accepte la terminologie linguistique, actualisée avec conviction.

“Qui surge un'urna, e qui in funereo manto
Erran le Grazie, e qui eccheggiar s'ascolta

²⁴ Amaritte est l'anagramme de Marietta. Mais Amaryllis est une bergère (les puristes diront : une chevrrière) de Théocrite que Foscolo ne pouvait ignorer (fût-ce sous l'avatar virgilien de la première bucolique, v.36).

²⁵ Le nom Amaryllis est probablement lié à *amaryssein* et *marmairein* (briller, rayonner, resplendir - notamment en parlant des yeux).

Flebili versi, fioche voci, e pianto.

.....
Cinta di bianca radiante spoglia
Scende talora la pietosa amante
A consolarmi da l'empirea soglia.

.....
Or che siedi su l'urna, e un serto intanto
Di cipresso lor tessi, Elle dal Cielo
Ti guardan coronate d'amaranto.”²⁶

Il n'est pas indifférent que celui qui, par tradition, recourt à l'image de l'amarante sache ce que le mot signifie par son origine²⁷. Foscolo ne peut être lu attentivement qu'à travers cette archéologie sémantique. La mort antique n'est pas le néant parce que la poésie a appris à la parer d'atours sensibles à l'intelligence comme à l'imagination, l'arrachant ainsi à l'empire de l'épouvante et de l'horreur. Du moins est-ce l'enseignement que Foscolo demande à ses maîtres et l'art qu'il entend recueillir, par épurations progressives, de ses lectures.

Si l'on estime que le fameux sonnet III (*Per la sentenza capitale...*) n'a pas été composé en 1798 mais deux ans plus tard²⁸, l'ode *A Luigia Pallavicini* constitue le premier texte poétique de Foscolo totalement placé sous le signe de l'antiquité triomphante. L'anthroponymie, la toponymie, la terminologie matérielle, les épithètes, les métaphores, la syntaxe y sont, sans aucune exception, dominées par les stylèmes représentatifs que le XVIII^{ème} siècle avait tirés, pour les regrouper en un ensemble codé, du vieil héritage humaniste. Ici encore on a à faire avec un poème de circonstance. Mais l'idée maîtresse de la Beauté associée à l'Harmonie se teinte sans vergogne d'un érotisme sensuel, suggestif, voire provocant, ouvertement inspiré des œuvres libertines ou licencieuses de l'époque - dans le domaine pictural comme dans le domaine littéraire. L'accident qui sert de prétexte à la composition est l'occasion d'un travail d'écriture destiné à laisser deviner des charmes féminins entraperçus lors de soins plus ou moins intimes. Le rêve éveillé sur les images de la mythologie grecque aboutit à ces variations d'un lyrisme galant dont on a un pendant prosaïque dans la longue

²⁶ Strophes 1, 17 et 23.- La symbolique d'origine dantesque est, dans ces passages-ci, très sensible.

²⁷ L'amarante est la plante qui ne se consume pas, ne se flétrit pas, ne pourrit pas.

²⁸ Ce que n'exclut pas Gavazzeni, tandis que Ceriello, Orlando, Turchi, Bezzola donnent 1798 comme année de composition.

lettre du 11 décembre, déjà citée ²⁹. Rappelons que dans le post-scriptum de celle-ci, Ortis écrit qu'il a vu "bien des hommes tomber amoureux de la Venus de Medicis, de Psyché et même de la Lune ou de leur étoile préférée."

Foscolo, sous couvert de dérision, révèle ainsi sa conscience des phénomènes que l'on regroupera un peu plus tard sous l'appellation de fétichisme. Plus que jamais, l'idéal grec se trouve réduit, ou concentré plutôt, en un support ardent pour la rêverie. Ingres ne va pas tarder à se rendre en Italie et l'on peut songer ici à ce que Baudelaire écrira malicieusement à son sujet. "Monsieur Ingres n'est jamais si heureux ni si puissant que lorsque son génie se trouve aux prises avec les appas d'une jeune beauté." ³⁰ Il ne semble pas que Foscolo ait fait partie des intimes de Luigia Pallavicini. Il en était d'autant plus libre pour l'imaginer comme une Venus totale (Aphrodite pandemos et ourania) et l'approcher à sa guise, vers après vers, en se glissant dans le cortège de ses servantes, assez heureuses pour la voir, la toucher et la sentir.

