



MONTALE ENTRE CHRONIQUE ET POÉSIE : Brèves réflexions sur *Farfalla di Dinard*

Résumé : Connu principalement pour son œuvre lyrique, Montale a été aussi un prosateur doué et versatile. Dans l'ensemble de ses textes en prose, *Farfalla di Dinard* occupe une place de tout respect : d'un côté par son originalité thématique et stylistique et, de l'autre, par sa fonction d'interaction constante avec son univers poétique. La beauté des situations créées, la variété des épisodes (se rattachant tour à tour à ses passions et à ses voyages) en font un chef-d'œuvre d'humour, d'ironie, mais aussi de nostalgie pour le temps révolu. Un fil ténu mais solide relie les différents textes au nom du témoignage global d'une vie, d'une époque et d'une société hétérogène. Fragments retrouvés d'un univers oublié, mais récupéré par la force d'une mémoire proustienne, *Farfalla di Dinard* constitue un condensé dilué dans le temps de l'univers imaginaire de Montale.

Riassunto : *Conosciuto soprattutto per la sua opera in versi, Montale è stato anche un prosatore dotato e versatile. Nell'insieme dei suoi testi in prosa, Farfalla di Dinard occupa un posto di tutto rispetto : sia per la sua originalità tematica e stilistica, sia per la sua funzione d'interazione costante col suo universo poetico. La bellezza delle situazioni create, la varietà degli episodi (riferentesi volta per volta alle sue passioni ed ai suoi viaggi) fanno di questa raccolta un capolavoro di umorismo, d'ironia, ma anche di nostalgia per il tempo passato. Un filo sottile ma fermo lega i diversi testi alla luce di una testimonianza globale d'una vita, di un'epoca e di una società eterogenea. Frammenti ritrovati di un universo dimenticato ma recuperato con la forza della memoria proustiana, Farfalla di Dinard costituisce un condensato diluito nel tempo dell'universo immaginario di Montale.*





Si Montale est devenu célèbre, c'est bien à sa poésie qu'il le doit. Malgré le rythme lent de sa production, il s'est imposé comme l'une des voix majeures de la poésie de son temps. On peut voir, à titre d'exemple, ce qu'en dit incidemment un Bufalino dans *Diceria dell'untore* : pour les hommes de sa génération, *Ossi di seppia* était devenu un viatique. Mais il ne faut pas négliger pour autant le travail, très important, effectué par Montale dans le domaine de la prose et qui, à la différence de l'œuvre poétique, n'a été connu, voire même entrevu, que de façon capillaire, au jour le jour, par l'intermédiaire des revues ou des journaux. Je veux parler de l'énorme production critique, et qui d'ailleurs n'est pas exclusivement consacrée à la poésie, à l'activité poétique en Italie et ailleurs, mais qui montre la variété des intérêts du critique militant et du journaliste qu'il fut longtemps. D'autre part, Montale est aussi un narrateur inclassable, à la fois grand reporter, mémorialiste et poète en prose, dont quelques recueils publiés de son vivant ont donné le meilleur, sans que le public ni même la critique y aient prêté vraiment attention. Tout ce travail considérable est désormais disponible grâce à l'édition exemplaire qu'en a donné la collection des « Meridiani », où l'on retrouve évidemment *Farfalla di Dinard* et *Fuori di casa*, *Auto da fé* ou *Prime alla Scala*, mais aussi des milliers d'articles et de comptes rendus critiques, qui font de lui, à tout le moins, un témoin privilégié de l'activité littéraire italienne pendant des décennies.

Dans cet énorme ensemble, il convient d'accorder une place particulière à *Farfalla di Dinard*, pour son originalité et, tout simplement, pour sa beauté, qui en font à mon sens un véritable chef-d'œuvre.

Rappelons quelques données de fait : *Farfalla di Dinard* rassemble des proses assez brèves (il y en a cinquante, groupées en quatre parties), parues d'abord dans le *Corriere della sera* et dans le *Corriere d'informazione* entre 1946 et 1950, publiées en 1956 chez Neri Pozza et ensuite en 1960 chez Mondadori, qui en a donné des rééditions en 1969 et 1976, dans des collections diverses. Une dernière réédition est sortie aux éditions Leonardo. Quant au bilan critique concernant ce recueil, il est maigre, si l'on excepte les deux études de Cesare Segre et de Romano Luperini et, bien entendu, les présentations dues à Marco Forti.

