

UNE RAISON ANTISYSTEMATIQUE Théorie, critique et philosophie françaises dans la formation de Sergio Solmi

Le présent travail analyse la manière dont la théorie, la critique et la philosophie françaises ont contribué à façonner la pensée de Sergio Solmi (1899-1981). Bien que les réflexions du philosophe Benedetto Croce constituent la charpente la plus solide de sa pensée, Solmi juge la doctrine de Croce insuffisante en raison de la rigidité de ses schémas et de ses fondements philosophiques. Cet article montre comme l'essayiste italien cherche à assouplir cette construction trop ferme par les leçons de quelques penseurs français : Bergson, Alain, Montaigne, Valéry, Thibaudet et Rivière.

1. Sergio Solmi (1899-1981) n'est pas ignoré des spécialistes de la littérature italienne et française du XX^e siècle. C'était un auteur éclectique : poète élégant, prosateur raffiné, essayiste aigu, traducteur subtil – du français, de l'anglais, de l'allemand ou de l'espagnol – et critique d'art. Son regard perspicace a laissé une empreinte profonde sur les consciences littéraires avec lesquelles il a été en contact dans son existence. Sa pensée n'a jamais cessé de se transformer : sa capacité d'observation l'a conduit, à chaque instant de sa vie, à se confronter aux expériences intellectuelles européennes les plus significatives du XX^e siècle, lui permettant ainsi de développer une vision interprétative et critique très personnelle du monde dans lequel il vivait.

Dans cet article, nous analyserons comment la théorie, la critique et la philosophie françaises ont contribué à définir la pensée de cet essayiste italien.

La pensée de Solmi suit un chemin indépendant : certes, les réflexions du philosophe Benedetto Croce constituent la charpente la plus solide de sa

pensée, mais la doctrine de ce dernier paraît insuffisante en raison de la rigidité de ses schémas et de ses fondements philosophiques. Solmi cherche à assouplir cette construction trop ferme en assimilant les leçons de quelques penseurs français : Bergson, Alain, Montaigne, Valéry, Thibaudet et Rivière. Ces derniers lui offrent non seulement la possibilité d'emprunter des voies plus libres, mais ils agissent également comme un antidote à l'hostilité dont faisait preuve Croce à l'égard de la culture et de la littérature contemporaines.

2. Depuis les temps « modernes », la culture française apparaît aux yeux des intellectuels italiens comme un monde fascinant à explorer et à expérimenter. Après le XVII^e siècle, au cours duquel la cour de Versailles représente un microcosme idyllique dans l'imaginaire collectif européen, notamment sur le plan littéraire, c'est avec les Lumières que la France consolide sa position culturelle primordiale aux yeux des intellectuels de toute l'Europe, et devient un modèle de référence pour ses voisins italiens. Des réflexions des philosophes des Lumières jusqu'aux expériences de la poésie symboliste, la France devient alors le berceau d'une vague de modernité à la fois iconoclaste et contradictoire, rationnelle et inquiète. À l'orée du XX^e siècle, ce monde est encore le cœur de la culture européenne et se présente comme le miroir le plus fidèle de notre civilisation.

En Italie, on s'intéresse de très près aux divers ferments artistiques et littéraires français ainsi qu'aux nombreuses questions sociales et politiques qui surgissent en France et surtout à Paris, véritable centre du débat artistique. Il ne s'agit pas seulement d'une « contemplation » à distance : on assiste, entre l'Italie et la France, à un riche échange d'opinions et d'idées poétiques et humaines. Alors que la revue *La Voce* donne la parole à des penseurs, des philosophes et des poètes français dans chacun de ses numéros, un grand nombre d'intellectuels italiens vont se former en France et la langue internationale de la culture est sans aucun doute le français.

On observe cependant une réciprocité féconde entre les deux pays. En raison de sa splendeur passée et de ce qu'elle représente encore à cette époque, la culture italienne apporte elle aussi sa contribution au débat culturel et littéraire européen, surtout à travers la diffusion de la pensée de Benedetto Croce. Pour témoigner de cette atmosphère d'échanges et de circulation des idées, il suffit de rappeler, la publication du « Manifeste du futurisme » paru dans *Le Figaro* du 20 février 1909.

