

Léopardi, mal «reçu» en France

GEORGES BARTHOUIL
Université d'Avignon

Il faudrait quand même bien accepter de se rendre à l'évidence: Leopardi n'a jamais intéressé vraiment en France. Il y eut, certes, de passionnés léopardiens, à titre individuel. En tout cas cet auteur n'a jamais exercé d'influence sur aucune école et je dirais même sur aucune grande personnalité littéraire française. Actuellement, malgré les efforts dus à l'approche puis à la célébration du deuxième centenaire, il n'est même pas connu (sinon vaguement de nom) des élèves ou étudiants italianisants.

Quelles furent les étapes d'une insertion, en définitive manquée, dans la vie culturelle française?

— Tout d'abord (et cela partait bien) il y eut le poème de Musset **Après une lecture** de 1842 et l'article fameux de Sainte-Beuve, dans la «*Revue des deux mondes*» de 1844. Il faut cependant rendre grâce à Louis de Sinner, qui, dès 1833, avait fait tout ce qu'il pouvait pour faire connaître Leopardi en France.

— Puis il y eut les traductions, partielles (à commencer par celles de Sainte-Beuve illustrant son article) ou complètes.

— En 1913 paraît le livre de Nicolae Serban, **Leopardi et la France** qui demeure le plus important consacré au poète en français. Complété par son **Leopardi sentimental, essai de psychologie léopardienne**, cet ouvrage demeure le plus important de la critique francophone. Il faut souligner cependant le fait que le critique était roumain.

— Vers la fin des années 20, Valéry Larbaud et Ungaretti soutiennent Leopardi comme référence littéraire européenne, à la place de Goethe. Projet abandonné en 1932 sur le conseil (éclairé) de Benjamin Crémieux.

— Récemment, on a parlé d'une possibilité (liée à une nouvelle mode italienne) pour Leopardi, d'«enfin» un «moment» ou «le» moment. De gros efforts pour la traduction de Leopardi aux éditions Allia.... Cela demeure assez confidentiel.

— Malgré la conclusion à Paris de l'année du centenaire, il ne semble pas qu'il y ait la moindre chance pour que Leopardi devienne, enfin ou jamais, un auteur populaire en France, ou pouvant exercer quelque influence que ce soit sur la vie intellectuelle, culturelle ou littéraire de ce pays.

Revoyons les étapes. Tentons de déterminer les raisons qui font que l'on assiste, s'agissant de Leopardi, à une sorte de phénomène de rejet de la part du corps culturel français.

C'était vraiment bien parti. Le brave De Sinner s'était démené tant qu'il avait pu. Voici qu'intervient Alfred de Musset, poète à la mode, chéri des dames, ce qui à Paris en France est important pour lancer une mode. Et son texte est une admirable *promotion*, comme on dit de nos jours, publicitaire... Mais c'est aussi un malentendu de démonstration. Musset ne pouvait comprendre véritablement Leopardi. Incompatibilité d'humeur(s), malgré les apparences. Il n'y a pas de réelle *congenialità* entre les deux poètes. Entre le vagabond érotique et le sentimental écorché vif.

Voyons ce qu'on sait de la genèse et de la publication d'**Après une lecture**. Paul de Musset rapporte dans sa **Biographie** d'Alfred que son frère (lisant) «*sans cesse, jusqu'à les savoir par coeur, les poésies de Giacomo Leopardi, dont les alternatives de sombre tristesse et de douce mélancolie répondaient à l'état présent de son esprit* (n.s.) (...) voulut d'abord écrire un article pour la «*Revue des deux mondes*» sur cet homme qu'il considérait comme le premier poète de l'Italie moderne. Il avait même recueilli quelques renseignements biographiques dans ce dessein. Mais, *en y rêvant* (n.s.), il préféra payer en vers son tribut d'admiration et de sympathie au **sombre amant de la mort**».

Nous avons souligné «*répondaient à l'état présent de son esprit*»; en effet Musset s'est excité sur les **Canti** dans un moment de dépression émotive passagère; et puis il est passé à autre chose; et, en remords, «*en y rêvant*» il s'est acquitté par un «*tribut*» poétique alors qu'il avait promis un article. Il l'avait commencé. La princesse Belgiojoso, qui avait à lui quelque accès, le pressait mais Musset n'avait plus envie de faire une chose sérieuse, c'est-à-dire ennuyeuse. Alors il fit oeuvre poétique.