"I balsami beati
Per te le Grazie apprestino
Per te i lini odorati." ³¹

Ici encore les parts respectives de la sincérité émotive et de la manière sont difficiles à mesurer. Foscolo, malgré ses tendances rebelles, adhère pleinement à son époque, du moins pour ce qui concerne l'attachement à certaines valeurs. Il vit et œuvre au moment où David écrit ceci : "L'Antiquité n'a jamais cessé d'être la grande école des peintres modernes, la source où ils puisent la beauté de leur art. Nous tentons d'imiter l'Antiquité en captant l'essence de son dessin, l'expression de ses personnages et la grâce de ses formes." ³² Sans doute avait-on désappris de voir, de découvrir et de connaître les corps, notamment ceux des femmes jeunes, autrement que par le viatique des simulacres plastiques. En 1793, John Flaxman s'était inspiré de vases grecs pour illustrer *Illiade* et *Odyssée* et le succès de ses travaux,

²⁹ Nous faisons allusion, on l'aura compris, au passage qui suit la mention "Ore 2" et qui commence dans toutes les éditions (1798, 1802, 1816, 1817) par ces mots caractéristiques : "Il paggio m'additò un gabinetto..."

³⁰ Et Baudelaire conclut : "Si l'île de Cythère commandait un tableau à M. Ingres, à coup sûr il ne serait pas folâtre et riant comme celui de Watteau, mais robuste et nourrissant comme l'amour antique." *Le musée classique du Bazar Bonne-Nouvelle* cité in Yann Le Pichon et Claude Pichois, *Le musée retrouvé de Charles Baudelaire*, Paris, Stock, 1992, p.91.

³¹ vv.1-3

³² Cité in : Per Bjurström, *L'art du dessin en France 1400-1900*, Paris, Editions Scala, 1988, p.174.

publiés à Rome, allait encourager Girodet qui s'apprêtait à faire de même avec l'*Enéide* ³³. La mythification hellénisante était devenue comme une seconde nature et pouvait donner le sentiment, trouble et voluptueux, à ses adeptes, que la science du réel passait par une initiation au bonheur réservée à quelques âmes bien nées.

L'art seul, et en premier lieu l'art par définition : la poésie, était censé offrir la juste intuition des formes parfaites et permettre, accessoirement, en un second temps, d'appréhender un monde objectif par trop décevant dans ses limites ou décourageant dans ses incertitudes et son indéfinité.

Les salons milanais, avant ceux de Florence et après ceux de Venise, manquaient finalement d'ampleur et de fermeté rayonnante. Mieux valait, somme toute, les aborder comme les annexes d'un temple sacré mis au nombre des sept merveilles du monde.

“Ma ben piansero il giorno
Che dalle danze efesie
Lieta facea ritorno
Fra le devote vergini,
E al ciel salia più bella
Di Febo la sorella.” ³⁴

L'art de la composition poétique, établi sur le modèle imaginaire d'une antiquité livresque ³⁵, livrait le secret d'une contemplation qui avait la vertu d'éliminer les Autres et de mettre le sujet - le fidèle - en communication intime avec les servantes du seul univers qui mérite d'être connu : celui des Essences, contempteur du temps humain.

Le sonnet III présente, du point de vue que nous avons choisi, un intérêt chronologique dans une perspective diachronique du classicisme foscolien. L'Italie, qui avait déjà fait quelques apparitions comme terre idéale associée au symbole grec ³⁶, s'y trouve consacrée dans toute la

³³ En 1811.

³⁴ vv.103-108.

