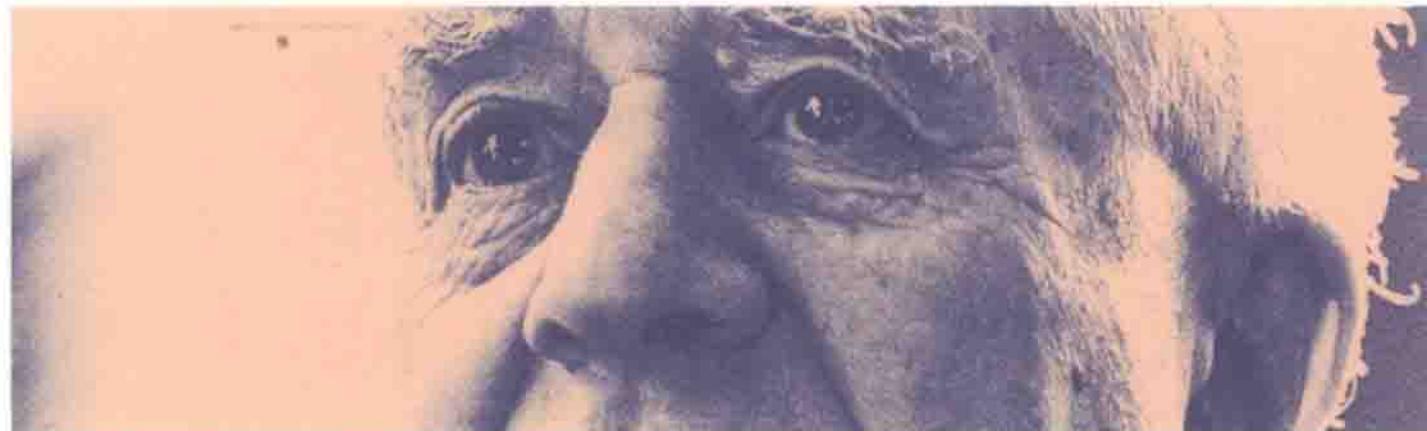


# EUGENIO MONTALE

## Poèmes choisis 1916-1980

Préface de Gianfranco Contini

Édition nouvelle de Patrice Dyerval Angelini



*nrf*

*Poésie / Gallimard*





COLLECTION POÉSIE



EUGENIO MONTALE

# Poèmes choisis

(1916-1980)

*Préface de Gianfranco Contini*  
*Édition nouvelle*  
*de Patrice Dyerval Angelini*

The logo for Éditions Gallimard, consisting of the lowercase letters "nrf" in a stylized, italicized font. The "n" and "r" are connected, and the "f" has a long, sweeping tail that loops back under the "n".

GALLIMARD

Les poèmes suivants ont été traduits par Mme Louise Herlin : *Lindau*, *À Liuba qui part*, *Le parc de Caserte*, *Accelerato*, *Visite à Fadin*.

Mme Gennie Luccioni a traduit *Sur la colonne la plus haute*.

M. Philippe Jaccottet a traduit *Punta del Mesco*.

© Arnoldo Mondadori, 1948-1981,  
pour les textes d'Eugenio Montale.

© Giulio Einaudi Editore, 1974,  
pour la préface de Gianfranco Contini.

© Éditions Gallimard, 1991, pour la présente édition.

## POUR PRÉSENTER EUGENIO MONTALE

*Un ami commun nous a raconté la petite histoire suivante : Montale, le Génois Montale, le marin et citadin Montale, se trouvait en villégiature dans une région alpine de la Lombardie, à un endroit proche d'un paysage célèbre. C'était, semble-t-il, une gigantesque coulée de glace qui obstruait l'horizon sur le fond de la vallée, mais était trouée, de sorte que l'azur du ciel étincelait à travers l'ouverture du cristal. On amena donc le poète contempler cet illustre spectacle. Mais sitôt mis en présence de la merveille de la nature, il n'eut rien de plus pressé que de lui tourner le dos — quelques atomes d'indignation vibraient encore dans la voix de l'ami lombard —, prétendant que cela était à son goût trop grand, et que seules les petites choses sauraient susciter son intérêt. Montale craignait-il l'emphase — l'emphase des sentiments, bien sûr — le jour où il affecta de ne remarquer à Pérouse, l'une des réussites les plus absolues de l'Italie, que telle place triangulaire, tel étalage de boucher : ces détails, un rien artificiels et hors la loi, devant lesquels il n'aura eu garde de s'arrêter en extase, mais qu'il repêchera à la fin de la journée ?*

