

L'incertitude comme thème et complexe chez Montale, homme et poète

*Uncertainty as a Theme and a Complexity in Montale, Both
as a Man and as a Poet*

Fabrice De Poli

Université Savoie Mont Blanc, France

 <https://orcid.org/0009-0005-0086-1868>
fabrice.de-poli@univ-smb.fr

Résumé : Cette étude entend mettre au jour la prégnance de l'incertitude comme 'complexe' psychologique et comme thème poétique dans l'œuvre d'Eugenio Montale (1896-1981). Le point de départ de ce travail est l'analyse des 156 lettres (publiées pour la première fois en 2006) que Montale a écrites à sa muse la plus importante, l'américaine Irma Brandeis, entre 1933 et 1939. Leur analyse fait ressortir l'intensité d'un tourment amoureux généré par les incertitudes malades du poète face à la femme aimée qui lui demande de la rejoindre aux États-Unis. Compte tenu du rôle que jouera la figure d'Irma dans la création montalienne, il paraît important de comprendre si, et comment, la poésie de Montale fait une place à ces incertitudes déchirantes. Dans cette perspective, l'analyse du poème tardif *L'imponderabile* (1971) en regard de la correspondance avec la jeune américaine suggère une nouvelle lecture de ce texte. Plus largement, l'analyse de la poésie montalienne antérieure à la rencontre avec Irma permet d'établir la prégnance du thème de l'incertitude dans l'œuvre de Montale, en montrant que cette incertitude n'est pas seulement d'ordre cognitif et philosophique mais qu'elle revêt une dimension proprement psychologique et existentielle constitutive de son monde poétique, dès les poèmes de jeunesse.

Mots-clés : Montale, Brandeis, Clizia, incertitude, erreur.

Abstract: This study aims to highlight the prevalence of uncertainty as a psychological 'complex' and as a poetic theme in the work of Eugenio Montale (1896-1981). The starting point of this work is the analysis of 156 letters (first published in 2006) that Montale wrote to his most important muse, the American Irma Brandeis, between 1933 and 1939. Analyzing these letters reveals the intensity of a romantic torment generated by the poet's obsessive uncertainties concerning the woman he loves, who asks him to join her in the United States. Given the role that Irma's figure will play in Montale's creative process, it seems important to understand whether, and how, Montale's poetry accommodates these heart-wrenching uncertainties. In this perspective, an analysis of the late poem *L'imponderabile* (1971), in



Received: 20.03.2025. Verified: 13.05.2025. Accepted: 15.07.2025.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding Information: University of Palermo. **Conflicts of interests:** None. **Ethical Considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** not used.

light of the correspondence with the young American, suggests a new interpretation of the text. More broadly, analyzing Montale's poetry prior to his meeting with Irma allows us to establish the prominence of the theme of uncertainty in Montale's work, showing that this uncertainty is not only cognitive and philosophical but also has a psychological and existential dimension that is constitutive of his poetic world, beginning with his early poems.

Keywords: Montale, Brandeis, Clizia, uncertainty, error.

L'année 2006 aura eu son importance dans l'histoire des études montaliennes puisqu'elle voit la parution des 156 lettres que le poète Eugenio Montale (1896-1981 ; prix Nobel de littérature en 1975) envoya à son amante Irma Brandeis durant les six années tourmentées de leur relation, entre 1933 et 1939 (Montale, 2006a). La jeune américaine deviendra sa muse la plus importante et sera transfigurée dans son œuvre en un être angélisé répondant au nom mythologique de « Clizia » (« Clythie »). Cette correspondance nous intéresse ici en ce qu'elle met au jour les douleurs et tourments du poète pendant les années de sa relation avec Irma Brandeis ; Montale sera littéralement rongé par l'impossibilité de choisir entre sa compagne italienne, Drusilla Tanzi (la « Mosca » du quatrième recueil, *Satura*), de neuf ans son aînée, et la jeune américaine qui vient passer ses vacances en Italie – les projets de rejoindre Irma se verront définitivement enterrés avec l'instauration des lois raciales en 1938 et l'éclatement de la seconde guerre mondiale. C'est cette incertitude infernale, cette peur de l'erreur que nous voudrions sonder dans l'amas des lettres, avant de nous interroger sur sa possible transposition dans l'œuvre poétique de Montale. Sur un plan prospectif tout d'abord : si Montale a fait d'Irma une figure fondamentale de sa poésie, a-t-il également fait une place à l'angoisse du choix dans ses poèmes ? Sur un plan rétrospectif ensuite : la peur de l'erreur apparaît-elle dans la production poétique antérieure à sa rencontre avec Irma, suggérant ainsi la permanence d'un complexe ancré dans la personnalité du poète ? L'originalité de notre travail critique, selon nous, réside avant toute chose dans cette focalisation spécifique sur la question de l'incertitude, analysée à la fois dans la correspondance et dans la poésie de Montale, après et avant la relation avec Irma Brandeis.

