

Gabriele Fichera

Ruines que nous devrions reconnaître. Le dernier Fortini et la *Figura*

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Gabriele Fichera, « Ruines que nous devrions reconnaître. Le dernier Fortini et la *Figura* », *Cahiers du GRM* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 10 juin 2015, consulté le 14 septembre 2015. URL : <http://grm.revues.org/666>

Éditeur : Marco Rampazzo Bazzan

<http://grm.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://grm.revues.org/666>

Document généré automatiquement le 14 septembre 2015. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© GRM - Association

Gabriele Fichera

Ruines que nous devrions reconnaître. Le dernier Fortini et la *Figura*

Traduction de Andrea Cavazzini

- 1 La capacité de reconnaître ses propres besoins et intérêts, tant matériels et sociaux qu'intellectuels, moraux et affectifs : telle est une des « ruines » dont Franco Fortini nous invite, dans ses derniers textes, à faire un « bon usage » avec la plus grande urgence. Les ruines dont il est question dans ces lignes devraient s'être assez refroidies désormais pour pouvoir les manier plus facilement, après des décennies de manipulation scientifique des consciences – du lavage généralisé des cerveaux et des cœurs aux triomphes du surréalisme massifié.
- 2 Dans *Extrema ratio*, son extraordinaire ouvrage de 1990, Fortini aborde à plusieurs reprises le thème de la néfaste « délégation des savoirs » (*delega delle conoscenze*) aux soi-disant experts. Pour Fortini, le trait caractéristique de la situation post-moderne est la convergence paradoxale entre « complexité » et ignorance, entre une croissance uniquement *quantitative* des connaissances et une régression inexorable, dans des secteurs de plus en plus vastes de la société, de la capacité à se les approprier : « Tout autour de nous, la masse chaotique de l'information et de la connaissance a érigé des barrières de privilèges – bien plus massives et solides que les “nomenklatures” de type soviétique aujourd'hui balayées (mais pas chez nous) – pour empêcher de savoir et de comprendre et pour faire en sorte que savoir et comprendre soient de plus en plus délégués. Cette opération a été, comme toujours, accomplie au nom de la complexité et du pluralisme »¹. Fortini attribue un rôle crucial à la pénétration dans le sens commun de l'idée de « *delega delle conoscenze* » – un rôle qui reste méconnu mais qui est décisif pour comprendre les « deux ou trois décennies de la défaite éphémère des gauches ». Le résultat de cette pénétration a été « le consentement général au principe que les experts sont les seuls à pouvoir comprendre quels sont les vrais intérêts de chacun et que (...) la seule mission de ces experts consiste à exiger du plus grand nombre l'acceptation passive des informations dont ils sont les gestionnaires et l'extension du régime de la représentation (*proporre sempre più estese deleghe*) »². Le principe de la représentation/délégation (*delega*) est le fondement de l'ignorance de plus en plus profonde à laquelle sont sciemment livrées de masses humaines toujours plus vastes. Cette ignorance « essentielle » ne concerne pas la quantité ou l'étendue des connaissances que croient posséder les demi-habiles (*semicolti*) des sociétés occidentales opulentes. Ce dont il est réellement question ici est l'incapacité bien plus décisive d'avoir accès, faute d'entraînement et d'habitude, aux procédures d'abstraction rationnelle permettant de saisir les liens entre particulier et universel, entre événements contingents et processus historiques, entre le moi et le monde³.
- 3 Cette capacité d'aborder l'interprétation de la réalité à travers la catégorie de « médiation » a partie liée avec l'idée de « patience », cette vertu décisive et nécessaire dont Fortini nous invite à user dans nos tentatives de déchiffrer le monde : « Le lien entre, d'une part, les désirs ou les besoins les plus quotidiens et, d'autre part, les vicissitudes de l'économie mondiale ou de la grande politique, était autrefois évident pour beaucoup d'entre nous (...). Aujourd'hui, ce lien a été effacé, ou plus précisément il a été transformé en fait culturel sans conséquences, et ce, grâce précisément à la croissance incessante des connaissances et des informations ». L'impossibilité d'avoir accès à des niveaux plus complexes de médiation implique le recours à la délégation aux experts, aux nouveaux clercs médiatiques : « Les grands événements politiques de ces derniers mois [l'effondrement des régimes de l'Europe orientale, G. F.] se produisent sur fond d'une condition générale d'ignorance qui les réduit, pour le plus grand nombre, à des scènes de théâtre. Les « vérités » à propos de ces événements ne sont que celles de la presse et de la télévision »⁴. La scission radicale entre les phénomènes sensibles et leur signification profonde, entre l'apparaître sensible et la substance politique de la marche des événements engendre les traits fondamentaux de l'expérience post-moderne : « L'absence de

profondeur, la gratuité, l'aplatissement »⁵. Pour cerner le sens de la « décennie post-moderne », Fortini a recours à des points de repère artistiques et historico-culturels qui restent féconds, voire décisifs, aujourd'hui. Il évoque, d'une part, l'art décoratif-ornemental étudié par Lukács dans *l'Esthétique* ; et, d'autre part, le « spiritualisme vulgaire » de l'âge romano-gothique, étudié par Erich Auerbach dans son essai de 1929 intitulé *Dante poète du monde terrestre*⁶.