*L'anecdote alpine en dit long sur le penchant de Montale à découvrir des valeurs cosmiques dans les détails infimes, à s'engager dans des procédés descriptifs extraordinaires de minutie, qui pourraient bien lui livrer l'indice décisif. Elle est aussi révélatrice de sa méfiance envers les grands Objets et de sa pudeur à l'endroit des grands Sentiments qu'ils commandent. Ne voit-on pas sa tendresse s'exposer avec le moins de réserve lorsqu'il s'agit de s'apitoyer sur le museau du lièvre assassiné à la vitrine du marchand de volaille ? Il y a plusieurs façons de tordre le cou à l'éloquence. Celle de Montale n'est pas des moins radicales, et cela en dépit de l'abord aisé de ses rythmes, voire même de leur air légèrement cantabile, en dépit de son absence d'affectation antitraditionnelle, en dépit enfin des choses d'un intérêt très primordial qui finiront par être énoncées dans ses vers. On a pu insinuer que son point de départ est celui d'un « homme à prose ». Et l'on a pu déclarer également que son sentiment fondamental est de nature « différentielle », en ce sens qu'il spécule sur une fracture extrêmement improbable qui se produirait dans le bloc monotone du temps.*

*Cette anecdote a encore l'avantage de sentir son homme et de le faire sentir derrière l'écrivain. En Italie tout au moins, la psychologie n'est guère à la mode depuis bientôt des générations. La critique littéraire a un souci farouche de sa pureté et n'a garde de se compromettre avec les sciences de la nature. Nous serions le moins qualifié pour soulever une objection quelconque contre une telle méthode, et on va voir bientôt à quelles fins littéraires nous quittons en apparence les procédés *absolus*, qui serviraient mal à tisser un discours quotidien, pour demander provisoire-*

ment qu'en traitant du secret du poète Montale on n'oublie pas le fonctionnement de l'homme Montale. Il existe une « légende » de Montale, et les lecteurs des Occasioni, cherchant à pénétrer la légende de Dora Markus, pourraient d'autant moins la négliger qu'elle est de la même origine, mythe d'un poète. Quelques pages de prose, encore plus douloureuses que cocasses, retracent par exemple des souvenirs d'enfance, telle la drôlerie du père s'enveloppant au cœur de l'été dans une lourde pèlerine et murmurant (en français) parmi des frissons simulés : « Il fait bien froid, bien froid. » En d'autres cas, c'est à la tradition orale, aux confidences mêmes de l'auteur, qu'on devra puiser, et c'est ainsi que les valeurs héréditaires du sang, ces valeurs qui figurent parmi les ingrédients du « sort » et de la « destinée » sur le fond de la poésie montalianne, apparaîtront ironisées dans l'histoire du frère aîné qui, caché derrière une haie, surprend le paysan de Monterosso (un village des Cinque Terre, près de La Spezia) déclarant en son patois : I Montälli sun albitriusi — ce qui se traduirait par : « La race des Montale est toute-puissante. » On y reconnaît d'abord la qualité négative que Montale a accusée chez lui-même : l'absence d'imagination, l'impossibilité d'inventer. Mais elle ne fait que mieux rehausser la contrepartie positive, à savoir la fantaisie de la mise en scène et la verve prodigieuse du mime. Cette élégance qui sait broder si prestigieusement sur une matière raréfiée et presque inexistante, ce serait, si le mot n'était décrié, l'art d'un clown, d'autant plus précieux qu'il est périssable, fait pour l'instant, et qu'il ne saurait compter sur une postérité : nul poète n'y aura été plus brillant depuis Max Jacob. Encore l'adorable Max prolongeait-il le