1. Incertitude et peur de l'erreur dans les lettres d'« Arsenio »

Choisir entre Irma et Mosca, c'est choisir entre deux amours profonds ; Mosca deviendra l'épouse de Montale (en 1962) et l'une de ses muses ; Irma, quant à elle, suscite chez lui une passion dévorante vécue dans la douleur de l'absence (Irma ne venant en Italie que pendant les étés), une douleur qui rend fou : « Ma l'idea che debbano passare dieci o dodici mesi (e forse più !!) prima di rivederti mi fa totalmente impazzire »¹ (lettre du 7 septembre 1933). Le verbe « impazzire », récurrent dans la correspondance, est à prendre pratiquement au pied de la lettre, tout comme

¹ « Mais l'idée que doivent passer dix ou douze mois (peut-être plus !!) avant de te revoir me rend totalement fou ».

Nota bene : toutes les traductions de lettres ou de poèmes de Montale sont de notre main. Pour citer la correspondance, il nous a paru plus pertinent d'indiquer la date de la lettre envoyée et non la page dans laquelle elle se situe dans l'ouvrage.

les formules qui pourraient, aux yeux d'un lecteur détaché, apparaître comme grandiloquentes, mais qui traduisent en réalité l'acuité du tourment amoureux ; Montale peut ainsi écrire à Irma, deux jours avant qu'elle ne reparte à nouveau aux États-Unis : « Dearest Irma, imparo oggi quel che vuol dire morire »² (lettre du 5 septembre 1933). Le mode tragique est vraisemblablement autant le signe d'une douleur que d'une peur intenses qui abat celui qui se sent impuissant à trancher le nœud gordien de l'indécision et pour qui chaque départ d'Irma sur le bateau constitue un véritable drame intérieur venant rappeler l'incapacité à triompher de la peur. Le motif de la peur, pour lequel Montale utilise souvent, en plus du terme générique de « paura » (lettre du 18 septembre 1935), celui de « spavento » (« effroi », « peur intense ») apparaît dès les premières lettres³ et constitue un fil rouge de la correspondance :

Atonia formidabile, assenza di reazioni [...]. Sono ancora, probably, ossessionato dagli stupidi tricks dei miei nervi – e spaventato dalla paura di poterti spaventare – e atterrito dall'idea di poterti fare del male, troppo male, io che volevo, che voglio tanto bene per te. Così cammino al buio, col cuore di pietra e col sangue acceso di te. Non sono una persona vera e propria, ma tre o quattro frammenti di uomo messi insieme e senza legami tra di loro⁴.

Le chantage affectif de Mosca et ses tentatives de suicide (évoquées par Montale dans sa lettre du 16 mai 1939) ne feront qu'accroître démesurément la peur de choisir, présente dès les premières lettres. Montale (« Arsenio » dans la correspondance) va élaborer des stratégies de contournement ou d'évitement de la décision. La première consiste à déléguer à la femme aimée le pouvoir de décider de l'avenir de la relation ; dans une des premières lettres (en date du 7 août 1933), il schématise quatre devenir possibles et demande à Irma de trancher :

The case with four solutions
(A novel)

1st : Irma living in Europe

2nd : Arsenio « U.S.A (difficult !)

3rd : I. and A. meeting every summer in Europe (horrible winters !!)

4th : A. forgotten and blown into pieces.

Choose, my dearest Irma⁵.

² « Ma très chère Irma, je comprends aujourd'hui ce que veut dire mourir ».

³ « No, non posso dirti nulla che esprima l'atonia e lo spavento che porto in me. » (« Non, je ne peux rien te dire qui exprime l'atonie et l'effroi que je porte en moi. »), lettre du 7 septembre 1933.

⁴ « Atonie terrible, absence de réactions [...]. Je suis encore, *probably*, obsédé par les stupides *tricks* de mes nerfs – et épouvanté par la peur de pouvoir t'épouvanter – et terrifié par l'idée de pouvoir te faire du mal, trop de mal, moi qui veux tant de bonnes choses pour toi [...] Comme ça je marche dans le noir, avec un cœur de pierre et le sang enflammé de toi. Je ne suis pas une personne véritable, mais trois ou quatre fragments d'homme mis bout à bout et sans lien entre eux », lettre du 19 septembre 1934.

⁵ « La situation avec quatre solutions (un roman) ; 1° : Irma vivant en Europe ; 2° : Arsenio vivant aux États-Unis (difficile !) ; 3° : I. et A. se rencontrant chaque été en Europe (terribles hivers !!) ; 4° : A. oublié et réduit en miettes.... Choisis, mon Irma adorée ».

Montale se tient pareillement dans une position attentiste dans les mois qui suivent. En novembre 1933 il dit s'en être remis totalement à Irma : « lo posso veramente mettere la mia vita nelle tue mani, quando come e dove tu vuoi ; ma che dico : posso? – l'ho già fatto da un pezzo »⁶ (lettre du 24 novembre 1933). Dans la lettre du 24 février 1934, en déclarant sa totale disponibilité il se dispense de devoir faire un choix net ; à Irma qui lui demande si elle doit venir en Italie l'été suivant et ce qu'il compte faire, Montale répond : « lo... non farò nulla. Ti aspetterò se vieni, per passare più tempo che sia possibile con te »⁷ (lettre du 24 février 1934). Pareillement, il délègue à sa compagne officielle, Mosca, la responsabilité du choix lorsqu'il dit vouloir attendre qu'elle réalise par elle-même la nécessité de le laisser partir (stratagème exposé dans la lettre du 18 septembre 1935). Il attend aussi des événements extérieurs de sa vie professionnelle qu'ils décident pour lui, se faisant croire à lui-même et faisant croire à Irma qu'il était possible que la faillite financière du prestigieux cabinet Vieusseux (dont il est le directeur depuis 1929) entraîne son départ pour l'Amérique :

Non credo che i primi di Dicembre metterò più piede qui [au cabinet Vieusseux]. E allora si dovrà portare lo struggle RAPIDAMENTE alla conclusione. Avrò un mese o due d'inferno, poco conta, cioè di super inferno. But after, the boat...⁸ (lettre du 20 novembre 1938).