4 Commençons donc par analyser les enjeux de la référence lukácsienne. Pour Fortini, les tendances esthétiques contemporaines visant à réévaluer l'allégorie relèvent de cet « art ornemental » qui caractérise le nihilisme post-moderne⁷. L'allégorie exprime la « scission irrémédiable entre signifiant et signifié » et peut déboucher, comme dans l'esthétique du baroque, sur le triomphe de l'ornement vide de sens. La scission non-dialectique entre signe et sens qui marque l'allégorie semble renvoyer, dans l'analyse que propose Fortini, à cette destruction des médiations entre particulier et universel qui constitue, on l'a vu, le symptôme principal de notre incapacité actuelle de comprendre la réalité. L'allégorisme contemporain apparaît comme un dispositif culturel par lequel l'écart qui se creuse entre les faits et leur interprétation, entre la lettre et l'esprit, rend possible, au nom de la complexité du monde actuel, la délégation du sens à ses nouveaux « grands prêtres », aux maîtres auto-désignés des seules médiations possibles.

5 À ce modèle culturel allégorique Fortini oppose celui de la *Figura*. Il cite à ce propos les remarques d'Auerbach sur le « spiritualisme vulgaire » du Moyen Âge, qui tendait à réduire les événements et les personnages historiques à des marionnettes ou à des figures en carton-pâte, dépourvues de toute valeur « concret » et « littéral ». C'est justement dans ce contexte problématique que se développa « la vision *figurale* du monde, si puissante dans la sculpture gothique et chez Dante »⁸. Dans *Extrema ratio*, plusieurs passages évoquent la prégnance de la *Figura*, qui représente la forme la plus importante du rapport entre présent, passé et futur. L'horizon figural est un horizon historique et culturel au sein duquel les événements, les hommes et les sociétés font allusion, sans perdre un seul instant leur réalité concrète, à un accomplissement à-venir – un accomplissement qu'ils *exigent* à travers une tension non résolue et non apaisée. Auerbach parlait d'une « prophétie réelle-figurale » et d'une « méthode de la prophétie réelle »⁹. L'idée de prophétie est très importante pour Fortini. Elle inspire tant son œuvre poétique que ses essais sur la littérature et sur la critique de la société. Je n'évoquerai qu'un seul des textes où Fortini fait allusion à cette idée. Il s'agit d'un texte aussi important que méconnu. C'est dans la note d'un essai de 1973 consacré à Alessandro Manzoni que Fortini, en relisant ce chef-d'œuvre de la littérature italienne qu'est *l'Histoire de la colonne infâme*¹⁰, propose de substituer la « Prévoyance », donc la prophétie, à la « Providence » chère à Manzoni : « Nous pouvons substituer au mot "Providence" d'autres mots susceptibles d'indiquer, dans des termes moins chargés d'aspects théologiques, le rapport entre le passé et l'avenir – la Prévoyance, la tension de l'humanité vers une fin. C'est à ce moment là qu'il deviendra clair que sur toute une partie du monde contemporain pèse la menace de deux délires complémentaires : tantôt nier que la lutte des hommes ait un sens, tantôt lui attribuer la faute de tous nos malheurs (*negare un senso alla lotta umana o accusarla*) »¹¹. Mais la possibilité de la prophétie réelle ne s'ouvre qu'à la condition de refuser l'illusion, propre au Romantisme et aux avant-gardes, de l'immédiateté du vrai, de la présence « ici-et-maintenant » de la vérité. Il faut au contraire se soumettre à la « patience de l'incarnation »¹².

