

Correspondance générale

DU MÊME AUTEUR AUX ÉDITIONS ALLIA

Pensées
Petites Oeuvres morales
Huit petites œuvres morales inédites
Journal du premier amour
Discours d'un Italien sur la poésie romantique
Discours sur la Batrachomyomachie
Discours sur l'état actuel des mœurs des Italiens
Lettre inédite à Charlotte Bonaparte
"Adieu ma chère pilule"
Palinodie
"Tu ne sais donc pas que je suis un grand homme?"
Le Massacre des illusions
La Théorie du plaisir
Théorie des arts et des lettres
Tout est rien
Zibaldone

GIACOMO LEOPARDI

Correspondance générale

(1807-1837)

Introduction
d'ANTONIO PRETE

Traduit de l'italien par
MONIQUE BACCELLI

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

EDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2007

LA *Correspondance* de Leopardi est l'histoire d'une vie. Une histoire qui comporte des veines romanesques : le désir et le conflit, l'élan et l'ennui, l'amitié et la solitude déploient leur éventail de situations et de passions. Les figures des correspondants, chacune avec sa propre façon de sentir et de penser, avec son propre degré d'amour ou d'inquiétude, participent à la vie du poète, se situent parfois dans les lieux les plus douloureux ou les plus passionnés de cette vie : une trame de relations, serrée, très intense, couvre l'immense région du sentiment, de la confiance à la réserve, de la dévotion au silence.

La *Correspondance* de Leopardi est l'histoire d'une *intériorité* qui en se déployant se raconte, s'expose, se met publiquement en jeu : le rêve regarde en face l'échec qui survient, l'amour lit les illusions qui l'accompagnent, l'étude et l'écriture, en croissant merveilleusement, se confrontent au monde, à la bêtise et la vanité qui sont l'âme du monde.

La *Correspondance* de Leopardi est aussi l'histoire d'une formation. Racontée dans tous ses détails quotidiens. Décrite dans le jeu amer entre désir et obstacle. Observée dans la limite du corps, qui enregistre, jour après jour, les coups portés par "l'étude folle et désespérée" : extrême défi d'une adolescence et d'une jeunesse qui se consument en dialoguant nuit et jour avec la bibliothèque des anciens.

On trouve dans la *Correspondance* de Leopardi la même disposition d'esprit et le même propos que ceux qui parcourent les *Canti*, les *Petites œuvres morales* et le *Zibaldone* : découvrir, derrière les fantasmagories de l'existence, de ses représentations, l'horizon de la finitude. Ne pas détourner le regard de l'abîme et de la limite, ne pas refuser la mélancolie du déclin. Et, en même temps, percevoir, dans le désert du sentiment, dans la chute des passions et des illusions, une autre vie, fût-elle fragile, la vie qui respire dans le langage, dans ses rythmes, dans ses formes .

En effet, chez Leopardi, la philosophie "douloureuse mais vraie" n'est jamais séparée de la poésie.

Si les lettres de Leopardi accueillent les modes et les figures de la rhétorique épistolaire – les formules de politesse varient selon chaque correspondant – elles se situent très vite dans un chiffre expressif

personnel : direct, le plus proche possible de la nature du sentiment, libéré des simulations et des circonlocutions. Entre la première lettre enfantine – qui, dans un exercice d’écriture latine, adressé au père (*Dilectissime Pater*), montre déjà la fascination pour l’autre langue – et la dernière et tragique lettre de Naples, elle aussi adressée au père, se déploie un très ample registre de tons, de confessions, d’analyses, de descriptions de la vie quotidienne et de projets. De sorte que le lecteur peut suivre, dans le changement des formes d’interlocution, de respect et de salutations, le développement des rencontres et des amitiés, de leur apparition à leur apogée, à leur attiédissement ou leur disparition. Un filigrane de destins prend forme et s’évanouit. Sur le fond d’une époque qui connaît les grandes transformations de la scène politique et de profonds bouleversements dans l’ordre social et dans les mœurs.

Considérée dans son développement, la *Correspondance* léopardienne retrace un chemin : récit de soi, journal intime, réflexion sur les nœuds d’une existence. Donc une forme particulière de l’autobiographie, ou du moins une forme très proche de l’autobiographie : par cette transparence qui se voile alors qu’elle est recherchée, par cette vérité de soi que l’on voudrait atteindre mais qui semble toujours opaque et impossible.

L’exposition de soi se module, chaque fois, selon le destinataire et la réticence ou la confiance, la dissimulation ou la sincérité concourent, ensemble, à tracer un portrait, à dépeindre la condition mobile d’un sujet. Toutefois le récit de soi, dans les lettres léopardiennes, n’est ni stylisé ni gauchi par la mémoire. L’immédiateté du présent respire dans la lettre. Elle est la représentation d’un événement très récent, une confession confiée à la page qui s’éloigne et part vers un destinataire. Lequel peut aussi ne jamais recevoir cette page, tant les courriers sont incertains : ces lettres que l’on n’a pas reçues, ou qui ne sont pas parvenues à destination accroissent le sentiment de la fragilité de chaque missive.

De même que dans le *Zibaldone*, les fragments autobiographiques (*Souvenirs de ma vie*) observent le moi en rapport avec le savoir, les savoirs – l’intention de Montaigne n’avait pas été différente – dans la *Correspondance* le regard quotidien et assidu sur sa propre condition, sur les limites douloureuses de sa propre condition, accompagne le dialogue avec les formes du savoir et l’élan de la connaissance. Pensons aux dernières lettres : malgré la maladie le projet initial reste

intact, malgré la souffrance, la passion de la pensée et de l’écriture est préservée. Les dernières lettres de Naples adressées au philologue Louis de Sinner disent bien cette relation entre corps et savoir, entre limite du corps et connaissance.