L'image de l'hésitation était d'ailleurs – peut-être symptomatiquement – celle qu'il utilisait pour qualifier le cabinet, « questa traballante istituzione che non si decide né a vivere né a morire »⁹ (lettre du 4 septembre 1933). L'autre grande manière de ne pas affronter la peur de l'erreur est d'attendre tout simplement un miracle, comme le suggèrent les références à Dieu, que Montale invoque, comme il l'écrit dans la lettre du 4 septembre 1935 (« Se Dio esiste [...] dovrebbe aiutarmi ma molto presto »¹⁰), ou qu'il prie : « I don't know what I understand for God. [...] But when I am in tears I talk with him. [...] He will help us »¹¹ (lettre du 27 octobre 1938).

La peur d'assumer pleinement le risque de l'erreur, que tout choix implique nécessairement, dévitalise « Arsenio » et participe d'une constellation de causes et de symptômes qu'on qualifierait aujourd'hui de « dépressifs », à commencer par une confusion intérieure totale où s'entremêlent les sentiments :

Devi pensare alla vita di un uomo che spesso non sa se provi paura truccata da lealtà o lealtà truccata da paura ; se è onesto o truffatore ; se è un delinquente o un mezzo santo. Et cetera. E questa è la cosa peggiore : perdere totalmente il senso della propria unità, non sapere più se e come giudicarsi [...] ¹² (lettre du 18 septembre 1935).

⁶ « Moi, je peux vraiment mettre ma vie entre tes mains, quand, comment et où tu le veux ; mais que dis-je : je peux ? – je l'ai déjà fait depuis un bon moment ».

⁷ « Moi... je ne ferai rien. Je t'attendrai si tu viens, pour passer plus le plus de temps possible avec toi ».

⁸ « Je ne crois pas que je mettrai les pieds ici début décembre [au cabinet Vieusseux]. Et alors il faudra mener le struggle RAPIDEMENT à sa conclusion. J'aurai un mois ou deux d'enfer, peu importe, ou plutôt de super enfer. But after, the boat... ».

⁹ « Cette brinquebalante institution qui ne se décide ni à vivre ni à mourir. »

¹⁰ « Si Dieu existe [...] il devrait m'aider, mais très vite ».

¹¹ « Je ne sais pas ce que j'entends par Dieu [...] Mais quand je suis en larmes je parle avec lui. [...] Il nous aidera ».

¹² « Tu dois penser à la vie d'un homme qui souvent ne sait pas s'il ressent de la peur maquillée en loyauté ou de la loyauté maquillée en peur ; s'il est honnête ou escroc ; s'il est délinquant ou demi-saint.

La peur génère ou est générée par (difficile de savoir ce qui vient en premier) : un manque de confiance en soi et un complexe d'infériorité maintes fois évoqués¹³ ; un désir d'anéantissement voire de suicide¹⁴ ; un sentiment d'inexistence et de « vie-mort »¹⁵. Le drame de l'indécision amoureuse réveille tout un monde psychique et pathologique et amène Montale à reconnaître dans son rapport avec Mosca un rapport œdipien, craignant d'avoir à être « mangé » par cette femme-mère : « I don't hate her ; on the contrary I have put her on the place of my mother. Mothers very often eat their children »¹⁶ (lettre du 27 octobre 1938). Aussi la question du choix est-elle avant toute chose une question capitale pour la personnalité même de Montale, un devoir qu'il se doit à lui-même d'accomplir : « You'll know, a day to come, why I missed, the first time, my duty to me »¹⁷ (lettre du 25 août 1938).