³⁵ Tous ces idolâtres de l'un des berceaux de la civilisation se gardaient bien de mettre les pieds en Grèce (i.e. de fouler le sol de la Grèce réelle). Il faudra ce fou de Byron pour que le pas soit franchi - et surtout que les considérations idéologiques l'emportent sur les méditations idéales.

³⁶ Notamment dans *La campagna, La giustizia e la pietà, Bonaparte liberatore* et *Ai novelli repubblicani*. Il s'agit seulement de mentions métonymiques dans des

solennité du jardin des muses et des lettres universelles. En fait, elle y est mythifiée à travers sa "langue céleste" comme l'héritière de la grande Rome ³⁷ et elle annonce la grande et étonnante vision que développera, quelques années plus tard, l'*Inno alla nave delle Muse* ³⁸. Entre les deux, il faut situer, en 1802 ou 1803, l'ode *All'amica risanata* dans laquelle Foscolo, pour la première fois, se présente ouvertement comme un épigone - peut-être le seul véritable - de la grande tradition lyrique grecque et revendique la gloire d'avoir su trouver dans la langue italienne les ressources susceptibles de produire un chant comparable à ceux des anciens créateurs des lointaines colonies ioniennes. C'est la leçon confiée, en guise d'envoi, à l'ultime strophe.

"Ond'io, pien del nativo
Aër sacro, su l'itala
Grave cetra derivo
Per te le corde eolie,
E avrai divina i voti
Fra glinni miei delle insubri nepoti." ³⁹

L'ambition de recueillir l'héritage grec avait déjà animé Horace, mais on doit noter que Foscolo, une fois de plus, se réfère à l'un des fonds les plus anciens de la culture grecque ⁴⁰. On pourrait être tenté de ne pas solliciter le texte et de considérer que la poésie éolique sert ici simplement à signifier, par synecdoque, la tradition lyrique grecque en

poèmes qui ne comportent eux-mêmes que quelques éléments d'hommage à l'Antiquité.

³⁷ La Rome antique foscolienne est assez facile à définir. C'est le lieu social et politique idéal où s'incarna, dans sa plus haute expression, la *virtus* : courage physique et moral, sens du devoir, civisme, loyauté, fidélité inébranlable à un idéal. C'est la Rome républicaine et austère de Brutus, de Caton et des Gracques.

³⁸ Nous ne négligeons pas mais ne pouvons étudier ici les deux grands sonnets classiques de 1802 : *A Zacinto* (IX) et *Alla Musa* (XI).

³⁹ vv.92-96.

⁴⁰ Les Eoliens étaient un des quatre groupes de tribus helléniques. Ils furent les plus fidèles aux traditions primitives et à l'héritage mycénien. Mais leur école lyrique connut une grande renommée au VI^{ème} siècle. Rappelons que "la langue d'Homère était l'ionien recouvrant un vieux fond éolien" et qu'il s'agit d'une "langue poétique fort complexe" (Jean Allard, *Grammaire grecque*, Paris, Hachette, 1972, p.218).- Le digamma (double gamma) était la sixième lettre de l'ancien alphabet ; il disparut de l'usage chez les Ioniens. "Fu detto eolico perché conservato più a lungo nel dialetto degli Eoli." (Lorenzo Rocci, *Grammatica greca*, Milano-Napoli, ed. Dante Alighieri, 1938, p.13).

général. Ce serait négliger l'intérêt profond de Foscolo pour cette époque, dont témoignent d'une part, son goût pour les fragments qui nous restent de l'œuvre de Sappho, et le poème qu'il projetait d'écrire sur Alcée ⁴¹ ; d'autre part, l'article qu'il publia en 1822 dans la "Quarterly Review", *The aeolic digamma*, après qu'il eut retenu le nom de cette lettre archaïque et oubliée pour baptiser son fameux cottage de scandaleuse mémoire. Dans les derniers vers de l'ode, on trouve donc, symboliquement, la ligne éolienne insérée entre deux épithètes italiennes : "itala" et "inubri".

