

Zibaldone

DU MÊME AUTEUR
AUX EDITIONS ALLIA

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

GIACOMO LEOPARDI

Zibaldone

Traduit de l'italien, présenté et annoté
par
BERTRAND SCHEFER

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

EDITIONS ALLIA
16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e
2004

TITRE ORIGINAL

Zibaldone di pensieri

LA CHAMBRE NOIRE DE L'ESPRIT

IL faudra bien expliquer un jour ce persistant silence. Voilà plus d'un siècle qu'on entretient autour de ce livre et de son auteur une réputation lointaine qui s'est avérée sans effet ou presque. Son apparition si tardive et les plaintes inlassablement répétées depuis Sainte-Beuve d'un Leopardi trop peu connu en France finiront peut-être par révéler certaines failles encore ouvertes du génie moderne. Lui, « le plus grand poète que l'Italie ait connu depuis Dante », le « sombre amant de la mort » ; son *Zibaldone*, une suite de Montaigne ou Pascal, une annonce de Schopenhauer et Nietzsche ? Et si cela est vrai, nous aurons la preuve de n'avoir rien dit encore. La première rencontre entre une œuvre et son public n'est jamais innocente. Est-il besoin de le redire, c'est lorsque l'Histoire est refusée qu'elle agit toujours le plus clairement.

Mais peut-on seulement remonter toutes les étapes de cet acte historique manqué et parvenir à démêler les relations complexes de Leopardi avec la France, de la France avec l'Italie depuis deux siècles, et finalement de la France avec elle-même ? Etaient-ce d'abord les remarques anti-françaises d'un jeune Italien encore choqué par l'occupation napoléonienne ? Ou, plus inquiétante, la peur de découvrir, trente ans avant Flaubert, l'existence d'une conscience malheureuse qui fit voler en éclats l'écriture classique et engagea la littérature tout entière dans une problématique du langage, mais non seulement : toute la philosophie dans le néant existentiel ? Et ce, précisément, dans le travail même qui confirma depuis qu'il s'agissait d'une lutte à mort où l'écrivain, « incapable d'être contemporain », devenait l'acteur unique de cette production qui était lui-même et son œuvre. Comment comprendre que la publication posthume de l'œuvre philosophique qui déterminait cette fondation avec exactitude ait été silencieusement contemporaine d'*Un coup de dés* et de *Interprétation des rêves* ? Alors même que la violence opaque et lucide du texte léopardien avait cessé de chercher l'universel au dehors, et poursuivait dans la plus profonde dépression du sentiment le sujet aux prises avec sa faculté créatrice.

La pensée qui nous occupe ici n'est pas académique, et un « peuple de philosophes » éprouva toujours quelque difficulté à reconnaître un pair supérieurement étranger à sa communauté. Chaque discipline se passe et se repasse depuis toujours les objets trop singuliers, et rares sont ceux (quoi qu'on en dise) qui se risquent à aborder les individus qui n'ont pas

Publié avec le concours du Centro Nazionale di Studi Leopardiani.

© Editions Allia, Paris, 2003.

fait allégeance en leur domaine. En vérité, le jeune savant italien refuse toutes les carrières plus qu'elles ne lui échappent. Il a besoin de son retrait, fût-ce contraint par l'expérience du vide, et l'exclusion du monde dont il souffre a préservé dans le même temps l'intelligence de son projet. Le parcours de Leopardi reste trop singulier et obsessif pour qu'on y fasse entrer quoi que ce soit dans les règles ou les normes qu'il haïssait. Son savoir déborde, son esprit cherche l'encyclopédisme et constate au fil des ans des effets de système, mais il les ruine dans le mouvement même qui les posait. Quel ordre identifiable en cela? Quelle certitude? Il détruit les idées de Platon et «Dieu même», contredit Leibniz, installe peu après Sade le mal radical au cœur du système de l'existence et fait disparaître le substrat ontologique; mais tout ce qu'il dit de Kant paraît plutôt psychologique et montre qu'il ne le connaissait pas. Et pouvait-on raisonnablement être philosophe, dans les premières décennies du XIX^e siècle, sans avoir suivi ou réfuté Kant? Aurait-on jamais pu intégrer une Académie ou un collège philosophique en attachant à la lecture d'un roman de Mme de Staël sa vocation spéculative? Même les héritages les plus clairement identifiables déroutent: ce qui appartient à Rousseau relève surtout de la communauté d'idées, un Rousseau retrouvé, plus que réellement lu. Son sensualisme cite quelque part les notes du traducteur italien de Locke, et le nom de Condillac n'apparaît pas une fois. Il suit d'assez près les Idéologues et convoque Montesquieu sans jamais mentionner *L'Esprit des lois*. Il recopie des pages entières du chronographe byzantin Photius et réfute le principe de contradiction d'Aristote en quelques lignes. Que fait-il, enfin, en opposant un idéal néoclassique aux Romantiques? Il fonde sa vie de philosophe et d'écrivain sur la conscience de la métamorphose en lui du monde moderne.