Si dans la poésie la vie devient présence par le biais d’une métamorphose – l’expérience changée en langue et en rythme, la connaissance en forme – dans la *lettre* la vie se montre à travers son élément le plus direct et le plus fugitif : le temps, le passage des jours. Un calendrier qui, pareil à celui qui scelle chaque fragment du *Zibaldone*, se développe dans un rapport étroit avec les lieux : carte d’un itinéraire géographique qui est en même temps un itinéraire de la pensée. Interrogation sur soi dans la relation avec l’autre. Connaissance de l’autre dans la représentation de soi. Une aventure traversée, toutefois, de silences : ce sont les temps des déplacements d’une ville à l’autre, les temps des voyages, dont les difficultés – changement d’adresses postales, complications logistiques – empêchent d’écrire.

LA *Correspondance* léopardienne raconte les temps et les aboutissements de l’écriture : Etapes de la composition, annonces, abandons, reprises des *Canti* et des *Petites œuvres morales*. Ainsi que le chemin vers la publication, chemin jonché d’interruptions, de détours, d’ajournements : aussi est-il possible, de façon oblique, de saisir les lignes générales du système éditorial dans l’Italie du début du dix-neuvième siècle. Dans ses lettres, Leopardi parle de son travail sans en masquer les problèmes internes, les difficultés, et ses propres réactions devant le premier accueil réservé à ses écrits. Il peut aussi révéler les dessous de ses jeux de fiction, étaler les cartes de ses divertissements “apocryphes”, de sa *philologie fantastique*. La traduction de jeunesse d’un original inexistant, comme *L’Hymne à Neptune* ou les *Odae Adespotaë*, dont il a publié tant l’original grec, inventé, que la traduction en vers italiens, ou, plus tard, *Le Martyre des saints Pères*, traduction en magnifique langue du quatorzième siècle, attribuée à un auteur anonyme. Dans les lettres, la fiction philologique est démasquée : l’auteur révèle le trucage à ses intimes.

La réflexion sur l’art d’écrire se mêle aux autres propos. L’une des premières lettres à Pietro Giordani (30 avril 1817) en recueille la substance : “je tiens pour absolument certain et évident que la poésie demande du

travail et des études infinies”. Et encore “il me semble que l’art ne doit pas submerger la nature et que cette façon d’avancer par degrés et de vouloir être d’abord bon prosateur et ensuite poète, va, me semble-il contre la nature qui d’abord vous fait poète puis, avec le refroidissement de l’âge, vous accorde la maturité et la pondération nécessaire à la prose”. Mais, revenant sur le sujet, il avouera, toujours à Giordani : “Et pourtant je m’efforce de cultiver ces deux genres d’écriture en même temps, et presque avec la même sollicitude.”

Quant à la composition des *Petites Œuvres morales*, on peut en suivre toutes les vicissitudes dans les lettres, du tout premier projet à la publication chez l’éditeur Stella de Milan. La première allusion se trouve dans la lettre à Giordani du 4 septembre 1820 : “Ces jours-ci, comme pour me venger du monde, et aussi de la vertu, j’ai imaginé et ébauché certaines petites proses satiriques”. Petit à petit le projet devient écriture, une écriture extraordinaire qui unit méditation philosophique et affabulation, dialogue et fiction, légèreté dans la représentation et gravité tragique. Sur le chemin qui conduit à la publication, après quelques prépublications dans des revues comme l’*Antologia*, le manuscrit devient pour ainsi dire le corps même du poète : “ce manuscrit est en quelque sorte le fruit de ma vie passée, et j’y tiens comme à la prune de mes yeux” confia-t-il à Stella le 12 mars 1826. Sa correspondance avec l’éditeur à propos des *Petites Œuvres* – qui paraîtront en juin 1827, le mois où sort, également à Milan *I Promessi Sposi* (*Les Fiancés*) de Manzoni – offre le compte rendu détaillé de l’histoire “extérieure” du texte : annonce de l’édition, péripéties des épreuves d’imprimerie, menace de censure, jugements bienveillants et hostiles, et réplique de l’auteur. Par la suite, l’édition des *Canti* et celle des Œuvres n’ira pas sans moins de difficultés. La censure bloquera l’édition des œuvres léopardiennes chez l’éditeur Starita de Naples. “L’édition de mes œuvres est suspendue, et plus probablement abolie, à partir du deuxième volume, que l’on n’a pas encore pu vendre publiquement à Naples, n’ayant pas obtenu le *publicetur*. Ma philosophie a déplu aux prêtres qui, ici et dans le monde entier, sous un nom ou un autre, peuvent encore et pourront éternellement tout” (lettre à De Sinner du 22 décembre 1836).

Mais les lettres signalent aussi l’écart qui sépare l’enchevêtrement des événements quotidiens et l’expérience du langage poétique : ni la chronique des jours ni les pensées angoissées qui l’accompagnent

ne peuvent expliquer, au printemps 1819, la composition de *L’Infimi*. Cet autre lieu – corporel, fantastique, intime – qu’est la poésie est comme léché par les événements extérieurs, mais vit ensuite de son saut dans la terre d’une langue qui est à la fois pensée et musique, hasard et connaissance. La *Correspondance* et le *Zibaldone* peuvent nous montrer les lignes d’un paysage, mais pas son âme. “Aucune voie directe, dira Hofmannsthal, ne conduit de la poésie à la vie, ou de la vie à la poésie.”