2. La poésie d'après : inatteignable Phyllis

La question se pose maintenant de savoir si, et dans quelle mesure, le poète Montale transpose dans l'espace poématique le champ personnel et pathologique de la peur de l'erreur qui a caractérisé sa relation avec la jeune américaine. La critique sait depuis longtemps la manière dont Irma Brandeis a été érigée en une figure angélique inspirant tout un filon de la poésie montalienne, à commencer par le second recueil, *Le occasioni*, dédié justement à Irma (indiquée par ses initiales en exergue, « a I. B. »). Irma (qui n'est pas l'unique muse mais qui est de loin la plus importante) viendra nourrir la veine poétique de Montale jusque dans sa dernière période, ironique et dé-sublimée, apparaissant sous les traits explicites de « Clizia » dans un poème du *Quaderno di quattro anni* (*L'eroismo*) et dans plusieurs poèmes tardifs publiés de façon posthume : *Clizia dice* (Montale, 1984, p. 713) ; *Clizia nel '34* (Montale, 1984, p. 714) ; *Siamo imprigionati in un'allegoria...* (Montale, 2006b, p. 31). Si le cycle poétique de Clizia, des *Occasioni* jusqu'aux derniers poèmes, est tout entier centré conjointement sur l'hymne à la femme aimée angélisée et sur le drame de l'éloignement et de l'absence, force est de remarquer qu'il passe complètement sous silence la terrassante incertitude qui définissait le rapport de Montale à la femme aimée et vénérée, ce qui pourrait expliquer pourquoi l'abondante critique qui s'est intéressée aux transfigurations d'Irma Brandeis dans la poésie montalienne n'a pas pris en considération cette question. Les états pathologiques d'indécision ne correspondaient certainement pas au projet poétique visant à la sublimation de l'objet de l'amour et des souffrances qui lui étaient inhérentes. En ce sens, les lettres d'Eugenio à Irma forment l'inverse symétrique, le pendant pathologique de presque

Et cœtera. Et le pire, c'est ça : perdre totalement le sentiment de sa propre unité, ne plus savoir s'il faut ou non se juger ni comment ».

¹³ Montale – pour ne donner que quelques exemples – se définit comme « bon à rien » (lettre du 5 septembre 1933), se dégoûte (23 novembre 1934), se considère comme un homme faible (18 septembre 1935), qui a perdu toute estime de soi (7 mai 1937), qui voit dans la dépréciation de soi son « terrible ennemi » (31 juillet 1938).

¹⁴ Voir les lettres du 1^{er} février 1936 et du 16 mai 1939.

¹⁵ Voir, entre autres, les lettres du 4 septembre 1935 et du 7 septembre 1938.

¹⁶ « Je ne la hais pas ; au contraire je l'ai mise à la place de ma mère. Les mères très souvent mangent leurs enfants ». Pour le complexe d'Œdipe, voir également la lettre du 7 mars 1936.

¹⁷ « Tu sauras, un jour prochain, pourquoi j'ai manqué, la première fois, mon devoir envers moi-même. ».

tout le filon poétique sublime et tragique consacré à l'égérie. La douleur de la séparation est comme habilement mise en scène dans les poèmes pour gommer toute responsabilité dans l'éloignement des deux amants.

A priori donc, pas de peur de l'erreur dans les poèmes qui suivent la rencontre avec Irma. Une composition du *Diario del '71* datée du 29 juin 1971, *L'imponderabile*, mérite cependant d'être analysée à la lumière de la correspondance montalienne :

L'incertezza è più dura del granito
e ha una sua massiccia gravitazione.
Sbrìgati dice Filli, allunga il passo
e in effetti su lei nulla gravita.
Ma l'altro è un peso piuma e il suo macigno
non può alzarlo una gru. La leggerezza
non è virtù, è destino e chi non l'ha
si può impiccare se anche col suo peso
sia più difficile¹⁸ (Montale, 2010, p. 172).

L'« incertitude » dont il est question ici relève sûrement moins du champ de la connaissance que de la relation amoureuse, comme le suggère le mythe de Phyllis, cette princesse de Thrace qui épouse Démophon, le fils de Thésée, puis attend désespérément son retour avant de se pendre. Le poète opère une opposition schématique entre une figure féminine empreinte de légèreté (« su lei nulla gravita ») et une figure masculine, un « autre » (« l'altro »), sur qui pèse le poids quasi matériel de l'incertitude (évoqué successivement par les images du granit dur, de la gravitation massive, de la masse rocheuse). L'« autre » pourrait bien être un personnage autobiographique, présenté paradoxalement comme « poids plume » non parce qu'il est léger (c'est l'inverse) mais plutôt parce qu'homme de plume, hommes de lettres – et donc, pour rester dans la métaphore du poids, existentiellement 'lourd', car pour Montale l'artiste ne parvient jamais ni à la légèreté ni à une plénitude de vie : « l'arte [è] la forma di chi veramente non vive : un compenso o un surrogato. [...] un poeta non deve rinunciare alla vita. È la vita che s'incarica di sfuggirli »¹⁹ (Montale, 1996, p. 1476). Montale renverse de manière parodique le mythe de Phyllis ; c'est bien la femme qui attend (et presse l'homme aimé de façon très prosaïque : « Sbrìgati ») mais c'est l'homme amoureux qui est destiné à la pendaison, contrairement au mythe.

Plusieurs éléments du poème correspondent étonnamment à l'histoire passionnelle avec la jeune américaine : l'attente de Phyllis, qui enjoint l'homme aimé de « se dépêcher » semble une traduction tragi-comique de l'attente subie par Irma ; l'insistance et le registre hyperbolique qui président au traitement poétique de l'incertitude comme « poids » granitique se prêtent efficacement à traduire métaphoriquement les six années d'incertitude passionnelle de Montale, de 1933

¹⁸ « L'incertitude est plus dure que le granit, / elle a une gravitation massive qui lui est propre. / Dépêche-toi, dit Phyllis, allonge le pas / et en effet rien sur elle ne gravite. / Mais l'autre est un poids plume et son roc / une grue ne peut le soulever. La légèreté / n'est pas une vertu, c'est un destin et celui qui ne l'a pas / peut aller se pendre même si avec son poids / c'est plus difficile ».