Leopardi ne suit aucun programme et n'entre finalement dans aucun débat, mais cultive un art du dialogue, appris chez Lucien de Samosate, qui manie les contradictions et les oppositions, et décline les figures paradoxales dont les *Petites Œuvres morales* ont conservé la forme la plus achevée. Et tout cela n'affecte pas la multiplication infinie et infiniment précise du phénomène du savoir, puisque la somme vertigineuse des connaissances manipulées par Leopardi ne se conclut jamais: elle ne vit que comme une progression des états successifs et sans cesse repris de l'esprit. Leopardi pense «pour sa propre tranquillité», pour apaiser quelque chose en lui qui oppose au dialogue historique apparemment manqué sa transformation totale en œuvre. Les ambitieux projets très tôt formulés pour son siècle d'une «régénération» et d'une «ultra-philosophie» sont aspirés par une nécessité nouvelle qui oppose l'écriture à l'histoire. Les débats dogmatiques dont il nourrit d'abord le désir comme tout jeune homme de lettres s'avèrent vite incompatibles avec l'économie de sa pensée: la prétendue perfection de la civilisation, l'annihilation de l'homme christianisé, une tardive querelle des anciens

et des modernes, ou le retour à la nature vivante antique sont anachroniques au moment même où ces questions se formulent en lui. Tout paraissait déjà consommé dans l'ordre social, et tandis que ses contemporains s'épuisaient à faire entrer leurs idées dans la carrière du monde, les déformant pour les lui adapter, Leopardi entame, en 1819, une «métamorphose complète» de sa conscience individuelle en conscience historique. Son esprit et son corps devinrent modernes «en moins d'un an». Privé de l'usage de la vue, et conscient de son irréversible dégénérescence physique, il récapitule en lui, peu après avoir composé *l'Infimi*, tous les affects contraires: fureur poétique et abattement total, lucidité et aveuglement; il voit sa carrière poétique intérioriser «le parcours de l'esprit humain en général»; il sent ou il sait que «l'histoire de chaque homme contient toute l'histoire de l'esprit humain, mais aussi l'histoire des nations»¹. Leopardi n'a pas choisi sa philosophie et ne peut en exposer les principes ailleurs que dans cette mutation perpétuelle d'expérience et d'écriture; elle s'est précipitée en lui et malgré lui, dans la surprise du désespoir devant la vérité aride et nue de la civilisation moderne, dont il dut inventer pour lui-même la forme écrite.

Zibaldone, c'est-à-dire mélange, chaos écrit. Ce mot doit entrer dans notre vocabulaire pour la chose qu'il signifie depuis Leopardi. Disons d'abord qu'il possède peu en commun avec les *zibaldoni* ou miscellanées qui circulent en Italie depuis la Renaissance, car le «cahier» n'est assimilable ni à un répertoire, ni à un journal – le *je* y est rarement narratif, et les quelques indications *actuelles* sont données de manière incidente, après la date: jour de ma naissance, anniversaire de la mort de ma grand-mère. Ni même à un brouillon, puisque Leopardi préfère la reprise ou l'addition à la rature ou à la correction directe. Le manuscrit, dont on sait qu'il n'était pas destiné à la publication, ne porte ni titre (qui n'est qu'un choix posthume des éditeurs imposé par l'index de 1827: «index de mon zibaldone de Pensées»), ni frontispice, ni chapitres. Le texte n'obéit à aucun plan ou découpage et ne semble suivre qu'un rythme aléatoire dans une matière souvent «jetée sur le papier en mots et phrases à peine intelligibles, sauf pour moi seul». Mais ce défaut de forme est une structure complexe, éprouvée et confirmée par l'usage. La pensée léopardienne entre avec elle durant quinze ans dans une relation de dépendance et s'y aliène comme à système de fixation, sans synthèse possible, de l'expérience de sa conscience.