La philologie, et la bibliothèque des anciens qu’elle oblige à compulsurer, interroger, reconstruire, est peut-être la passion qui se montre le plus ouvertement dans les lettres léopardiennes : une insistance qui d’obsession se fait préoccupation, d’habitude devient, au cours du temps, souvenir de l’infatigable étude de l’adolescence. Le très jeune philologue, avec ses propositions et ses conjectures, avec ses reconstructions de fragments grecs et ses traductions, avec ses très fines annotations à des passages de codex controversés, stupéfie les philologues les plus chevronnés, anéantit leurs conclusions, remet en question leurs recherches. Et cette stupeur est provoquée à l’origine par certains échanges épistolaires de Leopardi avec des personnages comme Monti ou Mai, ou avec Niebuhr, l’historien de Rome et, plus tard, avec le jeune philosophe suisse De Sinner. Ce dernier recevra à Florence, des mains de Leopardi, les manuscrits publiés et inédits de ses études philologiques : son intention est d’en diffuser certaines parties par des publications, des citations et des articles. Mais l’ultime projet vise à réorganiser le tout en vue d’une grande édition parisienne qui, à côté des œuvres philologiques, comprendrait aussi les *Petites Œuvres*, les *Canti*, les *Pensées* et quelques recueils de traductions des auteurs grecs et latins. Derrière la trame serrée d’informations concernant la philologie, l’échange épistolaire avec De Sinner – professeur de rhétorique au lycée Henri IV de Paris et suppléant à l’Ecole Normale Supérieure – ouvre des aperçus sur la société littéraire française, sur ses mœurs et ses vices, sur l’état de l’activité éditoriale. Mais il révèle aussi, chez ce correspondant cultivé et amical, l’un des premiers lecteurs passionnés de la poésie léopardienne, un lecteur qui réussit à faire partager à ses élèves un réel amour pour les vers du lointain poète italien. On trouve un reflet de cet enthousiasme dans la lettre d’un jeune ami et élève de De Sinner, Charles Lebreton, lorsque celui-ci découvre un poète dont l’énergie

secoue sa propre façon de sentir et de penser. A la lettre du jeune homme qui, entre autres questions, demande à Leopardi quelles œuvres il a écrites en dehors de celles déjà publiées, le poète répond en donnant une définition de son écriture, se soustrayant ainsi au fantasme d'*œuvre*, propre au XIX^e siècle et à la Restauration "...je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais en comptant toujours préluder *¹..." (lettre de Naples, juin 1836)

Essai, prélude : ce sont ces deux formes qui peuvent expliquer mieux que d'autres la tension d'une écriture en mouvement, toujours interrogative, ne se laissant jamais aller au genre défini, une écriture qui sait s'arrêter dans les marges, en quête de nouvelles façons de dire et de penser. Une écriture ouverte qui connaît le fragment, et le silence qui l'entoure, disposée à l'excursion théorique et à la contamination entre les savoirs. Une écriture qui connaît la fascination du questionnement, mais aussi le piège de la réponse et l'illusion de la conclusion.

Pour Leopardi, la Philologie appartient déjà au passé quand il fait la connaissance de Louis de Sinner, auquel il confie ses manuscrits philologiques à Florence en octobre 1830 : non seulement son état de santé, en particulier de sa vue, mais aussi une plus forte tension vers l'écriture poétique, l'affabulation fantastique et la méditation philosophique, l'ont éloigné du travail assidu et minutieux de la philologie, et même de l'activité de traduction. Mais en même temps il espère que le fruit de longues années de dévouement aux disciplines philologiques ne sera pas complètement perdu : De Sinner incarne cet espoir. Un espoir qui reste en arrière plan pour laisser se développer un rapport qui prend de plus en plus les tons d'une belle et délicate amitié.

DANS le roman familial qui sous-tend les lettres, la figure centrale est celle du père. Le portrait du comte Monaldo offre des nuances qui mêlent à l'autorité une disposition affective tantôt anxieuse, tantôt prévenante. Des éléments divers façonnent son caractère et son com-

1. Les termes et les phrases en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte.

portement : le décorum d'une noblesse menacée par les temps nouveaux, la stricte observance religieuse, l'enracinement dans les idées et les mœurs d'une tradition acquise, le paysage intellectuel d'un homme cultivé partagé entre l'apologétique catholique et l'érudition historique, l'indispensable parcimonie dans le budget familial, conséquence d'un passé peu rigoureux, enfin la présence envahissante d'un amour qui, avec son intensité déclarée, intervient dans les choix des enfants. Bref, la sincère affection paternelle apparaît comme voilée par une sorte d'emprisonnement volontaire dans une austérité cérémoniale, dans une dignité dépassée. Les lettres de Giacomo à son père témoignent d'une perception extrêmement aiguë du caractère de Monaldo, de sa sévérité et de sa douceur, de sa distance et de sa proximité. Mais les lettres racontent aussi, avec une tension dramaturgique que seule la *Lettre au père* de Kafka égalera en énergie et en souffrance filiale, l'histoire d'un éloignement nécessaire et obstiné, ou plutôt l'histoire d'un écart qui le propulse dans un horizon totalement autre : une connaissance du monde, de sa douleur, qui est la forme poignante et âpre d'un savoir dénué de toute protection transcendante et religieuse, une perception de l'existence qui est un perpétuel défi cognitif et, en même temps, proximité avec l'être vivant, les êtres vivants, et avec leur énigmatique destin.