6 Voilà un autre mot – Incarnation – qui revient plusieurs fois sous la plume de Fortini dans *Extrema ratio*. Ce n'est pas par hasard que ce terme est associé à l'interprétation figurale de la réalité. Cette association relève des problématiques du *sacrement* et de la *Transsubstantiation*. La Transsubstantiation est « le changement par lequel, selon les croyants, la substance et le corps du Christ viennent à la place de la substance du pain et du vin, sans que les apparences sensibles changent pour autant ». Fortini insiste sur la possibilité de croire aux sacrements de deux manières différentes : « Il est possible de croire que, dans le sacrement, A est à la fois A et B. Mais il est également possible de croire que A n'est que A, et que B n'est par conséquent que le signe ou le symbole de A ; qu'il n'est que son *tenant-lieu* ». Et il ajoute aussitôt : « Ce deuxième mode de croyance a constitué le fondement idéologique du monde occidental (le

premier mode opère principalement dans la logique du rêve) »¹³. Ces lignes expriment avec une très grande clarté le conflit entre un schéma d'interprétation du réel dont la matrice est figurale – une matrice que Fortini associe à la logique symétrique du rêve – et un schéma allégorique ou symbolique. Dans le premier schéma, la médiation est *incarnée* et les rapports qu'elle tisse sont des rapports entre figures, tandis que dans le deuxième schéma la médiation n'est que *signifiée*.

7 Le premier mode de médiation débouche sur l'expérience à la fois joyeuse et effrayante de l'Agnition. Pour Fortini, c'est la reconnaissance « figurale » de l'Autre dans l'Identique qui finit par constituer le point d'Archimède de toute lecture réellement politique du présent – une lecture menée du point de vue de la transformation révolutionnaire : « La latence de *cela en ceci* – ; cette latence d'un quelque chose à venir, par-delà nos biologies terminales, rend raison du présent et du passé. C'est la notion de *Figura* qu'Auerbach a dégagée dans la période romano-gothique et chez Dante. Elle renvoie à la liaison indissociable entre apparence et vérité. Une telle liaison est le fondement de tout devoir-être, même politique, et de l'accomplissement de toute opération d'Agnition »¹⁴. Mais la reconnaissance d'« un Autre dans l'Identique », que Fortini considère comme un aspect décisif de la *Comédie* de Dante, est une vérité concrète, susceptible d'être vérifiée tant par la théorie que par la praxis.

8 Dans *Extrema ratio* la tension figurale ne se limite pas à la structure théorique du discours de Fortini : elle s'incarne dans les particularités infimes, dans les détails concrets du récit, qu'elle élève au rang d'« insistances » pratiques¹⁵. Dans la section centrale du livre, intitulée « Sacré », Fortini évoque son séjour à Jérusalem en avril 1989. Il est inutile d'insister sur la densité symbolique singulière de cette partie du monde. Et de rappeler que cette densité surdétermine le sens du conflit entre Israël et les palestiniens – un conflit qu'il est urgent de relire dans des termes éminemment politiques, en rompant avec les discours ethniques ou religieux imposés par l'idéologie dominante¹⁶. Fortini marche dans la ville, au milieu de ses décombres réels et symboliques, lorsque son attention est captée par une scène d'apparence anodine : trois jeunes américains qui « frappent du pied une canette »¹⁷. Mais cette canette est, de toute évidence, *figure* d'autre chose : elle renvoie d'abord à la bouteille que frappent du pied les deux « gamins tristes » dans la dernière image de *E questo è il sonno*, le dernier poème de Fortini – qui est aussi une récapitulation du trajet de l'auteur –, recueilli dans *Composita solvantur* (1994)¹⁸. L'atmosphère générale de ce poème est déterminée par l'élément du songe prophétique : Fortini l'emprunte encore une fois à Dante, et fait explicitement allusion au chant XXVII du *Purgatoire*. L'importance de ce chant ne saurait être surestimée. Dante se trouve devant la porte du Paradis, et il voit en songe Léa et Rachèle, un couple qui représente l'unité indissociable entre vie active et vie contemplative. Pour Fortini, c'est précisément cette unité que l'« activité poétique et l'activité amoureuse » incarnent avec un maximum d'intensité¹⁹ : une autre manière d'exprimer l'inséparabilité de la théorie et de la praxis. L'agnition finale des gamins qui frappent une bouteille a lieu précisément dans ce contexte « prophétique ». Et c'est bien à ces gamins que le poète finit par confier le message testamentaire de ses derniers vers : « Protégez nos vérités ». Le passage d'une situation à l'autre est habité par la tension figurale qui reconnaît, encore une fois grâce à la logique du rêve, que A est à la fois A et B. Et que, par conséquent, « sous la forme d'un inconnu qu'on rencontre par hasard », nous rencontrons en fait « ce qui est absolu et définitif »²⁰. Les gamins de Jérusalem *sont* ceux dont parle le poème, tout en étant en même temps *autres*. Les décombres de la ville sacrée sont et ne sont pas les ruines que la douleur a rendues muettes, au milieu desquelles nous continuons à errer. C'est à nous que revient la tâche de les *reconnaître*. Avec la *pietas* lucide et obstinée que partagent tous ceux qui savent qu'ils ont toujours, et aujourd'hui encore plus qu'autrefois, « Moscou derrière eux »²¹.