Le *Zibaldone* n'obéit à aucun plan, mais il tourne autour d'un axe qui maintient la vie de ce corps de pensées écrites en devenir. C'est

1. *Zibaldone* 144 et 4065.

la constance d'un certain usage de la langue, tenue de vérifier à chaque instant la validité du discours et la totalité expérimentale qu'il renferme. On ne pourra comprendre le déploiement des idées, ni aucune théorie issue du *Zibaldone*, qu'elles touchent ou non formellement à la question du langage, si l'on n'a pas d'abord saisi l'économie linguistique et philologique de ce texte. Si l'on ne voit pas que les *notes philologiques*, qui en sont la seule stabilité et la seule régularité, donnent à lire le texte lui-même; qu'elles ne sont pas une manie d'érudit, mais un ciment qui relie jusqu'à la fin les pages de ce cahier. C'est toute l'ascèse de ce livre qui doit répondre au désordre intérieur, comme à la violence du dehors, et à la menace de son effondrement poétique ou philosophique: le langage ne peut être trop longtemps séparé d'un retour sur lui-même. Le matérialisme de Leopardi commence et s'arrête ici. Toute notre expérience s'enracine dans l'existence matérielle du langage, et ce n'est qu'en lui et à travers lui que peuvent se déployer nos idées et par conséquent aussi les pensées proprement dites, les « théories » philosophiques, littéraires et morales, faisant du *Zibaldone* une réserve ou une somme infinie de projets.

Seul interlocuteur réel du manuscrit¹, les langues employées par Leopardi ont pour rôle de produire une image du langage en général comme unique espace spéculatif concevable. Et c'est ce dialogue qui permet de clarifier, stabiliser et « circonscrire » les idées, « comme on le voit dans ces pensées écrites au fil de la plume, où j'ai fixé mes idées avec des mots grecs, français et latins selon qu'ils correspondaient pour moi plus précisément à mon idée et qu'ils me venaient plus vite à l'esprit² ». Les mots étrangers retiennent la pensée et l'idée, permettent d'arrêter « l'errance » et l'indéfinition jusqu'au moment où elles prennent « corps avec le mot » et intègrent une forme *sensible*. Leopardi se réapproprie en eux une pensée jusqu'alors « inconnue de nous-mêmes qui l'avions conçue ». Cette dépossession momentanée de sa langue, lisible jusque dans le tâtonnement, l'hésitation et la reprise fait partie d'un dispositif d'incorporation dans le « corps de la pensée ». Mais sachant qu'il n'existe pas d'idée hors de sa formulation, il faut encore jouer de la langue étrangère comme d'un séparateur logique ou un révélateur pour en manifester la cohérence interne.

1. Les dictionnaires, et notamment le lexique de Forcellini (*Totius latinitatis lexicon*, Padoue, 1805), sont de loin les « œuvres » les plus citées et analysées par Leopardi. La seule discussion de nature polémique ou dialectique du *Zibaldone* est menée dans les premières pages contre les Romantiques, en réaction à l'article de Lodovico di Breme sur Byron. Au moment où cet aspect polémique paraît se systématiser dans les analyses répétées de Montesquieu (mais déjà cité en français dans le texte), il s'estompe finalement pour disparaître dès que Leopardi entre dans le rythme propre de l'écriture du *Zibaldone*. Le dialogue avec Mme de Staël relève plus quant à lui de l'identification littéraire (le génie de Corinne).

2. Cf. *Zibaldone* 95. Souligné par Leopardi.

Les considérations sur le style et la langue dominant et précèdent toute autre remarque philosophique, puisqu'elles en sont ni plus ni moins la condition préliminaire, les prolégomènes nécessaires, qui sont en dernière instance du ressort de l'écrivain: la conscience et le « goût » du mot « image et corps » de la pensée et des choses préparent ici une critique de la métaphysique et de ses principes (la substance, le principe de contradiction, les idées innées) parce que « la langue contient non seulement les signes des choses, mais pratiquement les choses elles-mêmes¹ ». La tâche de l'écrivain consiste en ce va-et-vient permanent, en forme de dialogue: fixer et séparer provisoirement le mot de la chose pour en mesurer l'étendue poétique ou le contenu philosophique.