*divertissement sur sa page, sans souci de distinguer entre l'art et le jeu, tandis que l'œuvre de Montale, grave et tragique, se réserve pour l'insupportable vérité que camoufle l'art poétique de la vie.*

*À propos d'un romancier de ses amis, aux mœurs en somme assez diurnes, qui choisit ses héros extraordinaires dans un milieu disparate et interlope, Montale posa une fois cette question : Où trouve-t-il le temps, tout compte fait, de vivre avec ses modèles ? On peut se poser à son sujet quelques questions analogues. Par exemple : où Montale, cet homme menacé, entouré de précautions contre l'insomnie et la fatigue, à qui on ne saurait attribuer les habitudes poussiéreuses de l'érudit, trouve-t-il le temps d'être (avec la lassitude correspondante) celui qui a « lu tous les livres » ? Car il est clair que sa poésie naît au terme d'une véritable saturation culturelle. Cet homme affable, ouvert, cet homme visible, qui laisse pénétrer dans sa vie, qui n'a pas d'heures à cacher, d'où vient-il qu'il paraît si mystérieux, que son œil gris, ses gestes tracent le contour d'une barrière infranchissable ? Eh bien, la vie même est un défi, et un miracle cette faculté de supportation et de survivance, quand le néant est, pour ainsi dire, aussi présent à l'âme.*

*Ce point nous replace en plein monde poétique. Car, si nous avons plongé pendant quelques minutes dans les Montaliana, c'est que la première phase de cette poésie est négative dans le sens d'une biographie portée à la limite. Si l'on souligne au préalable l'aspect biographique de cette personnalité poétique, cela signifie que son problème capital n'est pas un problème formel. Ce n'est évidemment pas une absence de style qui marque la poésie de Montale ; tout au contraire, son langage*

très spécifique, l'abondance parfois anxieuse de la nomenclature technique exigée par son descriptivisme, les formules magiques de la destinée et du retour risquent de donner précocement à ses vers l'empreinte d'un « poncif ». Mais ce style a quelque chose d'involontaire, ce vocabulaire naît sans provocations, sa métrique n'a rien de trop recherché : ce n'est pas un labeur ascétique opérant avec des symétries et des sections d'or qui oppose chez lui le rempart d'une structure indéfaillable aux forces destructrices du monde. Le problème formel de Montale est très nettement celui de la « forme » intérieure, de la forme au sens hégélien du terme, d'une orientation unitaire de sa matière psychologique : problème d'autant plus urgent que cette matière est en décomposition et qu'à ses débuts l'auteur n'a à sa disposition qu'une tradition littéraire de tout repos éloignée de la grande hardiesse expérimentale. Son chaos foncier postule un principe d'ordre.

On respire d'avoir affaire pour une fois à un poète qui n'a pas été un enfant prodige. Même la voie qui l'a mené à la conquête de la forme intérieure (comme le chemin extérieur de la renommée) a été lente et coupée d'étapes espacées. Montale a publié son premier volume, *Ossi di seppia*, à vingt-neuf ans, en 1925, mais ce livre n'a rayonné largement qu'à partir de sa troisième édition, en 1931. C'est l'inventaire d'un monde frappé d'inexistence. Tout sonne creux sous les doigts fébriles du poète. Ce n'est pas que l'utilité ou l'intelligibilité de la vie, c'est l'être même ontologique qui lui échappe. On reconnaît sans peine dans le continent désolé du premier Montale les restes d'un paysage familier, la mer étale, les rocs arides, la

végétation désertique de certaines parties de la côte ligurienne. Mais la contemplation de cette nature n'a pas pour finalité de placer l'homme devant les formes primordiales et élémentaires de l'existence (encore que Montale ait parfois essayé de se modeler sur le rythme de la Méditerranée) : l'élémentaire, « ce toit tranquille », cette argile, ces récifs, ces squelettes, ces cactus, n'est qu'un palier sur la pente du néant. Lorsqu'une fois, dans les Occasioni, Montale évoquera les Mères, il aura soin de juxtaposer cette notule ironique : « Voir au sujet des Mères les remarques, plutôt insuffisantes, de Goethe. »