Dans les années vingt, les poètes, les penseurs et les critiques français

continuent de fasciner ; leurs idées, toujours novatrices et sources d'inspiration, se répandent à travers les revues françaises. Alors que les symbolistes sont désormais considérés comme les véritables initiateurs de la poésie moderne, des expériences originales trouvent un terrain fertile dans un environnement à l'ombre duquel mûrissent des poétiques très personnelles, de Valéry à Proust. Les lettres et les artistes italiens s'inspirent de la France, à laquelle ils prêtent une grande attention. Ils ne sont pas indifférents à ces mouvements de pensée, bien que le fascisme, dont l'hégémonie ne parvient pas à s'étendre sur le plan culturel, tend à inclure la vie intellectuelle dans un cadre exclusivement italien, hostile aux influences extérieures.

3. Le rapport de Solmi à la France est immédiat, direct et incisif. L'intellectuel italien accomplit sa formation à Turin, ce qui lui permet dès sa jeunesse d'être en contact étroit avec la culture française. À cet égard, la fréquentation du monde littéraire qui gravite autour de Piero Gobetti se révèle décisive. Par un hasard qui n'est qu'apparent, sa proximité culturelle avec la France se trouve renforcée grâce à son mariage avec Dora Martinet, originaire de la Vallée d'Aoste et de culture française.

L'intérêt de Solmi ne se borne pas à la France. Son regard, aiguisé par un milieu perméable aux influences européennes, est attentif aux divers ferments qui se développent sur le Vieux Continent comme ailleurs. Ce tempérament enthousiaste et curieux transparaît aussi dans son abondante activité de traducteur.

Ainsi pourrions-nous aisément transposer à Solmi le rappel auquel procède Maria Antonietta Grignani à propos de Montale – les deux hommes se sont du reste liés d'une amitié profonde à partir de 1917 et partageaient maintes influences culturelles – et selon lequel Thomas Stearns Eliot faisait l'objet d'une attention soutenue au milieu des années vingt¹. La fréquentation de ce poète anglais qui fut également un grand théoricien est très significative aussi bien pour Montale que pour Solmi, car elle leur permet à tous deux d'introduire dans leur pensée la jonction « entre le faire et la réflexion sur le faire qui était absente du périmètre de Croce », surtout grâce à la rencontre entre « l'école française, empiriste et rationaliste, et la

¹ Maria Antonietta Grignani propose l'année 1927 : voir M. A. Grignani, « Montale 1927 e la critica non osservante », *Il Piccolo Hans. Rivista di analisi materialistica*, 73, 1992, p. 179-196.

leçon métaphysique des Anglo-Saxons »².

Cette ouverture européenne pousse Solmi et Montale à la recherche constante d'un style personnel qui, tout en héritant de la tradition classique italienne, intègre en même temps les acquis des philosophies modernes. D'illustres représentants de l'histoire de la pensée et de la littérature françaises ont ainsi exercé, selon nous, une influence considérable sur la formation de la pensée critique de Sergio Solmi.

4. Mentionnons en premier lieu l'empreinte d'Albert Thibaudet, disciple de Bergson. Dans sa description du livre *Vita letteraria del Novecento* de Giovanni Titta Rosa, un critique militant d'origine milanaise extrêmement productif dans les années trente, Solmi affirme que la recherche menée par cet auteur se fonde sur la pensée de Croce. Cependant, Solmi tient à préciser d'emblée que Titta Rosa, dans ses analyses théoriques, a également mis à contribution les critiques français du roman, et en premier lieu Thibaudet :

[Ces critiques] s'inscrivent dans une tradition avant tout empiriste qui se situe donc sur un plan assez différent de celui de l'idéalisme philosophique. S'ils ne se posent pas en contradiction avec ce dernier, ils aident le critique, par la richesse de leurs références historiques, linguistiques et sociales, à établir des liens et des confrontations, éminemment libres et mobiles, et ainsi plus aptes à colorer la floraison des œuvres individuelles dans le flux temporel.³

Dans l'essai « La critica letteraria in Italia »⁴, Solmi, en dressant un parallèle impossible avec l'Italie, commente la tripartition proposée par Thibaudet pour la critique française : *critique des honnêtes gens*, *critique professionnelle* et *critique des artistes*. Cette tripartition, d'après l'essayiste, ne saurait être appliquée en Italie. La première catégorie n'aurait pas de sens, selon Solmi, car la critique qui émane du public et plus précisément de sa partie la plus éclairée est en Italie plutôt pauvre. Il convient néanmoins d'excepter ici le milieu musical, où se détachent certaines villes (Solmi remarque que, en Italie, il n'existe pas de classe moyenne évoluée). De plus, d'après lui, la deuxième et la troisième catégories utilisées par Thibaudet ne

² *Ibid.*, p. 196.