¹⁹ « L'art [est] la forme de ceux qui véritablement ne vivent pas : une compensation ou un succédané. [...] un poète ne doit pas renoncer à la vie. C'est la vie qui se charge de le fuir ».

à 1939 ; le thème final de la pendaison, qui touche « l'autre », le 'lourd', peut renvoyer aux tentations suicidaires de Montale à l'époque du dilemme amoureux. À son ami Balzen il écrit en effet, le 4 août 1938, qu'il n'a le choix qu'entre « un coup de revolver et le... ferry-boat » : « Che altra via di uscita ho, tra il colpo di rivoltella e il... piroscapo ? » (cit. d'après Rebay, 1982, p. 174) ; quelques mois plus tard, le 29 octobre, il lui écrit qu'il risque de se tirer un coup de revolver sans pouvoir attendre le mois de février 1939, moment projeté pour partir rejoindre Irma aux États-Unis (Montale, 1984, p. LXIX).

Comment interpréter l'étonnante affinité du poème avec l'histoire passionnelle Arsenio-Clizia alors même que l'inspiratrice 'officielle' de ce poème est une autre femme ? Si l'on s'en tient en effet aux déclarations de Montale, l'inspiratrice de Phyllis est « une espèce de Chantal » (Montale, 2010, pp. 172-173), nom-écran derrière lequel la critique a décelé la personne d'Adelaide Bellingardi, employée d'une bijouterie romaine²⁰. Est-ce à dire que Montale exprime dans ce poème des éléments psychologiques structurels de sa personnalité, à savoir une incertitude malade que sa relation aux femmes ferait ressortir ? Il y a bien un lien entre la correspondance avec Irma et le poème tardif *L'imponderabile* en ce que tous deux traduisent un même schéma comportemental. Le parallélisme entre « Clizia » et « Chantal », inspiratrice de plusieurs poèmes tardifs, est en outre renforcé par le fait que toutes deux ont des origines nordiques et une grâce qui contraste fortement avec la réalité dégradée de ce bas monde, à tel point que « Chantal » a pu être considérée comme l'ultime avatar, dans les dernières productions de Montale, du messager angélique qu'était Clizia dans les recueils précédents, *Le occasioni* et *La bufera* (Marchese, 1977, p. 213).

S'il faut souligner un parallélisme de situations, on peut aller plus loin dans la réflexion en avançant deux hypothèses. On peut se demander en effet si, et dans quelle mesure, la figure d'Adelaide et le poème *L'imponderabile* n'ont pas été l'occasion, consciente ou non, de revivre dans l'espace du poème et par une sorte de transfert ce qui fut vraisemblablement le plus grand drame sentimental de Montale. On pourrait se demander également, hypothèse plus hardie, si la figure de « Chantal » n'a pas participé, pour ce poème précis, d'une pratique de dépistage délibéré que Montale revendique par ailleurs dans la poésie liminaire du recueil *Satura* : « *I critici ripetono / da me depistati / che il mio tu è un istituto* »²¹ (Montale, 2009, p. 4) . Dépistage dont il use également dans son rapport à la tradition, comme l'a rappelé Anna Dolfi dans une étude sur la filiation Montale-Leopardi (Dolfi, 1999, p. 81).

3. La poésie d'avant : « m'occorreva [...] / la mente che decide »²²

L'étude de la correspondance et du poème *L'imponderabile* nous invite à relire, à l'aune du thème de l'incertitude, la production poétique montalienne antérieure à la rencontre avec Irma.

²⁰ Sur le rôle inspirateur de cette jeune femme nous renvoyons aux analyses de Massimo Gezzi (Montale, 2010, pp. 155-156) et à celles d'Alberto Bertoni et Guido Mattia Gallerani (Montale, 2015, p. 93).

²¹ « *Les critiques répètent / par moi désorientés / que mon tu est une instance* ».

²² « *il me fallait [...] / l'esprit qui décide* », *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale...*, v. 19, *Ossi di seppia* (Montale, 1984, p. 59).

Concentrons-nous tout d'abord sur *Ossi di seppia*, le premier recueil de Montale, publié en 1925. Le poème *Falsetto* propose une opposition traditionnelle entre un poète mûr et désabusé et une très jeune femme à l'aube de ses vingt ans, « Esterina », pleine de la vitalité insouciance que l'on prête à cet âge. Montale récupère là de vieux modèles de personnages poétiques bien connus, à commencer par la « Silvia » ou la « Nerina » de Leopardi (le nom même d'« Esterina » pourrait sonner comme un mot-valise composé de « estate », l'été, et « Nerina »). Il est une différence avec Leopardi cependant (et plus largement avec la tradition précédente) qui tient dans l'accent mis sur la *volonté*, la *décision* de la jeune fille, louée certes pour sa jeunesse mais surtout pour l'assurance que celle-ci lui confère : Esterina est en effet la femme qui n'a pas peur du futur, qui ne doute pas et dont la volonté sans fissures s'illustre par les plongeurs hardis qu'elle effectue dans la mer – l'hésitation, chez elle, ne peut être qu'éphémère :

*Esiti a sommo del tremulo asse,
poi ridi, e come spiccata da un vento
t'abbatti fra le braccia
del tuo divino amico che t'afferra.*

Ti guardiamo noi, della razza
di chi rimane a terra²³ (Montale, 1984, p. 14).