Les quatre parties à peu près symétriques ne constituent qu'un cadre assez lâche, sans véritable cohérence ni progression. Je ne voudrais pour ma part que tenter d'isoler et de mettre en lumière quelques éléments particulièrement significatifs, tout en relevant qu'un fil ténu, plus ou moins visible selon les cas, court de l'un à l'autre de ces textes, en permettant d'y voir quelque chose comme un autoportrait éclaté qui n'est certainement pas prémédité, ce qui ne retire rien à sa force ni à son intérêt.

De façon approximative, on peut constater dans ce livre une sorte de





Montale entre chronique et poésie :
brèves réflexions sur *Farfalla di Dinard*

83

polarisation autour de quatre données principales, c'est-à-dire les années d'enfance et d'adolescence, entre Gênes et les Cinque Terre, fragments retrouvés d'un univers oublié. On peut y rattacher quelques récits se référant à la musique. Puis des chroniques florentines remontant pour l'essentiel aux années trente. Vient ensuite une série de portraits de femmes, avant et après la guerre, et enfin des carnets de voyage dans un milieu international et snob.

Une première question se pose à propos de cet assez bref ensemble : quelle est l'origine de ces récits, si différents des poèmes qui avaient alors été publiés, c'est-à-dire les *Ossi di seppia* et *Le Occasioni* (en attendant *La Bufera* qui sortit peu après) ? Je pense que la réponse est simple, voire triviale : Montale avait besoin d'argent, notamment depuis qu'il avait été évincé de la direction du Gabinetto Vieusseux. C'est ainsi, sans doute, qu'il a été amené à écrire les premiers récits de *Farfalla di Dinard*, ce qui est peu à peu devenu une habitude, dans un registre d'expression que jusqu'alors il avait écarté. Et la clef de cette question se trouve peut-être dans « Le rose gialle », c'est-à-dire le récit d'un épisode infime montrant une journaliste à court d'inspiration demander à Montale de lui souffler un épisode « vécu », ce qui est en fait le prétexte d'une histoire où lui-même devient personnage de son propre texte. La nouvelle est donc née d'une occasion extérieure, involontaire et fortuite, qui a servi de déclic pour engendrer le travail d'écriture : on sait quelle est, d'autre part, l'importance de la notion d'« occasion » dans la poétique de Montale et, en ce sens, les pages de *Farfalla di Dinard* pourraient donc permettre d'aller un peu plus loin dans l'analyse de ce terme.

Le premier ensemble de textes qu'on trouve dans *Farfalla di Dinard* renvoie aux premières années de la vie de Montale, qu'il a passées, on le sait, à Gênes et aussi, ce qui pour lui a sans nul doute compté encore davantage, à Monterosso dans les Cinque Terre, où sa famille possédait une maison. Dans le livre, les Cinque Terre, c'est à la fois un paysage (celui que les *Ossi di seppia* ont rendu inoubliable), un décor caractéristique — celui des villas de la riche bourgeoisie et surtout des émigrés revenus d'Argentine — et donc aussi une population bien identifiable, gens de la mer, commerçants aisés et enrichis métissés. C'est aussi le cadre d'une vie de vacances, faite de régates, de parties de pêche ou de chasse et d'escapades d'adolescents, et tout ce petit monde se résume assez bien dans « La casa delle due palme », récit sensible de la visite faite après des années d'absence dans la maison de famille, différente et inchangée, par un personnage très évidemment autobiographique, nommé Federigo. Plus que d'une description, c'est d'une série de coups de cœur qu'il faudrait parler, par le jeu de la mémoire involontaire dont la tonalité proustienne n'est guère contestable. Autre exemple, « La donna barbata »,