On ne peut donc plus tirer de la contemplation de la vie ni un plaisir sensuel ni une certitude dans l'ordre de la connaissance. Mais cela n'est pas une donnée. Tout le processus qui amène Montale à ce résultat, toute l'épaisseur de la crise est présente dans *Ossi di seppia*, ce livre qui devient par là même un acte vital. On peut y reconnaître en gros deux sortes d'opérations : un procédé gnomique, visant à la fermeture de l'épigramme, et un procédé d'épuisement descriptif. Le premier est étroitement lié à la tradition spécifique de Montale, tout particulièrement à la culture poétique de la Ligurie vers 1915, que les personnalités de Giovanni Boine, Mario Novaro, Camillo Sbarbaro et la revue de la région, la Riviera Ligure d'Oneglia, précisent dans le sens d'une méditation éthique, souvent religieuse. On rencontre les premiers écrits de Montale sortant de la province dans les périodiques littéraires faits plutôt par des moralistes que par des adeptes de la poésie pure, du lyrique à tout prix : Il Baretti de Turin, dirigé par Piero Gobetti, éditeur et théoricien de la Résistance spirituelle à ses débuts, Il Convegno de Milan, et la

*précision vaut aussi dans une certaine mesure pour la plus européenne des revues italiennes, Solaria, de Florence. Mais c'est le procédé descriptif qui est le plus typique chez Montale. Dans un désir haletant de tirer quelques valeurs de la réalité, il tâchera de la définir par la somme de ses moindres composantes, et c'est un échec lamentable qui couronnera cette tentative ultime : ce mort, pour avoir été scruté dans ses recoins, n'en demeure pas moins un cadavre ; il ne reste qu'ennui, inutilité, mal de vivre ; la seule chance de salut sera alors dans l'immobilité, dans la trêve à toute activité.*

*Cela explique l'embarras dans lequel les Ossi di seppia devaient plonger la critique — et nous songeons à celle-là seulement qui a une idée très scrupuleuse et absolue de la poésie. L'importance du document humain, de cette attitude gnoséologique portée à la limite, était indéniable. Le frisson nouveau avait parcouru ces parages. La « puissance » poétique de Montale n'était inférieure à celle d'aucun de ses contemporains. Mais enfin, ce qui était « présent » dans ses vers était le désespoir — si l'on veut, la physiologie et la biologie du désespoir — dans ce qu'il a de plus radicalement négatif. Leopardi lui-même dit avec force, quelque part dans son Zibaldone, qu'il est impossible de faire de la poésie, fût-elle la plus désolée, sans une parcelle, une lueur d'espérance. On ne saurait éluder la justesse de ce théorème : la poésie est une affirmation d'être, une présence, une valeur positive. Comment, dès lors, faire place au Montale d'Ossi di seppia dans les grands registres du Positif ? La trêve à l'activité, les repos auxquels nous avons fait allusion, ébauchent la première fracture : fracture du négatif.*

Ainsi dans Portovenere : ne pas s'analyser, jouir de la suspension ; « tu repartiras plus tard pour prendre un visage ». Ce n'est pas l'absence de salut qui peut définir un poète en tant que tel, ce sont ses instants de salut. Rien de plus simple, en effet, que de poursuivre ces moments exceptionnels et privilégiés dans *Ossi di seppia*, ou, si l'on préfère, de rechercher la préfiguration des *Occasioni* qui est incluse dans ce premier livre. Ce sont en général des images, indéchiffrables encore, mais qui paraissent arrachées à une sphère mystérieuse et inédite, profondément reliée d'ailleurs à la substance vitale du poète. Le siflement du remorqueur dans *Delta*, ce « symbole » au sens strict du terme (aucun soupçon d'allégorie, car l'*au-delà*, la contrepartie de la « correspondance » sont rigoureusement illisibles), en est l'exemple peut-être le mieux cristallisé. Il est extrêmement significatif que cette position spirituelle soit assumée en quelque sorte comme programme dans le poème qui ouvre *Ossi di seppia* (*In limine*) et en constitue une manière de préface : Montale souhaite à son lecteur de rencontrer dans son domaine, « reliquaire et non verger », l'image qui pourra le sauver, de repérer « le maillon brisé dans le réseau qui nous serre » et de parvenir à s'échapper. La possibilité d'évasion est, on le voit, projetée sur le lecteur, et il y est également question d'un « enchevêtrement de souvenirs défunts » qui s'engloutit dans ces vers. Que le salut devienne la chance infiniment improbable, mais espérée, de l'homme, sans en excepter l'auteur, qu'il se précise historiquement dans la résurrection d'un « passé », naturellement fabuleux, et aux *Ossi* succéderont *Le occasioni*. Mais il convient de souligner d'ores et déjà que la recherche que nous avons décrite