Le texte d'**Après la lecture** est relativement long: 22 strophes de six vers: 132 vers; c'est comparable au **Canto notturno** de Leopardi: 143 vers. Il faut bien reconnaître que le texte de Musset est, en comparaison justement, d'une légèreté qui inciterait à justifier certains jugements de Leopardi à propos de la France et des Français, même s'agissant d'un éloge, qui se veut ému et fraternel, du poète italien.

En fait Musset n'a pas compris Leopardi et ne l'a lu (même si ce fut «*sans cesse*», pendant quelque temps) que superficiellement. Pas de *congenialità*...

Musset commence ainsi:

«Ton livre est ferme et franc, brave homme, il fait aimer,

(_____)

Il est doux de rêver avant de le fermer,

Ton livre, et de sentir tout son coeur s'animer».

Le «comte» Leopardi n'aurait pas apprécié d'être appelé «brave homme» (même si on pourra soutenir que, sinon «homme brave», cela puisse vouloir dire «homme honnête»). En outre il est bien sûr que Leopardi n'entendait pas faire «rêver».

Musset poursuit «(...) *qu'importe la gloire?!!(...) Etre admiré n'est rien; l'affaire est d'être aimé*». Certes Leopardi l'a dit, en substance. Mais le sens que chacun donne aux mots? Gloire, amour: ces deux mots ont-ils la même signification pour les deux poètes? Pour l'enfant («*Mes premiers vers sont d'un enfant*») glorieux que fut Musset, bientôt couvert de femmes et pour le «pauvre» Leopardi, souffreteux, complexé et solitaire? Et la Solitude de la **Nuit de Décembre** est-elle vraiment de même nature que la *nécessaire* et déplorée solitude de **La vita solitaria**?

Musset (strophe V) écrit:

*«Le jour où l'Hélicon m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner».*

Bien, c'est le poète de **Namouna**. Ce n'est pas celui de **l'Infinito**. Et Musset varie, ensuite, léger, sur Ophélie «*de romarin coiffée*», sur un «*page amoureux d'une fée*», sur «*une ombre idolâtrée*»; toutes choses oiseuses qui auraient fait froncer le sourcil à Leopardi.

Certes Musset a lu Leopardi. Il écrit (strophe XIV):

*«Celui qui ne sait pas (...)
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,
Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes,
Le coeur plein de pitié pour des maux inconnus;...*

(On aura jusqu'ici reconnu des échos léopardiens: **Il primo amore, l'Infinito**, etc.)

Mais Musset poursuit:

*«Que celui-là rature et barbouille à son aise
(
Grand homme si l'on veut; mais poète non pas.».*

Ces vers d'une trivialité, sinon d'une vulgarité, étonnante n'ont rien de commensurable à Leopardi pas plus que les trois strophes de raillerie banale et plate qui suivent.

Le texte de Musset, dans les quatre strophes conclusives, revient à Leopardi et à un ton plus «convenable». Ce sont les vers dont on se souvient en Italie.

Auparavant cependant, aux strophes VII et VIII, Musset se référait encore à Leopardi, sur le thème de la misogynie, faisant allusion à **Aspasia, Alla sua donna** et, sans doute aussi, aux **Sepolcrali**:

*«Les femmes, j'en conviens, sont assez ignorantes.
On ne dit pas tout haut ce qui les rend contentes;
Et comme, en général, un peu de fausseté
Est leur plus grand plaisir après la vanité,
On en peut, par hasard, trouver qui sont touchantes.
Mais qu'y voulez-vous faire? elles ont la beauté.*

*Or la beauté, c'est tout. Platon l'a dit lui-même:
La beauté, sur la terre, est la chose suprême.»*

Ce ton badin est peu soutenable. Musset n'a pas compris que le contentieux entre Leopardi et les femmes est celui de **La colère de Samson** de Vigny alors que, quant à lui, il est contre les femmes, comme Sacha Guitry (il s'exprime sur le même ton, en anticipation), c'est-à-dire «tout contre».