évoquant plus que portrait d'une vieille domestique qui jadis l'accompagnait à l'école, dans un récit mêlant habilement une dimension onirique au simple jeu des souvenirs. On y découvre ce qui reparaitra dans le livre, c'est-à-dire ce rôle dont se sent investi Montale, témoin privilégié, dépositaire des souvenirs concernant des êtres disparus qu'il a aimés et dont il a été aimé. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il n'y a pas de « petits » sujets, de même qu'il n'y a pas de « petits » personnages, dès lors qu'entre eux et lui quelque chose s'est un jour noué. De là une charge émotive très forte qui dépasse de loin ce qui pouvait apparaître d'abord comme un simple divertissement de lettré, plus ou moins conditionné par des considérations économiques. C'est bien aussi ce que l'on retrouve dans les récits liés au monde de la musique, qui, on le sait, avait été la grande affaire de Montale dans sa jeunesse, et dont son œuvre garde tant de traces. Ce sont généralement des épisodes mineurs, anecdotiques, portraits de personnages pittoresques ou pathétiques, mais qui, à l'occasion, confirment le rôle de témoin ultime que nous avons déjà relevé. Cependant, il y a là aussi un texte exceptionnel, « La penna di struzzo », dans lequel la dimension onirique confine au fantastique, mais dont, curieusement, l'humour n'est pas absent : on mesure là à quel point cette forme d'expression alors inédite pour Montale était en fait maîtrisée.

Un autre ensemble, que j'ai qualifié de « chroniques florentines », réunit des souvenirs des années passées à Florence, à un moment où les écrivains s'y pressaient, en même temps qu'une société cosmopolite qui n'avait pas encore déserté les rives de l'Arno. C'est une galerie de figures pittoresques ou caricaturales, appartenant à un monde bientôt révolu que menaçait, à l'arrière-plan, le fascisme alors triomphant ; c'est ce que résume le très beau récit « Il colpevole », qui relate l'éviction de Montale du Vieusseux. La confrontation entre le bibliothécaire et le hiérarque obtus laisse, une fois n'est pas coutume, filtrer un autoportrait plus élaboré, où la timidité et l'embarras du protagoniste ne parviennent pas à estomper la dignité dont il fait preuve. Habituellement, ces feuillets florentins privilégient davantage la tonalité ironique, voire mordante d'un observateur attentif et sans illusions du monde qui l'entoure. Il faut néanmoins remarquer un fragment étonnant, « Clizia a Foggia », où le fantastique prend une coloration assez landolfienne (on sait qu'à cette époque Montale et Landolfi étaient très proches l'un de l'autre : qu'il suffise de rappeler « Elegia di Pico Farnese »). Et si l'on objecte que le personnage principal n'est pas ici l'auteur, le fait que l'héroïne en soit Clizia, la très proche, ne nous éloigne guère de lui. Il est aussi question de la guerre, à diverses occasions et notamment dans « La poesia non esiste » qui, de façon paradoxale et non sans une forte charge d'ironie, rappelle quelles étaient les valeurs auxquelles Montale était attaché.





Montale entre chronique et poésie :
brèves réflexions sur Farfalla di Dinard

85

Il faudrait accorder une place à part à des récits qui se situent plus ou moins à la même époque, mais qui présentent cette caractéristique commune d'offrir des portraits de femmes, souvent assez ironiques et à tout le moins révélateurs d'une certaine perplexité, sinon même d'une misogynie véritable : souvent, il s'agit de femmes du monde ou de journalistes, et en tout cas de femmes indépendantes, autoritaires et désinvoltes, dont les attitudes mettent, par contraste, en relief la timidité d'un Montale qui souvent se définit lui-même, dans ces textes, comme un homme « balbutiant » et fragile. Quelquefois ce sont des couples, un peu vieillissants, un peu aigris (où parfois l'on croit reconnaître la Mosca), qu'il montre dans des scènes frôlant la comédie (« Il pipistrello », « Reliquie », « L'angiolino », « Sera difficile »), mais laissant également filtrer une secrète blessure, une peine cachée qui affleure, en fait, un peu partout dans ce recueil, et dont l'aveu, fait à mots couverts, correspond à une attitude familière de Montale qui dissimulait volontiers ses émotions sous des dehors bougons ou désenchantés.