La production et l'inscription des pensées nécessitent une langue multipliée ou dédoublée en son origine. Leopardi assimile le *Zibaldone* à une production d'actes intérieurs au discours dont la fonction ou le dispositif d'enregistrement est semblable à celui d'une chambre noire. La pensée commence comme un acte intérieur de la langue naturelle, et tout ce qui est perceptible dans les qualités ou le contenu des autres langues ne pourra jamais se mesurer qu'à celle dans laquelle nous pensons et écrivons. Les formes, les mots, les métaphores, les inversions, ne s'y ressentent donc qu'en fonction de notre langue, « en comparant plus ou moins consciemment telle expression étrangère avec telle autre qui nous est propre ». Cette activité contraint l'esprit « plus ou moins consciemment » à un usage réflexif de lui-même dans la langue: le *Zibaldone* est un exercice d'accoutumance qui répète et se reprend sans cesse jusqu'à transformer la réflexion en habitude, c'est-à-dire en nature. Aussi, l'effet produit sur notre esprit par un texte écrit en langue étrangère « est pareil à l'effet des perspectives restituées et perçues dans une chambre noire, qui ne peuvent être distinctes et correspondre véritablement aux objets et donc aux perspectives que dans la mesure où la chambre noire est équipée pour les rendre avec exactitude; et l'effet tout entier dépendra de la chambre noire plus que de l'objet réel² ». L'exactitude de la transposition, c'est-à-dire de l'intention du langage, est la correspondance de la nature des mots et des idées dans le passage et la métaphore qu'ils maintiennent d'une langue à l'autre. Si l'esprit est une chambre noire qui restitue dans l'obscurité la clarté des images à travers le langage, chaque note philologique ou citation étrangère est aussi la confirmation de la réalité de l'objet *Zibaldone*, la pertinence du dispositif linguistique qu'il met en place pour atteindre sa propre langue écrite et pensée. Une vérification de son expression imprimée dans une autre, qui lui est affiliée par généalogie, langue « sœur » (française, espagnole) ou « mère » (latine, grecque).

1. *Zibaldone* 1701.

2. *Zibaldone* 963.

La traduction est le modèle dominant de la construction de ce langage, qui revient finalement sur soi – traduire sa langue naturelle en œuvre –, parce qu'elle en est la réalisation consciente, toute sa perfection consistant à retrouver de manière naturelle (c'est-à-dire par effacement de l'art) une réalité dans une autre et à conserver l'identité de l'écriture et du style dans la différence de la langue. Un transfert qui sépare et réunit de manière expérimentale la réalité indissociablement liée au mot. Cette chambre noire n'est plus seulement jeu de miroirs, mais fourneau alchimique qui décante et révèle les relations occultes ou trop lointaines de la matière pensante. Cet écart et cette obscurité restituent l'état de l'esprit, désormais seul critère de l'écriture, où «la clarté n'a pas pour effet de susciter chez le lecteur une idée claire d'une chose en elle-même, mais une idée claire de l'état précis de notre esprit, que celui-ci voie clair ou non¹». Voilà les «perspectives restituées» de la *camera oscura* de l'écrivain comme une photographie de l'état précis de son esprit au moment où il conçoit et se souvient. Le *Zibaldone*, qui enregistre et transcrit, traduit d'abord et donne les équivalents multiples pour ouvrir un passage du mot à la chose disponible dans le langage lui-même, ruinant ainsi l'hypothèse d'une pensée pure et abstraite. *Zibaldone*: la chambre noire de l'esprit qui constitue tout le dispositif technique, temporel, spatial permettant la *traduction* et la réalisation des pensées, la liaison des idées dans les mots qui en dépendent, la restitution des souvenirs infinis et mobiles qu'ils contiennent.

La théorie léopardienne du langage postule ainsi deux choses qui introduisent constamment à toute philosophie et toute littérature. La langue a une réalité généalogique. Son histoire révèle en coupe à travers ses différents états – antiquité, archaïsme, nouveauté, néologisme, liberté, barbarisme, modernisme – une histoire du genre humain. L'étymologie nous donne à lire en toutes lettres ce qu'étaient les idées primitives de l'humanité, et son étude permet de suivre et de retracer son histoire, ses mutations, ses progrès, de déchiffrer «les premiers et les plus obscurs incunables de la société». Enfin, la langue est d'essence métaphorique. En atteignant les racines primitives des mots, le philologue doit conclure que «la quasi-totalité de la langue est composée de métaphores» encore visibles dans les dérivations, les racines et disponibles dans les étymologies. Que les transitions entre les langues, leur lente constitution ou division ne sont possibles que par la communauté d'un petit nombre d'éléments originels, les premières choses nommées (simples et monosyllabiques: *rex* roi, *spes* espérance, *lac* lait...) dont tous les autres sens et vocables dérivent par métaphore, comme on le voit encore dans cette extraordinaire découverte étymologique: «rien» (*nihil*, *ne hilum*) vient de «non matière» (*ne hylè*). Le rapport matériel du philologue au monde, le seul qui soit en mesure de

1. *Zibaldone* 1373.

fonder une connaissance sur l'expérience humaine et de remplacer l'illusion métaphysique, assure ainsi dans le même temps un relais commun au dispositif théorique et poétique: un troisième terme qui relie littérature et philosophie, dont le *Zibaldone* assure la syntaxe.