On trouve une annonce de cet éloignement dans le juvénile projet de fugue de Recanati, un projet découvert par Monaldo et anéanti : la lettre qui devait parvenir à son père après son départ (fin juillet 1819) est la confession brûlante et désespérée dans laquelle, également au nom de ses frères et sœur, Giacomo fustige la prison familiale et l'autorité paternelle. Mais en même temps, cette lettre est traversée par le puissant frisson de l'ailleurs, par l'attente d'un autre horizon, qui n'exclut pas l'amertume d'une nécessaire séparation. Ce sont les premiers accents de ce désir obstiné, et motivé, de partir qui accompagnera toujours le poète et qui, en un certain sens, appartient aussi à cette "*grande Maladie de l'horreur du Domicile*" dont parlera Baudelaire dans une note de *Mon cœur mis à nu*. Ce n'est qu'à de rares moments que le retour à Recanati sera vécu comme une re-visitation intérieure d'un temps doux-amer, d'une époque de la vie où l'attente comportait d'"aimables illusions", mais où l'aiguillon du déclin n'en était pas moins forte : le chant *Les Remembrances* repose sur cette ambivalence.

La distance qui le sépare de Monaldo est celle qui le sépare d'un monde d'idées poussièreuses reposant sur un puissant besoin d'ordre. Elle ne sera jamais aussi marquée que dans la déclaration que Giacomo envoie à Viesseux pour l'*Antologia*, où il confirme qu'il n'est pas l'auteur des *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831* (*Petits dialogues sur les matières courantes en l'an 1831*) (le livre de Monaldo avait paru, non point anonymement, mais avec le nom de l'auteur dissimulé dans un symbole numérique qu'il fallait déchiffrer). Et dans une lettre à Melchiorri (15 mai 1832) Giacomo écrira à propos de cette équivoque, trop fréquente, sur le nom de l'auteur "Je ne veux plus paraître avec cette tache sur le visage : celle d'avoir fait cet infâme, infamissime, scélératissime livre". Et pourtant cette distance par rapport aux idées du père, s'inscrit dans un lien très fort, fait d'élans et de dévotion, mais aussi de très longs silences.

Le père, le frère Carlo et la sœur Paolina sont les trois personnages récurrents du roman familial léopardien. Quant à la mère, la marquise Adelaide Antici, ses rares missives et celles, encore plus rares, dont elle est la destinataire révèlent une présence discrète dans sa froideur, silencieuse dans son abstraction affective, très vigilante pour tout ce qui touche à l'économie domestique, qui était totalement entre ses mains. Dans une lettre de Naples (11 décembre 1836) que Giacomo, en proie au besoin et à la maladie, alors que sévit le choléra, adresse à Monaldo, une allusion à la mère fait pressentir chez elle, et dans ses silences, un souci plus administratif qu'affectif, plus attentif au décorum familial qu'aux souffrances de son fils.

La correspondance avec son frère Carlo est l'histoire d'une complicité qui depuis l'enfance se prolonge dans le temps en se colorant d'une extrême confiance, en se pliant à un mouvement de langue désinvolte, allusif, joyeux, exploitant tous les registres d'un dialogue dense, allant de l'exposition réciproque de projets à l'analyse de leur condition intérieure, de la confession au conseil. Les lettres de Giacomo, au cours du premier séjour romain (de fin novembre 1822 à fin avril 1823) décrivent les scènes, les vices et les habitudes d'une société littéraire rétrograde et pittoresque, enlisée et moisie. Des raccourcis sur la Rome papale qui pourraient figurer dans le plus irrévérencieux carnet de voyage d'un Sterne ou d'un Stendhal.

PAOLINA est la sœur du poète. Elle se tient, elle aussi, dans cette zone d'ombre, commune aux sœurs des poètes, sur laquelle Virginia Woolf a écrit de très belles pages dans *Une chambre à soi*.

Pour elle, même les espaces d'une lettre à soi peuvent être un mirage, et alors, comme il arrive quelquefois, c'est la lettre du frère Carlo ou du père qui sert de support à la communication avec Giacomo, anéantissant par conséquent la possibilité d'une confiance.

Paolina, complice des fantasmes et des projets de son frère, se transforme en médiatrice, souvent affabulatrice, de la petite société de Recanati, mais aussi en lectrice privilégiée des œuvres de Giacomo : c'est son angoisse pour la santé de son frère plus que la prise en compte de sa propre condition de solitude désespérante qui domine dans ses lettres.

Paolina est une lectrice de "livres modernes", c'est-à-dire de petit format, lisibles et distrayants.

Parmi les "livres modernes" que recherche Paolina, il y a les romans. Ce n'est pas seulement dans la "ferme" des Bertheaux, dans la campagne plate de Rouen, mais aussi dans un *palazzo* nobiliaire de Recanati, au cœur des États Pontificaux, que les jeunes femmes du dix-neuvième siècle peuvent trouver dans les romans les stimulants d'une imagination toute prête à habiter d'improbables vies. Mais pour Emma Rouault, future madame Bovary, les soupirs, les promesses et les angoisses de Paul et Virginie, ou les forêts pleines d'embûches de Walter Scott avaient, évidemment, une vertu incantatoire bien différente de celle qu'ils exerçaient sur la comtesse Paolina Leopardi, que son instruction, comme le lui rappelait son frère Giacomo, élevait au dessus des trois quarts de ses semblables.

Toutefois Paolina ne lit pas que des romans. Elle est elle-même traductrice, sinon de romans proprement dits, du moins de deux formes particulières de romans : le *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre et d'une *Vie de Mozart*. Or la pratique de la traduction élève la passion du lecteur jusqu'à un certain seuil de conscience, de défense contre l'enchantement passif. Et c'est grâce à la traduction et à l'écriture surveillée de ses lettres que Paolina échappe au bovarisme que nous avons soupçonné il y a un instant.