³ S. Solmi, « Vita letteraria del Novecento » [1972], dans *La letteratura italiana contemporanea*, t. II, *Scrittori, critici e pensatori del Novecento*, éd. G. Pacchiano, Milan, Adelphi, 1998, p. 148-149.

⁴ Voir S. Solmi, « La critica letteraria in Italia » [1950], *ibid.*, p. 58.

pourront jamais se développer puisque la tradition des salons est étrangère à l'Italie. D'après Solmi, en réalité, on n'y trouve pas de distinction marquée entre critique professionnelle et critique des artistes. Croce, avec ce qu'il a représenté pour la poésie grâce à sa théorie esthétique, ainsi que l'influence exercée par la revue *La Ronda* sur le milieu intellectuel italien, ont fini par confondre la critique des idées avec celle du goût pur. De même, d'après l'essayiste, l'autre distinction opérée par Thibaudet – entre la critique des professeurs et celle des journalistes – n'a guère de sens en Italie. Il reste donc une subdivision entre critique érudite et universitaire, d'une part, et critique militante, d'autre part, dont les acteurs passent souvent d'un camp à l'autre sans difficulté.

5. Néanmoins les réflexions qui ont eu une incidence majeure sur Solmi ne proviennent pas des critiques d'art, mais plutôt des philosophes et des penseurs français. Bergson, en ce sens, a eu une importance fondamentale. Comme l'a observé Francesca D'Alessandro, la génération de Solmi hérite du philosophe « l'effort pour adhérer à l'objet au moyen d'un procédé analytique dégagé tant des formules philosophiques abstraites de l'idéalisme que de la rigidité positiviste des sciences naturelles »⁵, selon une opération qui peut se réaliser, d'après Bergson, grâce à l'instrument de l'intelligence. Toutefois, Solmi tend à prendre ses distances avec une conception qui renvoie directement à l'intuition en tant que perception de chaque moment du réel, notion très proche de celle de la philosophie de Croce. Plus importants à ses yeux sont en revanche les enseignements qu'il retire de la distinction bergsonienne entre le temps spatialisé, qui se déroule dans un moment concret, et la durée réelle, qui correspond au temps indéchiffrable de la conscience. Ici se trouve le point de départ de la réflexion de Solmi sur la mémoire, qui est la reprise constante de chaque point que l'homme atteint dans l'avancée continue du présent, qu'il renferme ensuite et conserve dans le cône circulaire de l'espace intérieur.

6. Une influence plus décisive encore sur la pensée de Solmi doit être attribuée à sa relecture de la philosophie d'Émile-Auguste Chartier, pseudonyme d'Alain⁶, à partir des réflexions contenues dans son livre

⁵ F. D'Alessandro, *Lo stile europeo di Sergio Solmi. Tra critica e poesia*, Milan, Vita e Pensiero, 2005, p. 33.

⁶ Pour les études de Solmi sur Alain, nous renvoyons à l'ouvrage qu'il lui a consacré : S. Solmi, *Il pensiero di Alain* [1930], repris dans *Saggi di letteratura francese*, éd. G.

*Système des Beaux-Arts*⁷. Le philosophe français, maître entre autres de Simone Weil, met au point à partir de 1903 le genre littéraire et philosophique qui lui est propre, les *Propos*. Il s'agit d'articles brefs inspirés de faits de la vie quotidienne, au style concis et avenant, qui portent sur tous les domaines de l'investigation intellectuelle.

Sergio Solmi est profondément attiré par la forme dans laquelle se donne la réflexion d'Alain. Auteur de la version italienne d'un recueil de cent un « propos »⁸, il se contente de le rendre en italien par l'expression simple *Ragionamenti* (Raisonnements)⁹.