La métaphore rend visible la division de tout ce qui, dans la parole, ouvre et ferme cet accès à la totalité comprise dans le mot. Leopardi ne cesse de retravailler cette articulation sensible qui fonde et distingue un usage poétique et scientifique du monde dans une opposition dont témoigne le déploiement zibaldonien: les *mots*, qui font passer la langue, l'histoire humaine et individuelle, et les *termes*, c'est-à-dire les mots techniques de la rationalité, qui relèvent d'une mécanique analytique du langage et du réel. Les mots sont le plein espace de la mémoire individuelle et collective (*ricordanza* et *memoria*), les termes, l'image résiduelle de tout le système d'explication mis en place par la raison moderne et son œuvre de dissolution des relations humaines et vivantes. Leopardi s'assigne ainsi une tâche apparemment contradictoire, reportant sans cesse la conclusion de sa pensée, la soumettant à une perpétuelle reprise, à un étirement indéfini d'elle-même: fixer et circonscrire les phénomènes avec des mots *vagues* et *indéfinis*.

La chose signifiée par le terme n'est qu'un mot privé de l'expérience. Seule la perception de l'extension poétique du langage peut faire à nouveau *circuler* la totalité de la réalité signifiée dans le mot ouvert aux images ou idées «concomitantes». Chaque mot, parce qu'il est originellement une métaphore, est en mesure de relier une chose à l'ensemble de ses significations et des relations d'idées, de raccourcir le passage, les analogies, le syllogisme de la pensée et finalement de découvrir des vérités. «Séparée du mot usuel, la chose devient pour ainsi dire étrangère à notre vie», elle n'éveille plus «aucun de ces infinis souvenirs de l'existence». Mais en rendant possible la relation de l'individu au monde commun, le langage le singularise aussi irrémédiablement. Lui ouvrant la jouissance des infinis souvenirs, il le condamne violemment à la finitude de son présent.

Les voies d'entrée du *Zibaldone* sont à peu près incalculables. Nous aurons choisi la plus longue, mais peut-être aussi la plus logique, qui ne distingue plus lecture et écriture: la traduction dut restituer un texte qui ne commande à présent pas autre chose que de pouvoir retourner à son «double», et manipuler les éléments de cette chambre qui nous permettra d'en restituer les justes perspectives.

Qu'advient-il alors des théories léopardiennes? Quel discours tenir au seuil du *Zibaldone*? Saurons-nous enfin quelque chose sur la matière, le néant, le plaisir? Mais si l'œuvre n'avait pas voulu enseigner, exposer, arrêter, et seulement édifier pour soi-même sans système ni règle un objet qui apprenne avant tout à lire et à écrire, c'est-à-dire à totaliser infiniment l'expérience? Un travail de l'écrivain qui désactive la rationalité terminologique de la «vérité moderne», cette forme qui nous

laisse sans ressource et s'autodétruit systématiquement devant les contradictions de l'existence et son inaccomplissement essentiel. Le monde analysable et décomposable des grands systèmes physiques et dialectiques se nourrit de l'illusion de son propre langage, toujours pris hors de l'expérience, dont la circulation vide est à chaque instant mesurable dans la civilisation « parfaite et barbare ». La langue mécanique finie contre la grandeur d'un projet écrit infini qui se mesure chez Leopardi à ceci : il y a sans doute, dans cet abandon de l'esprit à son propre texte, l'image d'une fin du monde, d'une ruine du temps déjà annoncée dans la chute des empires ou la stupeur orientale de l'opium, la dépression du sentiment et l'abandon, l'oubli momentané de la nullité de l'existence que nous livre « tout écrit ou tout fragment ». Car cette forme est déjà une solution esthétique au pessimisme politique de Leopardi : la société isole l'homme parlant de sa racine substantielle, la civilisation assure la tranquillité et le maintien du néant de l'existence humaine ; les œuvres de génie, elles, ont le pouvoir de le représenter.

BERTRAND SCHEFER

CHRONOLOGIE

GIACOMO LEOPARDI
(1798-1837)

Chant après les fêtes. Agneaux sur le plafond de la chambre. Bruits des navires... Mon père me disant que je devais devenir un grand clerc. Pleurs : la discipline nocturne des missionnaires. Compassion pour tous ceux qui, je le voyais bien, n'obtiendraient pas la gloire. Pleurs, douleurs d'être un homme. Considéré et présenté par ma mère comme fou... Désir de voyager conçu en étudiant la géographie. Rêves amoureux, puissance singulière de mes rêves tendres. Amour pour ma nourrice, pour la Millesi, pour Hercule... Première lecture d'Homère et premier sonnet. Amour, amour chanté par les enfants... Commencement du monde... imaginé en écoutant le chant d'un maçon pendant que je composais, etc... Janvier 1817, lecture d'Alamanni, lecture de Monti en attendant la mort et me promenant par un splendide temps de printemps. A la fin d'une de ces promenades, cris des filles du cocher contre leur mère tandis que je passe à table... Dans le potager ou le jardin au clair de lune, face au monastère désert, méditations douloureuses sur la chute de Napoléon. Attente de la mort assis sur un tas de cailloux à cause des ouvriers qui, etc. Désir de tuer le tyran... Réveillé par la voix qui m'appelait à dîner, notre vie, le temps, les noms illustres, l'histoire tout entière, ne m'ont paru que néant... Dit plusieurs fois à Carlo : quand ferons-nous quelque chose de grand ?