Bien sûr, aux yeux d'une lectrice de "livres modernes" comme Paolina, la bibliothèque paternelle, pleine de volumes doctrinaires et codifiés, rangée par ordres de savoirs tournant autour de la théologie,

avec ses ramifications pastorales, dogmatiques, exégétiques, devait apparaître comme un monument inerte et glacé. Un mur austère derrière lequel soufflait le vent d'autres vies aventureuses. Et quand Giacomo écrit à sa sœur, de Florence le 31 août 1832, "ici j'ai revu ton Stendhal" cette répétition du verbe voir, à l'apparence purement descriptive, a une résonance qui peut suggérer à la destinataire d'autres rencontres, complices et tues, de son frère avec l'auteur bien-aimé de *Le Rouge et le noir*. Et dans ce *ton* nous sentons l'affectueuse reconnaissance d'un droit de possession jalouse, répondant aux comportements intériorisés et obstinés de la lectrice. Et nous sentons aussi la discrimination entre une appartenance à la modernité affabulatrice et romanesque, et une appartenance à la sévère bibliothèque des Classiques. Dont Giacomo lui-même s'était déjà éloigné, et par des sentiers qui conduisent au cœur même de la modernité, en allumant dans cette modernité le feu d'une pensée interrogative et impitoyable, et en montrant, dans la musique du vers, le tragique de l'époque. Quand un soir, chez Vieusseux, Stendhal et Giordani portèrent un toast à la santé de Leopardi, les amis réunis sentirent peut-être dans l'air le présage de l'extraordinaire présence du poète reanatais dans la modernité.

Une sorte de "fascination du lointain" habite les pensées de Paolina. Et les images de Giacomo qui la visitent en rêve ont, elles aussi, la même substance que cet appel, insistant et chargé de promesses, de villes lointaines et pleines de vie. Ce désir de l'ailleurs abandonne les silences et les rêves et devient parole et question explicite, quand son frère Giacomo dissipe, pour peu de temps, les nuages de sa mélancolie et parle de Pise, de sa belle lumière, du joyeux carrefour de langues, d'accents et de provenances, de l'air doux et de l'hospitalité protectrice de ce nouveau séjour. Paolina répond aussitôt : "Et ce soleil brillant, et cet air doux, et cet Arno, me font brûler de désir, et de rage, maintenant que nous sentons déjà l'hiver, et le dégustons et le dégusterons pendant cinq ou six mois" (lettre du 18 novembre 1827). Et c'est l'annonce d'une autre question qui, longtemps retenue peut-être, s'exprime finalement dans une lettre suivante : "... et quand me feras-tu connaître cette partie du monde que tu habites ?" Giacomo sait comment entretenir chez Paolina le désir d'une autre société. Une affectueuse stratégie s'insinue dans l'éventail des confidences et des descriptions : le passage à la langue

française dans la lettre où il parle de sa rencontre avec Charlotte Bonaparte a de quoi faire rêver la "chère Pillule" (lettre de Florence, 2 juillet 1831).

Si la sensibilité de Paolina, telle qu'elle se montre à Giacomo, repose d'un côté sur le sentiment soigneusement cultivé du lointain, de l'autre elle puise dans une distance qui s'accroît avec les années et dessèche la confiance juvénile. Giacomo éprouve de l'amertume devant ces brusques silences : "Mais tu ne me dis rien de toi ; cela ne me plaît pas" (de Bologne, 9 décembre 1825). La chambre de Paolina, qu'elle compare, dans une lettre du 9 mai 1827, à un désert ("ma chambre ressemble à un désert") est l'image qui convient à ce rejet de la confiance, et peut-être aussi des rêves. Pour Paolina, la seule oasis dans ce désert c'est l'espoir, ou peut-être la certitude, d'être la destinataire privilégiée d'un amour fraternel : "L'espoir d'être aimée de toi me réjouit beaucoup plus que celui du printemps" (12 mai 1826). Et c'est ce vent de sentiments qui unit Giacomo à Paolina. Une proximité qui, poussière invisible, peut-être cœur d'un rythme, se cache dans la musique des vers écrits par son frère. Une proximité qu'aucune exégèse ne peut déchiffrer, confiée à cet avant et cet après de la parole, à cet avant et cet après de la poésie que la pulsation de la vie, et des affections, ne peut totalement livrer au son et au sens.

L'AMITIÉ, dans la *Correspondance* léopardienne, est représentée à tous ses degrés : de la confiance au soutien, du sentiment de partage à l'intimité, de l'affection reposant sur les souvenirs au pari de fidélité. Un théâtre dont les objets définissent bien la scène culturelle des années vingt et trente du dix-neuvième siècle italien. La correspondance avec Pietro Giordani, qui s'étale sur plus de quinze ans, donne la mesure d'un rapport qui maintient dans un admirable équilibre la confession et les informations sur le travail intellectuel, l'affection et la réflexion sur l'époque. Giordani, philologue et très fin lettré, contempteur de toute forme de conformisme, est fasciné par la puissance d'invention et la rigueur philologique du très jeune comte Leopardi, et après avoir reçu sa traduction du deuxième livre de l'*Enéide*, il entame une correspondance qui sera pour les deux interlocuteurs une expérience intense, où la relation avec l'autre favorisera la

connaissance de soi. Très vite la différence d'âge et de génération est aplanie par la mise en place d'une confrontation dont l'essentiel est une commune tension vers une certaine liberté de sentir et de penser, et, outre la passion pour les Classiques, pour le classicisme, l'amour de la bonne langue italienne, la recherche du style dans l'écriture et dans la vie. Les lettres de Giordani à Giacomo tracent le portrait d'un homme aux vastes oscillations d'humeur et de passions, concentré dans son travail et très attentif aux rapports d'amitié intellectuelle et humaine. Mais aussi dispersé par de nombreux voyages, entrepris pour des raisons familiales et des visites à des amis. La mélancolie fait de fréquentes incursions dans sa passion pour l'étude : "toute ma vie posthume, encore plus inutile que ma vie passée, s'évapore en vaines pensées" (lettre du 20 juin 1825). Et il est sans cesse plein d'attentions, et même d'inquiétudes, pour la santé de Giacomo : il l'invite constamment à marcher et faire des exercices physiques quotidiens.