On pourrait croire que le ton change avec les pages qui appartiennent à la deuxième partie du livre, et qui sont généralement consacrées à ce qu'on pourrait qualifier de pages de carnets, souvenirs des voyages plus ou moins lointains qu'il était amené à effectuer régulièrement en qualité d'envoyé spécial du *Corriere*, et que l'on peut rapprocher de ce qu'il a publié dans des livres tels que *Fuori di casa*. Ce sont des épisodes qui se situent souvent en Angleterre (on sait quelle était pour lui l'importance de la culture anglo-saxonne) ou en Suisse, dans de grands palaces anonymes où se croisent d'étranges personnages, grands snobs ou originaux fortunés, dont Montale (ou ses personnages délégués) observe les bizarreries avec une curiosité amusée. Selon Romano Luperini, avec Montale le monde des grands hôtels n'est jamais très loin : il correspond en tout cas à un changement de statut, par rapport au bibliothécaire un peu fauché qui hantait naguère les *bettole* florentines, au temps des « Giubbe Rosse ». Mais, là encore, il faut rester attentif à ces aveux à demi chuchotés, qui humanisent ce narrateur un peu désenchanté : ainsi dans « Statua di neve » où s'établit comme une complicité avec le bonhomme de neige observé d'un hôtel de Saint-Moritz, et en qui Montale voit le spectateur muet de toute la douleur du monde, une douleur qui le touche en réalité davantage qu'il ne le laisse voir habituellement. Comment ne penserait-on pas à ces vers des *Ossi* : « So l'ora in cui la faccia più impassibile / è traversata da una cruda smorfia : / s'è svelata per poco una pena invisibile. » Ou encore, dans « Quadri in cantina », derrière l'anecdote des tableaux futuristes jadis achetés à Trieste et dont il ne sait plus que faire, il écrit, après avoir ironisé sur la cinglante réaction qu'il attribue à Saba, non pas nommé mais désigné de façon transparente : « Posso io, forse l'ultimo depositario del segreto e della





tristezza di quel nobile ragazzo, lasciarli morire così ? O debbo insistere (ed è la mia disgrazia di sempre), in un estremo tentativo di *repêchage* di ciò che la vita crudele ha respinto, ha gettato fuori delle sue rotaie ? » Tout à coup la charge émotive devient intense, et de nouveau, c'est comme par pudeur qu'il s'en détourne. C'est un peu ce qui se passe aussi dans « Sul limite », récit qui, en montrant la continuité entre notre monde et celui des morts, retrouve le fantastique discret qu'on a déjà rencontré précédemment, quand il se montre en voyage à la rencontre de quelques figures de son propre passé, amis, animaux ou êtres privilégiés.

Il se produit donc comme un infléchissement vers une expression de plus en plus personnelle, plus intime, comme si les fragments d'autobiographie éclatée rencontrés auparavant avaient fini par se recomposer, comme le suggère, semble-t-il, le dernier texte, éponyme, ce qui n'est assurément pas un simple hasard éditorial : « Farfalla di Dinard » est un épisode fait de rien, où Montale tombe en arrêt devant ce qui lui apparaît comme un signe crypté, qu'il ne peut ni déchiffrer ni négliger, et qu'il est seul à percevoir, comme on l'avait vu auparavant seul à se rappeler ce qu'il avait mission de dire, et ce qu'il avait le pouvoir d'écrire, comme ici, dans un parfait poème en prose.

Il me semble ainsi que ce petit livre qui débute comme une chronique occasionnelle, fragmentaire et discontinue, évolue de plus en plus ouvertement vers un discours proche de celui que l'on rencontre dans son œuvre poétique, tant dans les thèmes qu'il traite que dans l'élaboration formelle qu'il leur confère. Bien plus, *Farfalla di Dinard* se révèle, à une lecture attentive, comme un condensé d'images, de situations, de formules que l'on trouve çà et là à travers tous ses écrits, comme autant d'harmoniques qui en étoffent et en prolongent le son. On ne s'étonnera donc pas qu'il soit facile de voir surgir, en écho de ces proses, bien des vers montaliens qui nous sont devenus familiers, dans une sorte de va et vient incessant et inépuisable. C'est une autre façon de dire que, loin de n'être qu'un recueil un peu marginal, *Farfalla di Dinard* occupe bien une position centrale, focale, dans l'œuvre d'Eugenio Montale.