Notes

1 F. Fortini, *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Milano, Garzanti, 1990, p. 119.

2 *Ibid.*, p. 119-120.

3 Sur tous ces points il faudrait relire l'essai intitulé « Come riscrivere un articolo » (in F. Fortini, *Questioni di frontiera*, Torino, Einaudi, 1977, p. 109-115), qui fournit de suggestions très riches à propos d'une pédagogie réellement « moderne » qui ne serait pas totalement incorporée à la pensée unique du Capital.

4 F. Fortini, *Extrema ratio*, *op. cit.*, p. 120.

5 *Ibid.*, p. 86.

6 [E. Auerbach, « Dante poète du monde terrestre » (1929), in *Écrits sur Dante*, traduit de l'allemand par D. Meur, Paris, Macula, 1999, p. 33-189. Auerbach a résumé comme suit la visée de son étude de 1929 : « Je tentais de montrer que le propos de Dante, dans la *Comédie*, était de présenter l'ensemble du monde terrestre et historique (...) comme déjà soumis au jugement définitif de Dieu et, ainsi, mis à la véritable place qui lui revient selon l'ordre divin, de le présenter comme déjà jugé (...) sans dépouiller de leur caractère terrestre les diverses figures (...) mais bien en fixant l'extrême intensification de leur être terrestre et historique final (...). Pour étayer cette conception, qui était déjà celle de Hegel et sur laquelle reposait mon interprétation de la *Comédie*, il me manquait alors un fondement historique précis (...). Ce fondement, je crois aujourd'hui l'avoir trouvé ; il consiste précisément dans l'interprétation figurale de la réalité, qui, malgré la lutte qu'elle avait sans cesse à mener contre les tendances spiritualistes et néoplatoniciennes, dominait la vision médiévale – interprétation selon laquelle la vie terrestre, tout en étant pleinement réelle, aussi réelle que la chair où s'incarna le Verbe, n'est jamais qu'*umbra* et *figura* de cette vérité future et définitive qui, dévoilant et conservant la figure, contiendra la vérité vraie » (E. Auerbach, *Figura* (1938) traduit de l'allemand par D. Meur, Postface de M. de Launay, Paris, Macula, 2003, p. 92). La traduction française parle d'« interprétation *figurative* ». Nous avons utilisé l'adjectif « *figural(e)* », qui est plus proche de la traduction italienne « *figurale* », et qui renvoie à une modalité générale de production du sens, par analogie avec *structural(e)*, *géométral(e)*, etc., tandis que *figuratif(ve)* suggère une validité limitée au domaine des arts plastiques].

7 Sur la nature décorative de l'art allégorique contemporain, voir G. Lukács, *Estetica*, 2 tomes., traduit de l'allemand par A. M. Solmi, Turin, Einaudi, II, p. 834 [L'*Esthétique* de Lukács n'est pas traduite en français. Sa critique de l'allégorisme dans l'art d'avant-garde reprend les termes de l'opposition goethéenne entre symbole et allégorie : « Le symbole transforme le phénomène en idée, l'idée en image, de sorte que dans l'image l'idée reste infiniment agissante et inaccessible (...). L'allégorie transforme le phénomène en concept, le concept en image, mais de façon telle que dans l'image le concept reste toujours limité et reconnaissable par elle (...). Il y a une grande différence entre un poète qui cherche le particulier pour aller vers le général et celui qui regarde ce qu'il y a de général dans le particulier. La première démarche produit l'allégorie où le particulier sert seulement d'exemple, d'illustration du général ; par contre la seconde est en fait la nature même de la poésie, elle énonce un particulier sans penser au général ou même y renvoyer. Celui qui saisit ce particulier dans ce qu'il a de vivant recueille en même temps le général sans s'en rendre compte ou simplement après coup » (J. W. Goethe, *Maximes et réflexions*, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Deshusses, Paris, Rivages, 2001, p. 85-86). Goethe reproche corollairement à l'allégorie de briser l'unité vivante du particulier et du général, du réel et de l'idéal, du sensible et de l'intelligible, que le symbole présente comme réconciliés dans l'immédiateté de la belle forme. Sur la théorie de l'allégorie et de l'art contemporain dans le marxisme occidental, voir aussi : A. Cavazzini et J. Hamers, « Dialectique de l'esthétique : Hans-Jürgen Krahl et le "marxisme occidental" entre art et politique », in *Cahiers du GRM*, 5, <http://grm.revues.org/392>].