Les lettres de Giacomo à Giordani, chaleureuses et sincères, offrent d'exceptionnels fragments d'une autobiographie intérieure : le correspondant, de maître reconnu devient bien vite l'ami, le médiateur dans les rapports avec le monde culturel, la référence constante pour une représentation non seulement de soi, de son propre cheminement intérieur, de son propre état affectif et émotif, mais aussi de sa propre pensée sur la "condition de l'homme". La lettre de Recanati du 6 mars 1820 révèle fort bien ce lien entre le sentiment et la pensée. C'est la lettre dont les images rebondiront dans la canzone *Le Soir du jour de fête* : "... il y a quelques soirs, avant de me coucher, ayant ouvert la fenêtre de ma chambre, et voyant un ciel pur et un beau rayon de lune, sentant un air pur et entendant des chiens qui aboyaient au loin, quelques images antiques s'éveillèrent en moi, et j'eus l'impression de sentir un mouvement dans mon cœur, et je me mis à crier comme un forcené, demandant miséricorde à la nature, dont il me semblait entendre la voix après si longtemps..." Et encore : "Maintenant je suis desséché, aride comme un roseau, et plus aucune passion ne trouve l'entrée de ma pauvre âme, jusqu'à la toute puissance éternelle et souveraine de l'amour qui est anéantie, à l'âge dans lequel je me trouve". Sa propre condition est le miroir de la condition humaine : "Parce que c'est la misérable condition de l'homme, et le cruel enseignement de la raison, que les plaisirs et les douleurs humaines étant de pures illusions, la souffrance qui dérive de la

certitude de la nullité des choses, est la seule qui soit vraie et juste." Une affirmation qu'il faut rapprocher de celle de la lettre suivante, toujours à Giordani, du 30 juin. "Moi je crois qu'aucun homme au monde, dans n'importe quelle circonstance, ne doit jamais désespérer du retour des illusions, parce qu'elles ne sont pas l'œuvre de l'art ou de la raison, mais de la nature". Et c'est au nom de cette certitude, réaffleurant plusieurs fois dans ses écrits, que Giacomo pourra parfois s'adresser à Giordani sur un ton sincèrement préoccupé par la profonde mélancolie dans laquelle est tombé son ami, essayant de lui conseiller le rire de Démocrite et l'exercice de *l'insouciance* (*indifférence* ?) grecque : "Mais dis-moi, ne pourrais-tu pas d'Héraclite te transformer en Démocrite ? Ce qui m'est pourtant arrivé à moi, qui croyais la chose impossible. Il est vrai que le Désespoir fait semblant d'être souriant. Mais le rire que je réserve aux hommes et à mes propres misères, auxquelles je commence à m'accoutumer, s'il ne vient pas de l'espérance, ne vient pas non plus de la douleur, mais plutôt de l'insouciance...". Des oscillations qui définissent bien l'horizon d'une pensée toujours en mouvement, un dialogue avec les circonstances, ouvert à l'ambivalence et à la complexité.

Parmi "ses amis de Toscane" à qui sont dédiés les *Canti* dans l'édition florentine, Giovan Battista Viesusseux, connu par l'intermédiaire de Giordani, est peut-être celui qui est le plus attentif aux vicissitudes de la vie et de l'écriture léopardiennes. Personnage central dans la culture toscane, surtout par la création de l'*Antologia* et du Gabinetto Letterario e Scientifico, sa maison est pendant des années le lieu de rencontre d'intellectuels ouverts, critiques, attentifs aux nouveaux savoirs, et à la pensée démocratique. L'affection de Viesusseux est sincère, constante, et va des rapports de travail et des demandes de collaboration à une prévenance qui transforme peu à peu la grande estime en limpide amitié. Même si "l'hermite des Apennins" comme Viesusseux avait un jour défini Giacomo, avait tendance à se soustraire aux propositions de participation active, c'est malgré tout par le biais de l'*Antologia* qu'il entre en rapport avec des situations, des thèmes et des personnages de la scène culturelle européenne. C'est chez Viesusseux que Leopardi rencontre Manzoni et Stendhal.

Le cercle des amis florentins – à côté de Viesusseux, Colletta, Capponi, Niccolini – est pour Leopardi, au moins de 1826 à 1832, une référence constante et protectrice. Même si Leopardi oppose la sin-

gularité de l'individu et sa condition d'être "souffrant" * à la foi de ce cercle dans le progrès des sciences sociales, économiques et politiques, et même en un possible "bonheur des masses" : dans le *Dialogue de Tristan et d'un ami*, on trouve – confié à une écriture ironique, antiphrastique et mordante – l'écho de cette distance léopardienne par rapport aux faciles et rassurantes convictions progressistes. D'autres figures de l'amitié se profilent tout au long de la correspondance léopardienne. Des présences qui racontent, chacune, une parcelle de monde, un style de communication, un mode de relations : Gioberti, qui unit aux comptes rendus des nouveautés philosophique d'au-delà des Alpes et à la confrontation des grandes questions de la théorie des connaissances une affection franche et attentionnée, le jeune Vénitien Papadopoli, qui joint la déférence de l'élève à la gentillesse du trait, le cousin Melchiorri qui ouvre dans ses perpétuels parallèles entre histoire et archéologie des brèches de confiance, Puccinotti, capable de greffer, avec un sage équilibre, la passion de la littérature sur celle de la science.