Alain recueille les enseignements d'une tradition philosophique qui lui permet d'intégrer dans sa pensée Platon, Descartes, Kant et jusqu'à Auguste Comte. Le but de sa philosophie est d'apprendre à penser rationnellement en évitant les préjugés : la tension de sa pensée est tournée vers une conception de la liberté exempte de toute contrainte normative, qui enseigne à douter de chaque idée. D'après Alain, la capacité de jugement dérivant de la perception doit être toujours en contact étroit avec la réalité et ne pas être construite à partir d'un système théorique.

Précisons que l'influence d'Alain sur Solmi est limitée dans le temps, comme Solmi le déclare lui-même : elle se situe dans les années 1926-1930. La pensée du philosophe français se présente surtout à lui comme un correctif au schématisme de la philosophie de Croce et facilite le travail de l'essayiste en lui permettant de développer « un sens individualiste dans la liberté politique »¹⁰ qui lui donne les moyens de résister au fascisme. Après cette période, l'intérêt de Solmi pour Alain devient secondaire, bien qu'il continue à admirer son style fascinant.

Pacchiano, Milan, Adelphi, t. I, *Il pensiero di Alain. La salute di Montaigne e altri scritti*, 2005, p. 11-90.

⁷ Voir Alain, *Système des Beaux-Arts*, Paris, Gallimard, 1920. Solmi fait référence à l'édition de 1926.

⁸ Voir Alain, *Cento e un ragionamenti*, traduit du français par S. Solmi, Turin, Einaudi, 1975 ; le volume fut réalisé dans les années vingt, lorsque l'attention pour le philosophe français était à son sommet, comme Solmi l'explique lui-même dans une lettre à Frattini (voir note 10).

⁹ Voir S. Solmi, « Introduzione », *ibid.*, p. XXII ; texte reproduit dans *Saggi di letteratura francese*, t. I, *op. cit.*, p. 103-116.

¹⁰ La pensée de Solmi est contenue dans une lettre envoyée à Alberto Frattini le 10 janvier 1967, dont on peut lire des passages dans A. Frattini, « A colloquio con Sergio Solmi, un maestro antimastro », dans *Sergio Solmi. Atti del convegno, Recanati, 10 dicembre 1999*, éd. G. Singh, Recanati, Centro Mondiale della Poesia e della Cultura « Giacomo Leopardi », 2003, p. 94.

Sandro Briosi fait remarquer que Solmi a appris d'Alain « à juger de la valeur d'une pensée critique non à partir de sa cohérence interne et de sa pureté conceptuelle, mais à partir de la tension dans laquelle elle se confronte avec la réalité empirique complexe et inépuisable du monde »¹¹. Comme nous l'avons déjà vu, le philosophe français offre à Solmi un exemple de pensée structurée qui n'est pas cristallisée en système : l'esprit ne s'oppose pas au monde extérieur mais se fortifie et se détermine au contraire dans son inépuisable rapport à lui. La vérité ne peut être que vécue intégralement par un être qui ne sépare pas, dans son intention, la connaissance de la substance, la nécessité de la volonté¹².

La pensée d'Alain est comprise à travers les importantes leçons que l'essayiste tire de Montaigne¹³ : la maîtrise des passions, le contrôle lucide de la réflexion comme sagesse, l'équilibre paisible entre réalité externe et monde intérieur. Pour Solmi, Montaigne est le modèle le plus haut, le premier *exemplum* à partir duquel se développe la tradition de l'essai dialogique dont Solmi est le continuateur : il s'agit de la forme canonique du dialogue que l'on mène tant avec soi-même qu'avec le texte.

Dans cette confrontation avec la philosophie française et la pensée européenne prend corps, selon Solmi, la définition du poète qui est à la fois la voix et la conscience d'une crise personnelle, mais aussi d'une plus vaste et inquiétante situation de l'être suscitée par l'existence de l'altérité. C'est ainsi que naît la conscience de la diversité et l'immédiate et inévitable présomption d'un dialogue toujours possible.

7. Notre propos serait incomplet si nous ne nous arrêtons pas sur l'influence exercée sur Solmi par les réflexions d'un autre poète français qui, en l'occurrence, a été surtout important en tant que théoricien : Paul Valéry.