8 F. Fortini, *Extrema ratio*, *op. cit.*, p. 87.

9 Voir E. Auerbach, *Figura*, *op. cit.* Pour approfondir le rapport entre Fortini et Auerbach, voir l'excellent essai d' A. Reccia, « Fortini e Auerbach. Tra simbolo e allegoria : la figura come metodo », in R. Castellana (dir.), *La rappresentazione della realtà. Studi su Erich Auerbach*, Roma, Artemide Edizioni, 2009, p. 197-205. Cette étude porte une grande attention à la notion de *Figura*, tout en se concentrant sur la lecture fortinienne de l'ouvrage le plus important d'Erich Auerbach, à savoir *Mimesis*.

10 [A. Manzoni, *L'histoire de la colonne infâme* (1840), traduit de l'italien par A. de Latour, nouvelle édition établie par P.-A. Dubois, Préface de L. Sciascia, Toulouse, Ombres, 1993].

11 F. Fortini, « Storia e antistoria nell'opera di Alessandro Manzoni », in Id., *Saggi ed epigrammi*, édition établie par L. Lenzini, Milan, Mondadori, 2003, p. 1798.

12 *Ibid.*, p. 1796.

13 F. Fortini, *Extrema ratio*, *op. cit.*, p. 116.

14 *Ibid.*, p. 118.

15 [« Insistances » est le titre d'un ouvrage de Fortini (*Insistenze. Cinquanta scritti 1976-1984*, Milan, Garzanti, 1985). Le mot indique ces « cas » singuliers et souvent microscopiques qui renvoient à des conflits ou à des problèmes non réglés, et par conséquent destinés à faire retour].

16 [Une lecture politique des conflits au Proche-Orient avait déjà été tentée par Fortini dans son pamphlet *I cani del Sinai* Bari, De Donato, 1967, qui contient également une confrontation auto-biographique avec le judaïsme. Cf. aussi le film qu'en ont tiré Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, *Fortini/Cani* (1976)].

17 *Ibid.*, p. 62.

18 [F. Fortini, *Composita solvantur*, Turin, Einaudi, 1994. Le poème en question a été traduit en français par Patrizia Atzei et Benoît Casas : voir A. Cavazzini, « Portrait de Franco Fortini », in *Failles* n° 3, p. 232-233].

19 *Ibid.*, p. 117.

20 *Ibid.*, p. 118.

21 [Allusion au dernier poème de Fortini. L'auteur cite une phrase attribuée au commissaire soviétique Klockov – « On ne peut plus reculer, car Moscou est derrière nous » –, mort héroïquement pendant la résistance contre l'avancée de la *Wehrmacht*].

Référence(s) :

F. Fortini, *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Milano, Garzanti, 1990

Pour citer cet article

Référence électronique

Gabriele Fichera, « Ruines que nous devrions reconnaître. Le dernier Fortini et la *Figura* », *Cahiers du GRM* [En ligne], 7 | 2015, mis en ligne le 10 juin 2015, consulté le 14 septembre 2015. URL : <http://grm.revues.org/666>

À propos de l'auteur

Gabriele Fichera

Spécialiste de littérature italienne moderne et contemporaine, post-doctorant à l'Université de Liège, Gabriele Fichera collabore avec le Centre Franco Fortini de Sienne. Il a consacré de nombreuses études à Fortini, Sciascia e Tomasi di Lampedusa et un ouvrage monographique à Paolo Volponi.

Droits d'auteur

© GRM - Association

Résumé

L'article analyse l'un des derniers livres de Franco Fortini, *Extrema ratio*, du point de vue de sa critique de la conjoncture post-moderne menée à l'aide du concept de « Figura ».

Dans ce texte testamentaire, Fortini critique la délégation aux experts des décisions concernant les destinées collectives, et propose une ré-articulation du particulier et de l'universel par-delà l'allégorisme de la logique culturelle post-moderne : il en trouve l'instrument dans la notion et la pratique de la « Figura » qu'Erich Auerbach a mise au centre de l'œuvre de Dante.

Entrées d'index

Mots-clés : Figura, songe, praxis, postmodernisme, communisme

Index géographique : Europe occidentale

Index chronologique : XXe siècle

Index thématique : anthropologie, philosophie sociale, philosophie politique, théorie critique, matérialisme, marxisme

Notes de la rédaction

Une version italienne de ce texte a été publiée dans la revue *Il Ponte* en janvier 2015. Toutes les notes de bas de page entre crochets sont du traducteur.