Mais il y a surtout deux figures féminines qui introduisent dans la correspondance léopardienne le souffle d'une amitié très pure, d'une affection sincère reposant sur leur vive admiration pour le poète, mais aussi sur leur désir, anxieux et délicat, de le protéger : Antonietta Tommasini et sa fille Adelaide. A travers les rencontres et les échanges épistolaires se dessine le profil d'une famille presque idéale, dans laquelle le poète pouvait trouver un refuge contre les maux de la vie – y compris les maux physiques et corporels – mais que les tours du destin et les circonstances tinrent loin d'elle. D'autres présences féminines, qui effleurent à peine la *Correspondance*, vivent en revanche dans l'enchevêtrement d'un sentiment amoureux diffus dans l'onde insondable de la vie, et frémissant – invisible, allusif – dans la toile déployée de la poésie : c'est le cas de Fanny Targioni Tozzetti, source d'un désir que la langue a recueilli et transporté dans la suprême métamorphose qu'est la "poésie d'amour".

Départs, passages, retours : les lettres léopardiennes racontent l'itinéraire d'une vie qui a cherché chaque fois dans la nouvelle ville une harmonie, corporelle et spirituelle, un paysage physique et humain qui convint aux études et à l'écriture. Rome, Bologne, Milan, Florence, Pise, Naples apparaissent, par échappées et par images, dans les lettres, mais avec une parcimonie surprenante : chaque fois, en

effet, le malaise s'installe rapidement et envahit la scène. Ce n'est qu'à Pise que Leopardi trouve un équilibre entre la douceur du climat, la sérénité du paysage et la chaleur des relations humaines. Le 12 novembre 1827, il écrit à Vieusseux : "L'aspect de Pise me plaît aussi beaucoup. Ce *lung'Arno*, par une belle journée, est un spectacle qui m'enchanté : je n'ai jamais rien vu de semblable ; toi qui as déjà parcouru la moitié du monde, tu as peut-être déjà vu quelque chose de ce genre en Hollande ou ailleurs ; mais ce soleil, ce ciel, sont des ornements que tu n'as pas pu trouver hors d'Italie, et qui sont pourtant une grande partie de ce spectacle. Quant au reste, je trouve ici un mélange de grande ville et de petite ville, de citadin et de rustique, tant dans les choses que dans les personnes : un mélange proprement romantique". C'est cet "indéfini" d'une ville ni grande ni petite que Leopardi a décrit, en plusieurs occasions, comme l'idéal d'un lieu à la mesure de l'homme. Et c'est à Pise qu'il ressentira puissamment, peu de temps après, au bout de quelques années de silence, le retour de la poésie : une "renaissance" des sens, de l'imagination du souvenir qui modulera dans la musique retrouvée de la langue, quelques-uns de plus beaux *Canti*.

De Naples, la ville du dernier séjour, le poète donnera peu d'images. Il y arriva, après des ajournements et bien des difficultés, le 2 octobre 1833, comme quelqu'un qui aborde une nouvelle situation et donne corps à un projet longtemps caressé : partager avec son ami Antonio Ranieri une expérience de vie quotidienne et d'intense amitié. Les lettres de Giacomo qui évoquent ce projet sont brûlantes et font apparaître cette décision d'amorcer un tournant comme une sorte d'extrême défi. Le récit de cette expérience, que Ranieri allait faire quarante-quatre ans après la mort de Giacomo, est insignifiant et fumeux, peu crédible, tissé d'anecdotes d'autant plus cancanières et myopes qu'a été plus profonde la tension quotidienne du poète. Le Leopardi de Naples, il faut l'imaginer à travers les autres lettres de la *Correspondance*, à travers l'impression qu'en eut l'adolescent De Sanctis – Leopardi visitant l'école du marquis Puoti – et à travers la représentation âcre, railleuse et passionnée des *Paralipomènes*. Mais aussi à travers les lettres au père qui racontent la souffrance, la maladie et les difficultés financières. Et celles à Louis de Sinner qui parlent, jusqu'à la fin, de projets et d'écriture. Des lettres dans lesquelles réapparaît le projet – ou peut-être le rêve ? – d'un nouveau départ, que le choléra,

qui sévit à Naples et dans d'autres régions d'Italie, rend cruellement impossible. Enfin, le Leopardi de Naples il faut l'envisager dans son rapport extrême avec la grande poésie : *Le Genêt* et le *Coucher de la lune* offrent au lecteur une méditation sur l'être vivant, sur sa finitude jetée dans l'horizon d'une cosmologie abyssale, sur sa fragilité exposée au vent du déclin et de la disparition. Finitude et fragilité que la poésie accueille en montrant leur précieuse lueur, en disant le tragique de l'existence dans la musique du vers.

ANTONIO PRETE

Correspondance générale

AVERTISSEMENT

La graphie (en particulier l'emploi des majuscules) et la ponctuation des lettres ont été modernisées afin de faciliter la lecture. Toutefois, nous avons conservé les principales caractéristiques du style épistolaire (abréviations, etc.). Les lettres de Leopardi ou de ses correspondants rédigées en français sont en italique. L'orthographe et la graphie originales ont été respectées.