Leopardi, *Souvenirs d'enfance et d'adolescence*.

1798. Naissance de Giacomo le 29 juin dans le palais de la famille Leopardi à Recanati, petite ville des Marches située non loin de la côte Adriatique. Fils aîné du comte Monaldo Leopardi et d'Adelaide Antici, fille du marquis Filippo et nièce du cardinal Tommaso Antici. En 1825, Leopardi interrompt au bout de deux pages une ébauche autobiographique intitulée *Histoire d'une âme*, après avoir noté : « De ma naissance je ne dirai qu'une chose, mais lourde de conséquences, c'est que je suis né de famille noble dans une ville ignoble d'Italie. »

1799. Naissance de son frère Carlo, son confident « universel ». Recanati est encore sous occupation française et Monaldo s'allie aux rebelles anti-français. Nommé gouverneur de la ville au départ des Français, puis condamné à mort à leur retour, le comte réussit à fuir son palais et bénéficie d'une grâce quelques jours plus tard.

1800. Naissance de sa sœur Paolina, « Pilla, ma chère Pillule ».

1803. Naissance de Luigi, qui ne survit que neuf jours; en 1804, naissance du cinquième enfant auquel on donne le prénom du disparu. Puis, en 1813, naissance du dernier fils du comte Monaldo, Pierfranco, qui assurera sa descendance et jouira du droit d'aînesse.

A la suite de mauvaises spéculations, l'administration du patrimoine du comte Monaldo est confiée à un gérant pontifical. Les Leopardi se voient contraints de verser pendant quarante ans une somme annuelle de 5800 écus en remboursement de leurs dettes. Adelaide Antici prend alors en main l'administration domestique et parvient, à force de privations, à reconstituer la fortune familiale sans pour autant renoncer au train d'une famille aristocratique. Le palais des Leopardi reçoit de nombreux ecclésiastiques occupant différentes fonctions de secrétaires, précepteurs, pédagogues et chapelains. En chrétienne austère, froide et calculatrice, la *Cattiva Mama* impose des règles sévères de parcimonie et exerce une tyrannie certaine sur son mari et ses enfants. Seule réelle maîtresse du palais, Monaldo doit contourner son autorité pour obtenir de l'argent.

Formés à un cérémonial strict, sans démonstration de sentiments et sous l'autorité hiérarchique absolue de leurs parents, les enfants ne connaissent du monde que cette atmosphère rigoureuse et quasi monastique, ponctuée par la visite de quelques prélats. L'enfance de Leopardi se déroule au milieu des études, ponctuées par les « jeux romains » où Giacomo tyrannisait ses deux frères « esclaves ».

Les études des enfants Leopardi sont dirigées par l'abbé Sanchini du diocèse de Rimini, et leur instruction religieuse confiée au jésuite mexicain J. Torres, ancien maître de Monaldo, à l'aumônier Vincenzo Fera et à don Vincenzo Diotavelli. L'abbé Sanchini enseigne les premiers éléments de latin à Giacomo, qui se met seul à l'étude du grec, dès l'âge de huit ans, s'aidant de la Grammaire de Padoue. Celle-ci lui paraissant vite insuffisante, il travaille, dès 1813, directement sur les textes de la riche bibliothèque de son père. Sans maître, il aborde méthodiquement, prenant de nombreuses notes, les auteurs ecclésiastiques et les Pères de l'Eglise. « Le génie philologique se fit jour merveilleusement chez le jeune Leopardi; il devint un véritable érudit à l'âge où les autres en sont encore à répéter sur les bancs la dictée du maître », note Sainte-Beuve.

A partir de 1808, Giacomo, Carlo et Paolina se livrent à une sorte de « soutenance » publique de leurs travaux scolaires. Devant une assemblée solennelle, dans l'une des pièces de la bibliothèque, les enfants doivent répondre en latin sur différents sujets : la rhétorique, la philosophie, la logique, l'histoire, les sciences, la géographie, l'arithmétique, la géométrie et la religion. Le comte Monaldo, en érudit provincial, faisait publier le programme de ces épreuves, animé par une gloire ridicule pour lui et ses enfants.