« Tu hésites [...] / puis tu ris » : le détail a toute son importance car il traduit ce que le poète ne sait pas faire – surmonter la peur de l'erreur, la peur de l'acte. Aussi l'absence de doutes et de peurs chez Esterina est-elle soulignée tout au long du poème (notamment aux vers 22, 38-41) ; elle est une « créature » qui est force de vie, que l'eau « trempe » comme elle tremperait un acier (v. 30). L'opposition avec le poète ressort davantage par le contraste institué avec le poème qui précède *Falsetto* dans l'économie du recueil, *Corno inglese*, lequel poème se terminait par l'évocation du cœur du poète comme « scordato strumento », « instrument désaccordé » qui a perdu son unité intérieure originelle et son adhésion harmonieuse avec le Tout, au contraire d'Esterina qui fait corps avec les éléments, avec la mer, et, surtout, avec son propre vouloir – car l'opposition topique du poète mélancolique face à un être ou une nature plus forte et homogène se singularise chez Montale, répétons-le, par l'accent mis sur le thème de la « volonté ».

L'autre figure d'opposition symétrique au poète dubitatif est celle, topique, de l'enfance comme temps de l'origine innocente. Le spectacle d'enfants déguisés pour le carnaval enchante « l'animo dubitoso », « l'esprit dubitatif » de l'individu problématique évoqué dans *Caffè a Rapallo* (Montale, 1984, p. 17). Plus généralement, le temps mythique de l'origine est associé nettement à l'absence de doute ; le poème *Là fuoresce il Tritone* présente un havre de paix, sur la côte ligure,

²³ « Tu hésites au sommet de la planche tremblante, / puis tu ris, et comme détachée par un vent / tu t'abats dans les bras / de la mer qui te saisit, divin ami. // Nous te regardons, nous, de la race / de ceux qui restent à terre. » *Nota bene* : les italiques sont de notre main.

où le temps semble suspendu, comme revenu « aux origines », où il n'est plus besoin de « décider » quoi que ce soit :

[...] Ogni dubbiozza
si conduce per mano
come una fanciulletta amica.

Là non è chi si guardi
o stia di sé in ascolto.
Quivi sei alle origini
e decidere è stolto :
ripartirai più tardi
per assumere un volto²⁴ (Montale, 1984, p. 37).

La réalité du monde de l'enfance est certes plus nuancée, comme le suggère le long poème *Fine dell'infanzia* où la maladie de l'indécision menace une enfance qui lit dans le spectacle des tamaris asséchés par le soleil « la musica dell'anima inquieta / che non si decide » (« la musique de l'âme inquiète / qui ne se décide pas », v. 21-22, Montale, 1984, p. 67). La « fin de l'enfance » sera marquée par la perte des illusions et surtout par l'envahissement du doute qui ruine toutes les certitudes et finit par imprégner jusqu'au paysage :

Volarono anni corti come giorni,
sommerse ogni certezza un mare florido
e vorace che dava ormai l'aspetto
dubbioso dei tremanti tamarischi²⁵ (Montale, 1984, p. 39).

L'homme non problématique s'ajoute aux figures positives ou partiellement positives représentées par l'enfance et la jeune femme sûre d'elle-même. L'assurance de ces figures se traduit aussi bien en actes que dans le simple fait d'être insouciant, de ne pas douter. Ainsi est l'homme « qui s'en va sûr de lui » du poème *Non chiederci la parola...* ; son assurance, symbolisée par son absence de considération pour sa propre « ombre », fait de lui un homme sans scission intérieure ni extérieure, contrastant avec le poète incapable de proposer la moindre vérité et incapable d'exprimer une volonté positive (et cette absence de volonté positive vaut aussi bien sur le plan collectif et idéologique que sur le plan individuel et personnel) :

Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampa sopra uno scalcinato muro!

Non domandarci la formula che mondi possa aprirti,
sì qualche storta sillaba e secca come un ramo.

²⁴ « [...] Chaque doute / est pris par la main / comme un enfant ami. // Là il n'est personne qui se regarde / ou qui soit à l'écoute de soi. / Ici tu es aux origines / et décider est sot : / tu repartiras plus tard / pour prendre un visage ».

²⁵ « S'envolèrent des années courtes comme des jours, / et toute certitude fut submergée par une mer florissante / et vorace qui avait désormais l'aspect / douteux des tremblants tamaris ».

Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo²⁶ (Montale, 1984, p. 29).