I. À MONALDO LEOPARDI

[Recineti postridie idus Octobris
millesimo octingentesimo septimo]

Dilectissime Pater

Quatuor sunt dies ex quo iterum summa nostra laetitia studia incipimus, quae utinam juxta tui, ac Praeceptoris ¹ desiderium evenirent. In haec incumbere toto animo volo, et erit gratius mihi studium, quam ludus. Tamen cupio etiam interdum animum relaxare, et tu cogitare debes mihi indulgere. Hoc spero, quia scio quantum me amas, et vellem posse respondere, sicut debeo, benevolentiae, quam mihi demonstras. Hoc, Deo auxiliante, faciam ; interim curam habe de tua valetudine, ut cito redire possis mecum ad convivendum, et cum aliis omnibus domesticis, qui ex corde te salutant. Sine me osculari manum tuam, et demisse me subscribere.

Tui Pater dilectissime

Umilimus obbm us. Filius

Iacobus

Recineti postridie idus Octobris millesimo octingentesimo septimo.

[Recanati, le lendemain des ides d'octobre 1807]

Très cher père,

Il y a quatre jours que nous avons commencé nos études qui Dieu merci me procurent un fort désir, grâce à toi et au précepteur. Je veux m'y pencher de tout mon esprit, et l'étude sera pour moi plus agréable que le loisir. Cependant je souhaite également reposer mon esprit, et il faut que tu songes à être complaisant envers moi. Je l'espère, car je sais combien tu m'aimes, et je veux pouvoir être digne – ce qui est mon devoir – de la bienveillance que tu me montres. C'est, Dieu aidant, ce que je fais ; entre-temps, porte-toi bien afin que tu puisses vite revenir

1. Les notes de la traductrice commencent en page 2165.

auprès de moi et des autres de la maison, qui te saluent de tout cœur.
Laisse-moi te baiser la main et signer humblement.

Très cher père,
Ton fils très humble et très obéissant,

Giacomo

Recanati, le lendemain des ides d'octobre 1807

2. À ADELAIDE ANTICI LEOPARDI ¹

[s.d., mais Recanati, 26 mars 1809]

Très chère Madame ma mère,

Je vous entends déjà dire que cette composition ² est trop brève, et qu'en quelques endroits son style est plat. Je ne sais que répondre à cette critique, mais je me contente de vous prier de considérer l'insuffisance de mon esprit et de me croire

De vous, très chère Madame ma mère
Le très dév., très humb. et très obl. serviteur

Giacomo Leopardi

3. À VOLUMNIA ROBERTI ³

[s.d., mais Recanati, 6 janvier 1810]

[en main propre]

Très chère Madame,

Puisque je me trouve en voyage je voulais vous faire une visite, à vous et Messieurs les garçons de votre cercle, mais la neige a ralenti les étapes et je ne puis me retenir. J'ai donc pensé m'arrêter un moment pour faire pipi sous votre porte cochère, puis continuer mon voyage. Toutefois je vous envoie quelques bagatelles pour lesdits enfants, afin qu'ils soient bons, mais dites-leur que si j'entends de mauvaises relations sur eux, l'année prochaine je leur apporterai un peu de merde. En vérité je voulais destiner à chacun son cadeau, par exemple une corne ⁴ à l'un, une corne à l'autre, mais j'ai craint de faire montre de partialité, et que celui qui avait les cornes courtes n'enviât les cornes

longues. J'ai donc décidé de remettre les choses au hasard, et vous ferez de même. Dans le petit morceau de papier ci-joint vous trouverez plusieurs billets portant chacun un numéro. Mettez tous ces billets dans un pot de chambre, et mélangez-les bien comme il faut avec vos mains. Puis que chacun tire un billet et regarde son numéro. Ensuite, avec la clef ci-jointe, ouvrez la malle. Pour commencer vous y trouverez une petite chose à déguster en commun et je crois que ces Messieurs en seront contents car c'est un troupeau de gloutons. Enfin vous trouverez toutes les cornes marquées de leurs numéros respectifs. Que chacun prenne la sienne, et qu'il aille en paix. Que celui qui n'est pas content de la corne qui lui revient, l'échange avec les cornes de ses compagnons. S'il reste quelques cornes, je les reprendrai à mon retour. L'année prochaine nous tâcherons de faire mieux.

Quant à vous, très chère Madame, ayez soin pendant toute cette année de bien traiter ces Messieurs, non seulement avec du café, ce qui va de soi, mais aussi avec un macaron, des tartes grasses, des gaufres, des oublies, et autres présents et ne soyez pas chiche, ne vous faites pas prier, car qui veut de la compagnie doit ouvrir la main, et si vous donnez un macaron chaque soir vous serez mieux louée, et votre cercle s'appellera le cercle de la pastille. En attendant soyez joyeux, allez tous où je vous envoie, et restez-y jusqu'à ce que je revienne, gloutons, étourdis, ânes bâtés, parasites du premier au dernier.

La Befana ¹

4. DE SEBASTIANO SANCHINI

[Recanati, Mondaini Kalendis Octobris 1810]

Jacobo, Carolo, Paolina, Aloysio Leopardi

Sebastianus Sanchinius S.P.D.

Quatuor epistolas in unam accepi, quibus quamlibenter, sicut illas cursim perlegi, respondere sic ex amici pharmacoepa placet. Laetor primum de te, Jacobe quod recte valeas; meique valetudo ita prospera est, ut meliorem haud ullo tempore cuperem. Nunc, nunc rus aegre reliquendum erit, tuaeque domui remeabo, et denuo quaestionibus philosophicis operam dabimus. Operae pretium est in id studium totis viribus incumbere, secus tamquam nihil profectum erit.