Cette image sera reprise sous une forme allégorique et discrètement épique dans les soixante-deux hendécasyllabes de *Inno alla nave delle Muse*, peut-être composés en 1806. Par le nombre des toponymes propres à la Grèce antique et mythologique, par la qualité de certaines épithètes (lieo, enosigeo, vocali), par les traductions à peine déguisées qu'il contient, ce poème est sans doute le plus marqué par le désir de reconstitution formelle du monde antique tel qu'on peut l'imaginer à partir de quelques œuvres de la période archaïque. On peut estimer - certains l'ont dit - qu'il appartient déjà au système d'écriture des *Grazie*. Foscolo y présente, dans une structure narrative et dramatique assez naïve mais rare dans son œuvre, la merveilleuse odyssee d'une nef qui transporte les Muses depuis Constantinople, détruite par les Turcs, jusqu'aux rivages toscans et qu'Alcée, solennellement (et de façon curieuse pour ne pas dire grotesque) dressé au sommet du mont Athos, salue à son passage au large de la Chalcidique ⁴².

On peut trouver qu'Ossian a supplanté Homère dans les derniers vers, pleins d'une fureur guerrière, de couleurs et de contrastes plus proches de Delacroix que de David ⁴³.

⁴¹ *L'Inno alla nave delle Muse* est probablement tout ce qu'il reste de ce projet. Rappelons ici, pour mémoire, la pièce IV de Catulle (le voyage d'une barque depuis la Bithynie jusqu'au lac de Garde).

⁴² Il est logique que ceux qui placent *Le Grazie* au faîte de l'œuvre foscolienne saluent ces vers avec solennité. Ainsi Donadoni parle-t-il de "una delle più superbe pagine poetiche del Foscolo". Et Citanna : "Il Foscolo si è talmente immedesimato con la tradizione mitologica, da far apparire a noi questo frammento un pezzo di antico poeta ellenico, e lo si legge perciò con molto diletto;" Cité par G.R. Ceriello in : Ugo Foscolo, *Liriche scelte I sepolcri Le Grazie*, Milano, Signorelli, 1926, p.49.

⁴³ "Ossian a supplanté Homère dans mon cœur ! Quel monde que celui où me transporte ce génie ! Errer sur la lande, dans le grondement de la tempête et la bourrasque, qui entraîne à la clarté crépusculaire de la lune les esprits de nos pères dans des vapeurs nébuleuses ! Entendre la plainte des esprits..." *Werther*, trad. de P.

“Gli suonavano intorno il brando e l'arme
Sfolgoranti fra l'ombra, e giù dall'elmo
Gli percuoteva in fulva onda le spalle
La giuba de'corsier presi in battaglia ;”⁴⁴

Mais l'idée fondamentale demeure la filiation entre l'enseignement grec (les Muses) et la modernité lyrique italienne à travers l'humanisme de la Renaissance, sans qu'on sache exactement par quelle intervention magique le vaisseau des Muses a pu embarquer les deux maîtres inévitables - pour Foscolo et pour le lyrisme nouveau - que furent Dante et Pétrarque. On doit aussi s'interroger sur la fidélité sans faille à Homère⁴⁵, représentant suprême de l'écriture épique, de la part d'un écrivain qui, toujours, aspire à l'immortalité à travers la plus pure expression mélodique et personnelle, sans jamais livrer le secret d'un art poétique, malgré ses capacités critiques, son goût pour l'histoire littéraire et son abondante production théorique.