Alors, bien sûr, il y a ces quatre strophes conclusives d'un style relevé. Musset s'y fait sérieux, ému. Sincèrement, à sa façon. C'est là que l'on trouve le fameux «*Sombre amant de la Mort*»:

*«O toi, qu'appelle encor ta patrie abaissée.
(
Sombre amant de la Mort, pauvre Leopardi,
Si, pour faire une phrase un peu mieux cadencée,
Il t'eût fallu toucher à ta pensée,
Qu'aurait-il répondu ton coeur simple et hardi?*

*Telle fut la vigueur de ton sombre génie,
Tel fut ton chaste amour pour l'âpre vérité
Qu'au milieu des langueurs du parler d'Ausonie,
Tu dédaignas la rime et sa molle harmonie,
Pour ne laisser vibrer sur ton luth irrité
Que l'accent du malheur et de la liberté.»*

Certes Leopardi ne fut jamais l'«amant de la Mort» qu'il avait en suprême horreur et détestation; mais le reste de l'analyse de Musset est exact, s'agissant des textes dits «patriotiques». Et même quand il parle de l'«amour pour l'âpre vérité» il anticipe sur **La Ginestra**, texte qui ne sera publié, par Ranieri, qu'en 1845.

Après l'évocation de la poésie «nationaliste» de Leopardi, Musset passe à l'inspiration sentimentale. Et c'est le meilleur Musset:

*«Et pourtant il s'y mêle une douceur divine;
Hélas ! c'est ton amour, c'est la voix de Nérine,
Nérine aux yeux brillants qui te faisaient pâlir,
Celle que tu nommais ton «éternel soupir».
Hélas ! sa maison peinte au pied de la colline
Resta déserte un jour et tu la vis mourir;»*

Nous avons ici une «presque» traduction, en abrégé, de la dernière strophe des **Ricordanze**, avec, d'ailleurs, la citation «*éternel soupir*» (v. 169 - 170).

Dernière strophe:

*«Et tu mourus aussi. Seul, l'âme désolée,
Mais toujours calme et bon, sans te plaindre du sort,
Tu marchais en chantant dans ta route isolée.
L'heure dernière vint, tant de fois appelée.
Tu la vis arriver, sans crainte et sans remords.
Et tu goûtas enfin le charme de la mort.»*

Lecture attentive: on retrouve le souvenir de **La sera del di fiesta**, *L'invocata morte*, la conclusion d'**Aspasia**...

Cependant dans la citation *en italique*, conclusive: «*le charme de la mort*», voici que se révèle le *malentendu* fondamental. Leopardi, dans **Amore e Morte** parle du «*paysan grossier*» ou de «*la jeune vierge timide*» («*l'uomo della villa*», «*la donzelletta timidetta e schiva*») qui, grâce à l'amour, comprennent «*la gentilezza del morir*» (**Amore e Morte**, v.73). Or «*gentilezza*» veut dire «noblesse» et non pas «douceur», «gentillesse», «charme».

Selon son propre caractère Musset édulcore un Leopardi qui ne fut ni «calme», ni «bon» et qui s'est abondamment «plaint du sort».

Il n'en alla pas de même avec Sainte-Beuve, à propos de qui l'on pourra parler de «*congenialità*» avec Leopardi. Mais, avant d'en arriver au fameux article de 1844, deux mots encore sur Musset. Le texte consacré à Leopardi s'appelle **Après une lecture**. En date du 24 juin 1833 nous en avons un autre intitulé **Après la lecture d'Indiana**, adressé à Georges Sand qu'il ne connaissait pas encore à l'époque. Musset se demande et demande à l'auteur: «*cette frêle Indiana*», «*N'est-ce pas l'idéal, cet amour insensé//Qui sur tous les amours plane éternellement?*»

et poursuit:

*«Ah ! Malheur à celui qui lui livre son âme !
Qui couvre de baisers, sur le corps d'une femme,
Le fantôme d'une autre, et qui sur la beauté
Veut boire l'idéal dans la réalité !»*

Musset conclut (qu'on excuse la crudité des termes) qu'il faut coïter pour coïter; car le temps passe et que la femme réelle à qui l'on aura fait l'amour abandonnera «*demain*» celui qui l'aura «*méprisée*» en la prenant pour autre chose que la chose qu'elle est.

Il est bien probable que Musset aura pensé à son propre texte en lisant, dans les **Canti**, **Alla sua donna**, **Consalvo** et **Aspasia**.