Il est clair que l'hésitation à affirmer une vérité ou une volonté peut relever de la sagesse, surtout dans ces années vingt marquées par les désillusions générées par le désastre du conflit mondial, puis par le fascisme qui fit preuve, à l'inverse, d'une assurance idéologique exacerbée. Mais il est tout aussi clair que ce poème rentre également dans l'économie de la psychologie montalienne liée à la difficulté de choisir – et à l'envie qu'elle suscite vis-à-vis de ceux qui savent qui ils sont et ce qu'ils veulent. Une figure parente de l'« *amico di se stesso* » est l'ouvrier du poème *Ma dove cercare la tomba...* (Montale, 1984, pp. 24-25), lequel, tandis qu'il passe devant un cimetière en se rendant à son travail, sent d'un coup pulser la vie en lui, sent « battre à son poulx une volonté aveugle » (« *gli batte ai polsi una volontà cieca* », v. 16), âme simple, « âme rude » (« *anima rude* ») qui parvient à se réfugier dans les doux exils de l'imagination et à ne pas sombrer dans la considération mélancolique de la mort et de la vanité. Il est significatif que Montale attribue à cette figure d'innocence la capacité de vouloir sans questionnement, sans peur de l'erreur, une « volonté aveugle ».

La confrontation avec cette autre grande figure de la volonté qu'est la nature, comme force et principe moteur, éclaire mieux encore le portrait du poète en homme problématique incapable de se résoudre à l'action. Dans la section *Mediterraneo*, la mer personnifiée, que le poète appelle « père », est l'image d'une volonté pérenne qui contraste avec l'incapacité du personnage poétique à agir, à se décider :

Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale
siccome i ciottoli che tu volvi,
[...] testimone
di una volontà fredda che non passa.
Altro fui: uomo intento che riguarda
in sé, in altrui, il bollire
della vita fugace – uomo che tarda
all'atto [...].
Seguì il solco d'un sentiero m'ebbi
l'opposto in cuore, col suo invito; e forse
m'occorreva il coltello che recide,
la mente che decide e si determina²⁷ (Montale, 1984, p. 59).

²⁶ « Ah l'homme qui s'en va d'un pas sûr, / ami des autres et de lui-même, / et qui de son ombre n'a pas souci / que la canicule imprime sur le mur décrépi ! // Ne nous demande pas la formule qui puisse t'ouvrir des mondes, / mais plutôt quelque syllabe tordue et sèche comme une branche. / Nous ne pouvons te dire aujourd'hui que cela, / ce que nous ne sommes pas, ce que nous ne voulons pas ». *Nota bene* : les italiques sont de l'auteur.

²⁷ « J'aurais voulu me sentir rugueux et essentiel / à l'image des galets que tu roules, / [...] témoin / d'une volonté froide qui ne meurt pas. / Je fus autre : homme absorbé qui regarde / en soi, chez les autres, le bouillonnement / de la vie fugace – homme qui tarde / à l'action [...]. / Une fois suivi le sillon d'un sentier j'eus / l'opposé en mon cœur, et son invitation ; et peut-être / me fallait-il le couteau qui tranche, / l'esprit qui décide et se détermine ».

Montale explicite ici une difficulté à se « déterminer », à « trancher » une question, un dilemme, et offre à l'opposé l'image du caillou qui suit naturellement le mouvement que lui impose la mer, le destin – une image qui définissait déjà la spontanéité d'Esterina, comparée à un « galet » que la houle rapporte au rivage « plus pur » (*Falsetto*, v. 30-35). Montale voit dans le déchaînement des éléments naturels l'image d'une volonté, « volonté froide » pour la mer de *Mediterraneo*, « volonté de fer » lorsqu'il dépeint le vent tempétueux dans *L'agave sullo scoglio* (Montale, 1984, p. 72). Indépendamment de la portée métaphysique voire mystique qui pourrait être attribuée à l'utilisation du terme « volontà » pour évoquer les éléments naturels, on notera que Montale prête à la nature une qualité qui manque à son personnage poétique et à sa personne (comme l'indique sa correspondance) : la force de décision. C'est pourquoi l'hymne qui clôt le recueil *Ossi di seppia, Riviere*, chante une renaissance personnelle fondée sur une « force » intérieure (v. 48), un « pouvoir » (v. 57) et fondée surtout sur l'appel d'une « volonté nouvelle » (v. 50) (Montale, 1984, pp. 103-105).

Si l'on regarde du côté des poèmes non publiés en recueil par Montale, une composition retient notre attention, la série des sept poèmes 'musicaux' intitulée *Accordi*, de 1920 (Montale, 1984, pp. 793-800). Le premier des poèmes, *Violini*, développe en effet l'idée de l'indécision associée à la jeunesse, avec l'image des chemins qui s'offrent à l'adolescent et qui, trop nombreux, voire « indécis », conduisent à une « incertitude » où l'on ne sait plus « ni vouloir ni ne pas vouloir ». Montale imagine ici toutefois une sorte de « miracle » qui permet au personnage poétique de se hisser au-dessus des hésitations et de l'alternance des sentiments :

Gioventù troppe strade
distendi innanzi alle pupille
mie smarrite :
[...]
Sono qui nell'attesa di un prodigio
e le mani mi chiudo nelle mani.
Forse è in questa incertezza,
mattino che trabocchi
dal cielo,
la più vera ricchezza [...]²⁸

Le second poème, *Violoncelli*, précise la nature du miracle : c'est « l'Amour », un amour abstrait voire mystique, qui conduit au centre névralgique de l'Être, au « Rien ». Ce dont rêve le sujet poétique dans ces deux poèmes est un abandon total dans un geste d'offrande de soi à la vie. Le projet est on ne peut plus utopique et traduit bien le désir de dépasser l'état d'incertitude 'par le haut', par une sorte d'échappée miraculeuse de soi.