Mario FUSCO





Montale entre chronique et poésie :
brèves réflexions sur Farfalla di Dinard

87

Appendice

Il existe un texte, peu connu, de Montale lui-même, qui fournit d'intéressants éclaircissements à propos de l'origine de ce livre. Il se trouve dans la quatorzième des *Trentadue Variazioni*, qui figurent maintenant dans les *Prose e racconti* de la collection « I Meridiani » (p. 575), et dont voici la traduction :

La prose qui précède (il s'agit de « Il lieve tintinnio del collarino ») devait figurer dans mon livre *La Bufera e altro* qui parut en 1956. Mais elle fut écrite en 1943 et maintenant je ne sais pas pourquoi je l'ai exclue d'un recueil où apparaissent aussi deux autres *petits poèmes en prose*. Le sujet, nettement réel, aurait pu fournir la matière d'une chronique plus longue et plus élaborée ou mieux encore d'un bref récit, de ceux qu'on lit toujours plus rarement dans les pages des quotidiens. Mais une semblable destination était à exclure parce que jusqu'à ce moment je n'étais l'auteur de rien qui pût se dire narratif et que je n'avais aucune intention de m'inscrire sous cette étiquette. En outre, ce qui aurait manqué, c'était le destinataire, le journal. J'avais déjà sur la conscience un bon nombre de proses, mais toutes de critique littéraire, et éparpillées dans des quotidiens de deuxième ordre ou dans des revues. Ce n'est qu'après la libération de Milan que j'aboutis à un grand quotidien et, dans ce nouveau siège, on me fit comprendre que l'espace était compté et que la critique littéraire devait, au moins de façon provisoire, entrer en quarantaine. Alors disparut pour de bon l'illusion de pouvoir devenir un émule d'Aloysius Bertrand, un ciseleur de brefs bijoux en prose « d'art ». D'autre part, j'étais dépourvu de l'imagination du narrateur-né, et je ne pouvais compter que sur des souvenirs personnels, sur des expériences vécues. Je ne disposais certes pas d'une corne d'abondance, car j'avais toujours mené une vie retirée et, depuis 1940, semi-clandestine. En revanche, ces quelques souvenirs avaient peu à peu levé et me semblaient de jour en jour plus irréels. Je ne pouvais pas les fondre en un tout homogène, en une continuité. Ils se refusaient à s'organiser selon un ordre et une perspective. Je devais les laisser sortir à leur guise et c'est ce qui se passa. Ainsi naquirent les récits non-récits, les poésies non-poésies que, des années après, je recueillis sous le titre de *La Farfalla di Dinard*. Je m'aperçus ensuite que ce livre écrit à Milan plongeait une partie de ses racines dans une ville, Florence, que j'avais regardée avec les yeux d'un étranger amoureux de l'Italie. Qu'ensuite cette tentative, tout à fait involontaire, eût rencontré deux handicaps prévisibles, c'était bien clair. Les yeux de l'étranger étaient, pour moi, freinés par le fait qu'à Florence, je devais travailler, non pas contempler, et travailler dans des conditions qui me rendaient Italien à cent pour cent. En outre, la Florence qui m'intéressait était en voie de dissolution. Les sanctions iniques étaient parvenues à la vider d'une grande partie de ses reliques vivantes : des hommes qui avaient vécu dans cette ville des heures qui désormais





ne pourraient plus se répéter. En substance je devais me nourrir de souvenirs alimentés par de précédents souvenirs, ceux d'autres personnes, d'inconnus. Pourtant, à l'intérieur de ces limites assez pesantes, je suis parvenu à donner, ne fût-ce qu'en quelques pages, non pas un chapitre, mais deux lignes d'un livre hypothétique qu'un jour, quelqu'un devra se décider à écrire et qui portera à peu près ce titre : *Étrangers à Florence*. Ce n'est pas que des tentatives de ce genre aient manqué tout à fait, mais personne, que je sache, n'a été à la hauteur de la question. Ce qu'il y a eu de mieux, c'est Emilio Cecchi qui l'a fait, lui qui, toutefois, avait émigré à Rome vers l'âge de trente ans et qui n'avait pas cet avantage d'être un étranger.