Mais revenons à Sainte-Beuve. Musset lui adresse deux strophes de six vers *sur un passage d'un article inséré dans la* «Revue des deux mondes» (juillet 1837). Selon Musset, Sainte-Beuve aurait dit:

*«Il existe, en un mot, chez les trois quarts des hommes
Un poète mort jeune à qui l'homme survit».*

Et il l'accuse de «blasphémer», lui rappelant:

*«(...) souviens-toi qu'en nous il existe souvent
Un poète endormi toujours jeune et vivant».*

En fait Sainte-Beuve rectifie la date au 2 juin 1837, car les vers de Musset réagissaient à un article de Sainte-Beuve sur Millevoeye, publié le 1^{er} juin, où il écrivait: *«Il se trouve, en un mot, dans les trois quarts des hommes, comme un poète qui meurt jeune, tandis que l'homme survit».*

L'intéressant ce n'est pas la *leçon* que veut donner Musset, mais la réponse que fit, en vers, Joseph Delorme. Il y parle de son expérience des femmes et de l'amour et s'adresse au coeur et à l'intelligence d'«Alfred»:

*«L'une, ardente, vous prend dans sa soif, et vous jette
Comme un fruit qu'on méprise après l'avoir séché.
L'autre, tendre et croyante, un jour devient muette
Et pleure, et dit que l'astre en son ciel s'est couché !*

(-----)

*On croyait tout changer, il faut que tout demeure.
Railler, maudire alors, amer et violent,*

(-----)

*A quoi bon? Trop sentir, c'est bien souvent se taire
C'est refuser du chant l'aimable guérison.
C'est vouloir dans son coeur tout son deuil volontaire.
C'est enchaîner sa lampe aux murs de sa prison !»*

Ce sont de beaux vers, plus sérieux que ceux de «l'adolescent-poète». On pense à la **Mort du loup**. C'est, bien sûr, le contraire de la **Nuit de Mai** (1835 - rapprochons les dates):

*«(...- ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette,
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux....»*

Vigny; mais aussi le silence poétique voulu par Leopardi avec le choix de **La vita solitaria** et qui ne sera rompu que par le **Risorgimento** du printemps de Pise. Mais qu'écrivit encore Sainte-Beuve, en réponse aux vers suffisants de Musset?:

*«Si de toi quelque accent léger, pourtant sensible,
Comme aujourd'hui m'apporte un écho du passé,
S'il revient éveiller, à ce coeur accessible,
Ce qu'il cache dans l'ombre et qu'il n'a pas laissé,*

*Soudain ma voix renaît, mon soupir chante encore,
Et, tout parlant d'ennuis qu'il vaut mieux qu'on dévore,
Le désir me reprend de les conter aux cieux.»*

C'est, *exactement*, ce qui s'est passé avec le Leopardi de la deuxième saison lyrique, celle des **Grandi idilli** où ressuscite son «soupon», son «pleur» et où il éprouve le besoin de parler de ses «ennuis» qu'il vaudrait mieux («*Seul le silence est grand*») taire.

Ne nous étonnons pas de l'extraordinaire «intelligence» de l'article sur Leopardi de Sainte-Beuve. C'est de la «*congenialità*». Et de toute façon quand Sainte-Beuve parlait de «familles d'esprits», il ne faisait que de la caractérologie avant la lettre. C'était là sa méthode, comme on sait.

Sainte-Beuve *comprendra* Leopardi. Musset ne le pouvait pas. Ce n'est pas, bien entendu, un reproche. En fait je voudrais citer encore Musset, dans ce qu'il a de meilleur: **Une soirée perdue**, publiée dans la «Revue des deux mondes» du 1^{er} août 1840 (pas de date de composition: c'est toujours la même époque):

«*Un vers d'André Chénier chante dans ma mémoire*

«*Sous votre aimable tête un cou blanc, délicat*

Se plie et de la neige effacerait l'éclat»

(—————)

Ah ! j'oserais parler si je croyais bien dire.

J'oserais ramasser le fouet de la satire.

Ainsi je caressais une folle chimère

Hélas ! mon cher ami, c'est là toute ma vie

Pendant que mon esprit cherchait sa volonté

Mon corps avait la sienne et suivait la beauté.

Et, quand je m'éveillai de cette rêverie

Il ne me restait plus que l'image chérie.

«*Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat*

Se plie, et de la neige effacerait l'éclat».