²⁸ « Jeunesse tu déploies / trop de chemins à mes pupilles / égarées [...] Je suis dans l'attente d'un prodige / et je joins ma main à ma main. / Et c'est peut-être dans cette incertitude / matin qui déborde / du ciel, / que se tient la plus authentique richesse ».

Si l'on replace ces compositions dans la trajectoire personnelle de Montale, on s'aperçoit qu'elles constituent comme une anticipation des peurs, incertitudes et difficultés de passer à l'action qui caractériseront sa relation à Irma. Les poèmes d'*Ossi di seppia* et ceux d'*Accordi* donnent l'image d'un personnage velléitaire et *Riviere*, *Violini* et *Violoncelli* expriment tous trois, symptomatiquement, le souhait d'un renouveau qui relève du « miracle », souhait utopique dont on comprend qu'il n'aura jamais lieu. « Sono nell'attesa di un prodigio » (« Je suis dans l'attente d'un prodige ») écrit le poète dans *Violini* ; « Ed un giorno sarà [...] / anima mia non più divisa » (« Et un jour sera [...] / mon âme, non plus divisée ») espère-t-il dans *Riviere*, indiquant explicitement que la renaissance est moins une réalité qu'un désir encore fragile, voire seulement un « inganno », une « illusion ». Mais l'effet d'anticipation que crée la lecture rétrospective des poèmes qui précèdent la tourmente « Irma Brandeis » est encore plus déroutant dans *Crisalide*, d'*Ossi di seppia*, poème de 1924 consacré à une femme à qui le poète voue un amour non avoué ; dans le final, il évoque le pacte qu'il voudrait nouer avec le destin :

[...] scontare
la vostra gioia con la mia condanna.
È il voto che mi nasce ancora in petto
[...] Penso allora
alle tacite offerte che sostengono
le case dei viventi ; al cuore che abdica
perché rida un fanciullo inconsapevole ;
al taglio che recide [...] ²⁹ (Montale, 1984, pp. 88-89).

Si pareille posture d'humiliation (par laquelle le poète se déclare prêt au sacrifice) se retrouvera dans les lettres à Irma, le plus étonnant réside dans les moments où le poète en vient à penser à celui ou celle qui sacrifie son amour-passion (dont le cœur « abdique ») au profit du foyer déjà constitué (représenté par l'enfant qui rit, ignare du sacrifice accepté par celui des parents qui reste à la maison seulement par amour pour lui). Car c'est justement ce type de sacrifice que fera Montale malgré tous les projets échafaudés pour rejoindre Irma ; un sacrifice de la passion au profit de sa compagne, Mosca, qui a tenté plusieurs fois de se supprimer et à qui il a voulu redonner de la joie en ne partant pas – si tant est que le fait de rester en Italie ait été le fruit médité d'une volonté assumée et non le résultat d'une incapacité à décider, à changer.

L'analyse du thème de l'incertitude dans la correspondance Montale-Brandeis nous aura donc permis d'analyser la manière dont se noue le drame amoureux dans cet épisode clé de la biographie montalienne, mais il nous aura permis également d'enrichir notre regard analytique sur la poésie de Montale, d'une part en nous permettant d'avancer une nouvelle interprétation d'un poème tardif, *L'imponderabile*, d'autre part en mettant au jour un schéma prégnant qui structure la psyché du « je » poétique tel qu'il se déploie au fil de son œuvre.

²⁹ « [...] échanger / votre joie contre ma condamnation. / C'est le vœu qui naît encore en mon cœur / [...] Je pense alors / aux offrandes tacites qui étayent / les maisons des vivants ; au cœur qui abdique / pour que rie un enfant inconscient ; / à la coupe qui tranche [...] ».

Bibliographie

- BLAKESLEY, J. S. (2011). *Irma Brandeis, Clizia, e l'ultimo Montale*. *Italica*, 88, 2 (Summer 2011), pp. 219-231.
- DOLFI, A. (1999). *Montale secondo Leopardi : un caso limite d'intertestualità*. *Italies*, 15, pp. 77-83.
- MARCHESE, A. (1977). *Visiting angel: interpretazione semiologica della poesia di Montale*, Turin : Società editrice internazionale.
- MONTALE, E. (1984). *Tutte le poesie*, Giorgio Zampa (dir.). Milan: Mondadori.
- MONTALE, E. (1996). *Il secondo mestiere*. Milan: Mondadori.
- MONTALE, E. (2006a). *Lettere a Clizia*. Milan: Mondadori.
- MONTALE, E. (2006b). *La casa di Olgiate e altre poesie*. Milan: Mondadori.
- MONTALE, E. (2010). *Diario del '71 e del '72*, Massimo Gezzi (dir.). Milan: Mondadori.
- MONTALE, E. (2015). *Quaderno di quattro anni*, Alberto Bertoni, Guido Mattia Gallerani (dir.). Milan: Mondadori.
- MONTALE, E. (2009). *Satura, Riccardo Castellana* (dir.). Milan: Mondadori.
- REBAY, L. (1982). *Montale Clizia e l'America*. *Forum Italice*, 16, 3, pp. 171-202.