Le goût manifeste de Giacomo pour l'étude lui rendit l'enseignement de ses maîtres très vite insuffisant. Il avoue au comte Pepoli avoir travaillé seul dès l'âge de dix ans. Commence alors cette période d'études « folles » où l'enfant passe tout son temps, courbé sur ses livres, dans la bibliothèque de son père, oubliant toute distraction et prenant des notes jusqu'aux dernières lueurs du jour. Son père, qui avait lui-même des prétentions littéraires et la passion des livres, se réjouissait de l'inclination de son fils pour les études, pensant qu'elles lui permettraient d'obtenir de hautes dignités dans l'Eglise. Mais l'enfant détruisait irrémédiablement sa santé et devenait chaque jour plus chétif.

1809. Giacomo fait sa première communion le 9 avril. Animé d'une grande ferveur religieuse, il assiste à plusieurs messes chaque jour et joue au « petit autel », seul ou avec sa sœur Paolina. A onze ans, il compose *La mort d'Hector* inspiré par la lecture d'Homère. Il écrit pour Noël, un petit poème biblique *Le Paradis terrestre*. Il est conseillé dans son travail par un ancien prêtre alsacien, don Joseph Anton Vogel, exilé à Recanati et nommé chanoine de la cathédrale et professeur d'histoire de l'Eglise au Séminaire. Vogel, qui jouissait d'une véritable autorité culturelle auprès des familles aristocrates de Recanati, incite Giacomo à apprendre le grec, l'hébreu, l'anglais et l'espagnol. Lorsqu'il avait quelques doutes, Leopardi notait en marge de ses écrits : « Interroger Vogel ». C'est peut-être ce même Vogel qui lui suggéra de consigner ses notes et ses observations dans un « brouillon », un *zibaldone*.

1810. A douze ans, l'enfant est tonsuré par l'évêque de Recanati comme le voulait l'usage aristocratique. Leopardi porte la soutane jusqu'à près de dix-huit ans.

1811. Giacomo traduit en octaves l'*Art Poétique* d'Horace et montre à son père, la veille de Noël, une tragédie en trois actes *La Vertu indienne*, dont le héros est inspiré par celui de la tragédie *Montezuma* publiée par Monaldo en 1802.

1812. Le comte Monaldo ouvre au public sa bibliothèque, riche de plus de dix mille volumes; il offre ainsi son unique patrimoine aux « Filii Amicis Civibus ». Il doit constater quelques années plus tard qu'aucun de ses concitoyens ne s'y est jamais rendu. A quatorze ans, Leopardi continue à étudier avec toute l'ardeur de sa jeunesse. Il compose quarante épigrammes précédées d'un discours préliminaire, puis une tragédie, *Pompée en Egypte*.

Dans son *Dialogue philosophique* inspiré par la lecture des *Analyses des idées à l'usage de la jeunesse* il réfute avec assurance les thèses que Mariano Gioli avait exposées en 1808. Cette polémique contre « les arts et la folie des libertins » est son premier essai. Il fait également allusion, dans la liste

introductive des « écrivains très sérieux », à Lucien et Fontenelle, qui serviront plus tard de modèles littéraires aux *Petites Œuvres morales*.

La religion de Giacomo tourne à la superstition : « Il craignait de marcher pour éviter de mettre le pied sur la croix formée par la jointure des carreaux sur le sol ». Et le comte Monaldo ignorait alors les conseils du marquis Antici qui lui écrivait amicalement : « Ne vous laissez pas séduire par le goût excessif de votre Giacomo, de notre Giacomo, pour l'étude. Secouez-le malgré lui ; ménagez sa santé, fortifiez-le par des exercices corporels... Envoyez-le sans retard à Rome. » Le comte Monaldo répond qu'il est impossible de détacher l'adolescent de ses livres.

1813. Il rédige une importante *Histoire de l'Astronomie* des origines à 1811. Avec l'appui de son oncle Carlo Antici, l'enfant obtient la permission de lire les livres à l'index et, dès l'automne, entreprend seul l'étude de l'hébreu.

1814. A seize ans, il se livre à ses premiers travaux de philologie classique et compose une étude sur le *De viris doctrina claris* d'Esychius de Milet. Le 31 août, il offre à son père un manuscrit relié de 352 pages, en latin, avec notes et corrections, d'après le *De Vita Plotini et ordine librorum eius* de Porphyre. Il rédige des commentaires latins sur la vie et les écrits de quelques rhéteurs du second siècle tels que Dion Chrysostome, Ælius Aristides, Hermonogène et Fronton. Carlo Antici fit parvenir le manuscrit de Porphyre à Francesco Cancellieri qui en fait mention dans l'un de ses textes. Ce premier éloge public de Leopardi est confirmé par David Akerblad, épigraphiste suédois vivant à Rome, qui en parle comme d'un « jeune homme au mérite si extraordinaire ».