Selon Solmi, il existe aux yeux de Valéry un lien organique entre poésie et critique (la critique du lecteur et même de l'artiste) : l'une est

¹¹ S. Briosi, « Sergio Solmi critico solariano », *Il lettore di provincia*, VI, 20-21, mars-juin 1975, p. 77.

¹² Voir A. Frattini, « Sergio Solmi. Classicismo stilistico, inquietudine esistenziale, stoicismo laico tra "Il Baretto" e "Solaria" », dans G. Grana (éd.), *Novecento. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, *I contemporanei*, Milan, Marzorati, 1989, p. 5084-5092, en particulier p. 5087.

¹³ En ce qui concerne les études de Solmi sur Montaigne, nous faisons référence à son essai « La salute di Montaigne » [1933], dans *Saggi di letteratura francese*, t. I, *op. cit.*, p. 137-162.

inséparable de l'autre. La création esthétique n'est pas un jeu stérile et fantastique mais la solution, profondément impliquée dans le rythme charnel de notre existence, de nos passions et des sentiments¹⁴.

En se référant une nouvelle fois aux travaux de Francesca D'Alessandro, on peut remarquer que l'attention à la forme du langage poétique, « entendu comme organisme où il faut saisir les rapports de force rigoureux et complexes »¹⁵ qui en garantissent l'équilibre, doit être attribuée à la tension intellectuelle et à la sagacité théorique et critique que Solmi tire de Paul Valéry. La pensée théorique de Valéry tend à la défiance envers l'individuel et l'accidentel et, en un certain sens, vers l'histoire¹⁶. La méthode de Valéry consiste en une désarticulation des concrétions historiques – idées et sentiments – qui, grâce à des analyses translucides, leur restitue leur nullité définitive¹⁷. L'histoire – comme Solmi le précise dans un essai sur le poète français – doit être entendue comme « la situation naturelle des êtres et des événements dans l'esprit humain, la simple reconnaissance que nous faisons à chaque instant de l'individualité, avec ses tons et ses couleurs irremplaçables, en relation à l'ensemble de notre expérience actuelle »¹⁸.

Ainsi Solmi a-t-il principalement déduit des écrivains et des penseurs français une certaine prédisposition à l'enquête qui ne peut et ne doit pas écarter la raison, seul instrument qui puisse nous aider à l'éclaircissement. Cette raison est le fondement de la connaissance qui, toutefois, n'analyse pas en postulant des théories et des systèmes, mais en construisant une pensée fluide dont la base se trouve dans la réalité vécue, intérieure ou historique. Solmi utilise ce concept afin d'assouplir la forme rigide et normative de la pensée de Croce.

Mais la raison aussi a ses limites et Solmi apprendra qu'elle n'est pas la clé de voûte de la compréhension de la réalité. Dans le *Petit Cahier Vert* – ainsi nommé à cause de la couleur de sa couverture –, Solmi médite sur la valeur réelle de la raison. Son amère conclusion est que la raison a été utile pour clarifier beaucoup de choses, bonnes et terribles, mais que, contrairement à ce que pensaient ses maîtres (Croce, Alain, etc.), elle ne

¹⁴ Voir S. Solmi, « Un commentario a Valéry », *ibid.*, p. 198.

¹⁵ F. D'Alessandro, *Lo stile europeo di Sergio Solmi*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁶ Voir S. Solmi, « Valéry teorico e critico », dans *Saggi di letteratura francese*, t. I, *op. cit.*, p. 222.

¹⁷ Voir S. Solmi, « In morte di Paul Valéry », *ibid.*, p. 405.

¹⁸ S. Solmi, « Valéry teorico e critico », *op. cit.*, p. 214.

permet pas de comprendre les hommes. Pendant sa jeunesse, Solmi avait nourri l'illusion que l'intuition bergsonienne pouvait remplir cette tâche, mais ce fut un vain espoir. Selon lui, le seul et unique système à même de comprendre l'homme se paie au prix fort et s'appelle Douleur¹⁹.

Antonio GIAMPIETRO
Université de Bari

¹⁹ Voir S. Solmi, « Dal *Quadernetto verde* », dans *Poesie, meditazioni e ricordi*, éd. G. Pacchiano, Milan, Adelphi, 1984, t. II, *Meditazioni e ricordi*, p. 177-186, en particulier p. 186 : il s'agit du plus récent des petits cahiers (1980-1981).