En 1803, Foscolo avait fait précéder sa version de *La Chioma di Berenice* d'une épître dédicatoire à son ami Niccolini, dans laquelle il proclamait son admiration sans borne pour la version catullienne. “E me pure confortò la brevità di questi versi ; e mi strinse la loro meravigliosa bellezza. Non credo che l'antichità ci abbia mandata poesia lirica che li sorpassi, e niuna abbiano le età nostre che li pareggi.”⁴⁶ Nous avons employé le terme *version* par précaution. Foscolo lui-même ne parle pas de traduction mais d'illustration (...“dopo averli illustrati, come io so,...”) - même s'il est clair qu'il

Cotet, op.cit., p.59 (lettre du 12 octobre). “Omero, Ossian e Dante, i tre maestri di tutti gli ingegni sovrumani,...” *Ortis*, 1798, lettre du 14 mai. A partir de l'édition de 1802, Shakespeare remplace Ossian (lettre du 13 mai dans l'édition de 1817).

⁴⁴ vv.57-60.

⁴⁵ A la fin de sa vie, alors qu'il est gravement malade et harcelé par ses créanciers, Foscolo en est réduit à vendre une partie de sa bibliothèque. Mais Dante et Homère demeurent intouchables ainsi qu'il apparaît dans la lettre du 12 août 1826 à Hudson Gurney. “Per sostentarmi andai attorno a vendere ad uno ad uno i miei libri, eccettuato le edizioni di Omero e di Dante.” *Opere edite e postume*, vol. XII, *Appendice*, a cura di G.Chiarini, Firenze, Le Monnier, 1890, pp.244-245. On ne peut pas, ici, ne pas rappeler ce que l'écrivain faisait dire à Ortis exactement un quart de siècle plus tôt : “...vendi in corpo e in anima tutti i miei libri(...) Preservami que' pochissimi che tu vedrai ne' margini postillati di mia mano.” Lettre du 23 décembre (datée, par erreur, du 3 décembre dans l'édition de 1802. Ce passage n'existe pas dans la lettre XIX de l'édition de 1798).

⁴⁶ *La chioma di Berenice*, Milano, Dal Genio Tipografico, 1803, pp.4-5.

entendait par là désigner aussi ses notes et manifester l'esprit d'hommage philologique qui l'animait. L'utopie incitatrice est la création, dans les mètres, les structures et les formes de la langue italienne héritée des fondateurs, d'un discours qui puisse donner le sentiment à l'auditeur, plus qu'au lecteur, d'une harmonie parfaite entre le dit et le dire (*dettare* dantesque et *Dichten*), comme seuls les Anciens (mais Callimaque avant Catulle) avaient su le faire. De ce point de vue, les derniers vers de l'*Inno*, trop homériques ou trop ossianesques, ne sont pas représentatifs de cette recherche d'un irréel bonheur d'écriture.

L'idée de Beauté indépassable avait déjà été formulée, sans l'ombre d'un tremblement dans l'assertion, par Winckelmann. "Les nombreuses occasions d'observer la nature furent pour les artistes grecs l'occasion d'aller plus loin encore : ils se mirent à concevoir certaines idées générales relatives à la beauté de certaines parties du corps aussi bien qu'à l'ensemble de ses proportions, idées destinées à s'élever au-dessus de la nature elle-même et dont l'archétype était une nature spirituelle conçue dans le seul entendement."⁴⁷ Plus importante encore, peut-être, est l'idée que la Beauté ne peut être perçue dans ses manifestations naturelles qu'après avoir été connue dans les produits de l'art. "... on (peut) découvrir la beauté des statues grecques avant celle de la nature, et (...) la première nous frappe davantage parce qu'elle est moins dispersée, plus concentrée."⁴⁸ Enfin, la beauté grecque est indissociable, aux yeux du théoricien allemand, des plus hautes expressions de la sérénité, comme nous y avons déjà fait allusion. "... le caractère général qui distingue avant tout les chefs-d'œuvre grecs est une noble simplicité et une grandeur sereine, aussi bien dans l'attitude que dans l'expression. (...) l'expression dans les figures des grecs révèle, même quand elles sont en proie aux passions les plus violentes, une âme grande et toujours égale à elle-même."⁴⁹

Cette vue de l'esprit accompagnera Foscolo jusqu'en ses dernières années, comme une sorte de syndrome goethéen. C'est pourquoi il n'est pas sûr qu'il faille prendre sous un jour ironique ces lignes d'une lettre adressée à l'éditeur John Murray le 20 août 1822. "Io proclamo sempre che voglio morire da gentiluomo, sopra a un letto che a me si convenga, circondato da gessi (perché non posso acquistare marmi) di

⁴⁷ *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, trad. par Marianne Charrière, Nîmes, éd. J.Chambon, 1991, p.22.