sommairement au point de vue objectif, et qui risquerait de faire apparaître la poésie de Montale comme quelque chose de ponctuel, momentané et fragmentaire, si on l'envisage au point de vue subjectif, se mue dans l'attente qui veine une « durée » humaine. Il faut faire droit à cette durée dont se composent les personnages de Montale, notamment celui d'Arsenio, très manifestement autobiographique. La poésie de Montale ne se passe point de mythologie : ses personnages ont une légende et une destinée, et leur substance sombre et cachée est évoquée en d'autres séries de mots-clefs, celles qui se rapportent au sang et au tissu vital.

Cette opposition d'Ossi di seppia et d'Occasioni, nous l'avons peut-être légèrement raidie en vue de rationaliser notre sujet. Il n'en demeure pas moins que les thèmes typiques des grandes pièces des Occasioni sont par exemple : le papillon de la mort, soulevé dans la sphère des survivants « d'une vie qui a disparu sous terre » (Vecchi versi) ; le vain désir d'arrêter le temps, d'éterniser l'instant à travers les objets qui l'entourent (Carnevale di Gerti) ; la recherche du « signe perdu », la menace d'une « aile rude » qui eût pu changer la destinée, la plus-value symbolique et évocatoire d'un profil de palmier, la phrase musicale qui insiste à travers les affaires ordinaires de la journée, le visage que les ciseaux du jardinier automnal coupent avec les branches de l'acacia, dans différents « motets » ; le retour dans un lieu auquel la mémoire tient encore par un fil, tandis qu'il a disparu du souvenir de celle qui y fut complice en un temps éloigné (La casa dei doganieri) ; le souvenir de la femme, qui seul lutte pour se maintenir dans la débâcle des existences absorbées

(Bassa marea) ; la vague perception d'une vie pré-natale, ignorée mais immanente (Stanze) ; un souvenir vivant évoqué par la pluie (Sotto la pioggia) ; le retour au pays de l'enfance, et aussi à l'enfance perdue (Punta del Mesco) ; la « bergère sans troupeaux » qui revient et déchiffre quelque chose qui reste impénétrable au poète (Corrispondenze) ; l'image obsédante que suscite la chambre solitaire à la montagne (Notizie dall'Amiata). Nous n'avons fait que feuilleter le livre en nous arrêtant aux seuls endroits d'une évidence thématique criante dans le sens de notre thèse, et sans même nous donner la peine d'altérer l'ordre de ces apparitions. Il nous est arrivé plusieurs fois de choisir comme exemple représentatif — et il ne saurait en effet y en avoir de plus didactique — le « motet » de Modène (Montale appelle ainsi de courts poèmes, d'une élégance et d'une concentration saisissantes, qui résistent à la comparaison avec Emily Dickinson). Dans ces vers, le spectacle étrange est fourni par deux chacals qu'un serviteur couvert de galons tient en laisse dans les rues de Modène : ce spectacle, dépourvu de sens visible, n'est-il pas trop anormal pour ne pas avoir, précisément, de sens secret, sans doute une trace d'Elle et de Son passé, difforme et labile ? ou bien est-il sous le signe de la mort ? Si par ailleurs l'on choisit pour canon heuristique ce critère de Stilkritik, la hantise lexicale qui fait reparaître thématiquement les mots décisifs, la fréquence obsédante de substantifs tels que segno, indizi, voire ricordo ou memoria, de verbes tels que tornare ou ritornare, ritrovare, riportare et naturellement ricordare, d'adverbes tels que già ou tardi, de questions destinées à se heurter au mur de la cécité, de passés définis qui transfèrent à jamais l'anecdote dans