Et voilà le malentendu, *inévitabile*. Musset ne pouvait écrire les **Iambes**; il n'aurait pas pu écrire la **Palinodia**. Ce n'était pas dans son caractère. Tout comme il ne pouvait citer exactement les vers de Chénier (**Les Colombes**, Bucolique XXI): «*Sous leur tête mobile*»...Son «corps» avait «sa volonté»...

Je ne m'attacherai pas à l'examen du fameux article de Sainte-Beuve. On saura, une fois pour toutes, que c'est la seule étude importante en français jusqu'à l'ouvrage de Serban en 1913.

Le problème de la «réception» de Leopardi en France sera surtout celui de sa traduction. Le point de départ a été la publication (1833) par De Sinner de trois dialogues des **Operette morali**, en traduction française. De Sinner est à l'origine de l'intérêt pour Leopardi en France comme en Allemagne. On lira à ce propos l'étude de Jörn Albrecht: **Les voies de réception de Leopardi à travers les traductions en français et en allemand - Leopardi et l'Europe** (Annales Universitaires d'Avignon, 1990-1994). Dans cet article Jörn Albrecht rappelle que le texte dans le pays d'origine «*reste rigoureusement le même*» mais «*qu'il peut changer*

considérablement dans d'autres langues»; s'agissant de Leopardi, une remarque est particulièrement pertinente: «Le problème de la continuité historique d'une oeuvre souvent retraduite ne se pose plus quand une version réussit à s'établir comme «traduction canonique» (...). L'oeuvre de Leopardi n'a jamais eu une version canonique digne d'alimenter les (...) Encyclopédies des citations...»

Quant à Sainte-Beuve, Albrecht, qui reconnaît les mérites du critique, indique: *«Sainte-Beuve propose des versions en alexandrins régulièrement rimées dans lesquelles on ne reconnaît plus le modèle dont il était parti».*

Les traductions de Leopardi en français n'ont pas manqué, même si de 1937 (Rémy Canet) à 1969 il n'y a rien eu de nouveau. Et, de toute façon, le nouveau restait ultra-confidentiel. Aimer Leopardi et le connaître, pour un Français, demeurerait affaire individuelle; et le demeure toujours. Il faut dire que l'oeuvre de Leopardi n'est pas d'un abord facile. Sa langue est archaïque et peut sembler même, à première vue, «ridicule» pour certains aspects du vocabulaire. En outre la syntaxe est aride et «inutilement» compliquée. Et puis la poésie n'est plus à la mode. Et quant aux pessimistes, on a en France un contingent tout à fait honorable, quantitativement et qualitativement. Citons Pascal, La Rochefoucault (que Leopardi a lus), Vigny (qui poétiquement le vaut bien et n'a d'ailleurs jamais joui en France d'un succès comparable aux autres Romantiques). C'est à croire que chez nous, le pessimisme «va sans dire» et «va mieux sans qu'on le dise». Il y a eu une mode récente, mais restreinte (parisianisme et achats non suivis de lecture) pour des pessimistes de salon, un peu exotiques, comme Cioran, Ceronetti (grand amateur de Leopardi et de l'Ecclésiaste), et l'Ionesco du **Solitaire**.

Leopardi aurait-il profité de cette mode? aura-t-il profité? Durablement? J'en doute.

Si Nicolas Serban n'a rien pu faire ! C'est indirectement qu'ici j'aborderai l'oeuvre importante de ce critique, que j'ai lu précédemment avec passion. A travers un article d'Anna Dolfi: **Nicole (sic) Serban: un caso di fortuna leopardiana in Francia (1913, Paris, Champion)** (Corrigeons le «Nicole» en Nicolae, prénom masculin roumain: Nicolae Serbanescu n'est pas une dame). Cet article se trouve dans le volume d'Actes **La corrispondenza imperfetta, Leopardi tradotto e traduttore** (a cura di A.Dolfi et A.Mitescu), Bulzoni, 1990.

Ce texte est récent et il est intéressant de voir que ce n'est donc que récemment qu'en Italie on a fait autre chose que «mentionner» (*dovutamente*) l'un des livres les plus intelligents jamais consacrés à Leopardi. Même si on peut le critiquer sous certains aspects. Les Italiens voudraient que Leopardi soit vénéré dans le monde entier sans cesser de demeurer une chasse à eux réservée. Attitude jalouse très semblable à celle des religieux...

Anna Dolfi a très bien choisi les citations de Serban:

«Nous essayons de mettre en lumière dans la personne de Giacomo Leopardi un des plus beaux exemples d'influence française en Italie et - mais à un degré bien moindre - d'influence italienne en France» (p.VIII).