⁴⁸ op. cit., p.26. -Il faut relire dans cet esprit la lettre XXXVII de l'*Ortis* de 1798 (14 mai de 1802 ; 13 mai de 1817).

⁴⁹ op. cit., p.34.

Veneri, di Apolli e delle Grazie, e di busti di grandi uomini, anzi tra fiori e, se possibile, mentre qualche graziosa innocente fanciulla starà sonando un vecchio cembalo nella stanza vicina.”⁵⁰ Certes, on peut ne voir dans ce souhait que l'expression d'un espoir très commun. Et il est vrai que l'œuvre de Foscolo est loin d'être entièrement placée sous le signe de la beauté sereine. A dix-sept ans déjà, le jeune poète glissait dans son *Tieste* des expressions de violence qui devaient plus aux prémisses préromantiques qu'aux lectures des tragiques grecs.⁵¹

On ne saurait dire du rêve hellénisant que le poète n'a cessé de chérir que “jamais (il) ne pleure et jamais (il) ne rit.” Mais il existe ce qu'on pourrait appeler une ligne d'écriture obstinée dont on trouve des traces, ou seulement des effets, à toutes les époques de la vie et de l'œuvre. Peut-être les idées de Beauté, d'Harmonie et de Sérénité n'auront-elles été que des moyens pour tenter, comme nous l'avons vu, de conjurer la mort terrestre, de sublimer et d'éterniser le désir⁵². Mais chez Foscolo, “la fabrique du texte”, pour reprendre le mot de Ponge, a été construite et développée, pour l'essentiel, à partir d'une ferveur de lecture, soutenue par un imaginaire savamment orienté dans ses opérations de condensation et de déformation. Un certain état de perfection lumineuse a été non pas décrit mais écrit à travers des hésitations, des redites et un interminable labeur d'exposition pour que la rêverie faussement érudite rejoigne le rêve à jamais inconscient dans des combinaisons formelles qui puissent faire croire que quelque chose comme la félicité existe grâce à l'invention humaine. Cythère devait se matérialiser.⁵³

Denis FERRARIS

⁵⁰ Lettre d'abord publiée par Eugenia Levi in *Alcune lettere inedite di U.F.*, “La Nuova Antologia”, 20 agosto 1902.

⁵¹ Foscolo a souvent écrit sur son tempérament fougueux, incompatible avec quelque idée que ce soit d'Harmonie. Cf. “Insomma diresti che la natura nel crear quest'individuo abbia avuto in mira il nome ch'ei doveva portare : phôs significa luce e kholos significa bile.” *Opere*, vol. V *Prose varie d'arte*, a cura di Mario Fubini, Firenze, Le Monnier, 1951, p.377.

⁵² Cf. l'intéressant article (peut-être un peu trop triomphant dans le maniement des concepts freudiens) d'Adelia Noferi, *Riflessioni sul neo-classicismo*, in “Paradigma”, décembre 1978, 2, pp.227-271.

⁵³ Ce fut aussi le rêve, sans doute, d'André Chénier, né à Constantinople de mère grecque, et, selon nous, l'écrivain le plus proche, idéalement, de Foscolo. Voir, entre autres, sa XXIVème *Bucolique*, intitulée *L'aveugle*, qui inspira Corot pour *Homère et les bergers*, considéré par la critique actuelle comme “le plus réussi de la série des paysages historiques.” Cf. également Giuseppe Albini, *André Chénier e Ugo Foscolo*, in “Rassegna nazionale”, 1 giugno 1893.