1815. Giacomo reçoit en janvier le mot d'Akerblad tandis que Carlo Antici est prêt à intercéder en faveur de son neveu auprès de la Curie, dès son arrivée à Rome. Il écrit à Monaldo : « Comme ce cher jeune homme est presque décidé pour la carrière ecclésiastique, il n'est plus possible que vous désiriez le voir ici pour devenir seulement un grand philologue. (...) Je persiste donc à dire que tout ce que sait et saura Giacomo, doit servir, non pour faire un sinistre compilateur ou un gloiseur, mais un grand prélat et un grand cardinal. » Monaldo répond qu'il souffrirait trop de l'éloignement de son fils, son « unique ami » à Recanati, et qu'il n'était pas prêt à un tel « sacrifice ». Le jeune érudit, âgé de dix-sept ans, compose en deux mois un *Essai sur les erreurs populaires des anciens* dans lequel il expose ses idées philosophiques et religieuses et décrit les divers préjugés des anciens sur les dieux, les oracles et la magie. Il conclut son ouvrage par un hymne à la religion : « Tu vivras toujours, et l'erreur ne vivra jamais avec toi. (...) L'erreur fuira comme le loup de la montagne poursuivi par le pasteur, et ta main nous conduira au salut. »

Entre mai et juin, la libération du Piceno lui inspire le *Discours sur l'état actuel des mœurs des Italiens* contre Murat où ses imprécations contre la révolution sont le fidèle écho des idées politiques qui régnaient alors à Recanati. Et Giacomo continue à étudier, seul dans la bibliothèque de son père, les livres anciens dont il défriche les passages les plus difficiles. Il recueille les fragments des Pères grecs du II^e s. et commente en six mois les œuvres de *Julius Africanus*. Ce « travail de jeunesse », sera son dernier grand travail d'érudition. Plongé dans les études philologiques jusqu'au milieu de l'année, isolé dans l'austère palais de Recanati, il se tourne finalement vers la composition poétique. Les premiers signes de cette conversion littéraire apparaissent dans ses travaux sur Moschos (dont il traduit en vers les *Idylles*) et la *Batrachomyomachie* (poème burlesque attribué à Homère sur le combat des rats et des grenouilles). Ces années d'études ont définitivement altéré sa santé et Leopardi entre dans un état de souffrance physique et morale qui ne le quittera plus. Son corps, chétif et malingre à la naissance, devient difforme. Devenu irrémédiablement bossu, il doit endurer les quolibets des enfants sur son chemin. Sa vue, tant sollicitée, devient chaque jour plus faible et, ne trouvant pas auprès de ses parents l'aide nécessaire, il se réfugie toujours plus dans l'étude. Son père, constatant la difformité définitive de son fils aîné, revient à sa première idée de lui faire embrasser la carrière ecclésiastique. L'année suivante, Leopardi décrit dans les derniers tercets de son poème *L'Approche de la mort* « ce corps misérable qui n'eut pas le temps de croître ».

1816. Leopardi date de cette année « sa conversion poétique ». Il se propose de traduire des auteurs classiques et, dans ses lectures, où il cherche la beauté des idées et la grâce du style, se met à apprécier Dante, Virgile et Homère jusqu'alors « dédaignés ». Il confie à son ami Pietro Giordani : « Dès que je connus le beau, les poètes seuls me donnèrent un désir extrême et ardent de traduire et de faire mien ce que je lisais. » La traduction de l'*Odyssée* commencée par Pindemonte n'est pas encore achevée et Leopardi décide d'en traduire le premier chant qu'il expédie au libraire et éditeur Stella pour le journal *Spettatore*. Le 30 juin paraît sa première publication. Grâce à son père et à son oncle, son travail d'érudition avait déjà acquis une certaine renommée en Italie. Mais Leopardi est déçu, sa traduction d'Homère n'obtenant pas le succès escompté ; le second chant de l'*Enéide* édité l'année suivante à Milan ne rencontre pas plus d'échos. Au début de cette même année, le grand philologue et responsable de la Vaticane, Angelo Mai, découvre et édite des lettres de Fronton. Leopardi se consacre aussitôt à leur traduction et rédige un *Discours sur la vie et les œuvres de M. Cornelius Fronton*. Il fait une étude critique du *Psautier* qui témoigne de la connaissance approfondie qu'il avait alors de l'hébreu. Dans un style nouveau, il rédige le *Discours sur la renommée d'Horace chez les Anciens* et traduit les *Inscrip-*