Serban insiste sur la dette de Leopardi envers Frédéric II de Prusse (écrivain «français»), *évidente*, Madame de Staël et Montesquieu (principalement). C'est perspicace: on a beaucoup parlé de Rousseau. Et il parle aussi des choix de Noël et Delaplace (ce qu'a repris de façon insistante Pacella).

En ce qui concerne la traduction (élément fondateur de la réception large), Serban remarque (p. 312) que «*Leopardi est d'une concision qui doit faire le désespoir de tout traducteur*». Et que pour le traduire, il faut avoir un «*sens léopardien*». On fera observer que cela ne veut pas dire grand-chose, mais c'est exactement ce que dit Leopardi lui-même quand il fait remarquer qu'on ne peut pas être un bon traducteur de Théocrite et d'Aristophane.

La thèse de Serban, **Leopardi et la France**, a été complétée par un **Leopardi sentimental, essai de psychologie léopardienne** (Champion, 1913). On sait que Leopardi disait qu'il n'y avait plus, à son époque, de place que pour une poésie «*sentimentale*». Ce qui fonde Serban a employer cet adjectif. Mais il y a aussi cette notion de psychologie. Son intention?: «*Cet ouvrage est en quelque sorte la biographie de Leopardi reprise d'un seul point de vue: le sentiment*» (p. 18).

Qu'est-ce qu'un sentimental?: «*on l'est en venant au monde, car le sentimentalisme est une disposition naïve de l'âme*» (p. 21). Serban cite alors, assez confusément, Hugo, Musset, Verlaine, Oberman. Où l'on voit qu'il confond divers caractères émotifs. Mais, sont pertinentes ses remarques opposant les «*génies*» différents des deux langues, italienne et française:

- d'un côté (français), nous avons de l'autre (italien)
- *sobriété, clarté* <—> *période, abondance*
 - *simplicité* <—> *complexité*
 - *synthèse* <—> *analyse (mais surtout grammaticale)*
 - *concision, rigueur* <—> *richesse et souplesse (l'*indefinito* léopardien)*

Admirons la connaissance de ces langues de la part d'un Roumain; et remarquons que les qualités reconnues à l'italien sont celles que Leopardi lui attribue, tandis que les qualités du français sont tout ce que Leopardi considère comme les défauts de cette langue monstrueuse.

Ce qu'on vient d'exposer ci-dessus est repris de l'étude et des citations apportées par Anna Dolfi. Il faut lui rendre hommage pour sa précision et son objectivité.

Dans le même volume d'*Actes*, on trouve un court article d'Alberto Frattini: **Nuove Postille al «Leopardi et la France» de Nicole (re-sic) Serban** (pp. 101 -109) où il ne dit pas grand-chose, se bornant à nous rappeler qu'il avait écrit sa «*tesi di laurea*» sur Leopardi et Rousseau.

Sainte-Beuve n'avait pas suffi à lancer Leopardi, en dehors d'un cercle restreint de poètes. Pourtant Sainte-Beuve (très admiré d'ailleurs par Lampedusa) n'était pas un simple universitaire. Il fait partie, écrivain à part entière, de la littérature française. Comme on peut bien l'imaginer ce ne sont pas les critiques universitaires qui

pouvaient populariser le pauvre Giacomo. L'Université n'a jamais procuré le succès d'aucun auteur. Ce serait plutôt le contraire. Edgar Poe a été lancé par Baudelaire et Mallarmé, deux poètes et non deux professeurs. On dit d'ailleurs que Mallarmé était un bien piètre professeur d'anglais. Baudelaire, de son côté, n'évitait pas toujours, en traduisant, les contre-sens.

Même le travail remarquable de Serban n'a rien pu pour Leopardi auprès du grand public.

Il y eut cependant encore un texte très beau de Valéry Larbaud, **Lettre d'Italie**, daté de Bologne, août 1924. Texte confidentiel, publié dans «Commerce», n°III, puis tiré à peu d'exemplaires (400 environ) pour bibliophiles. Cette **Lettre** sera republiée dans le recueil intitulé **Jaune Bleu Blanc** (couleurs du *drapeau personnel* de l'auteur (Gallimard, N.R.F., 1927). **Jaune Bleu Blanc** constituera le premier volume de l'édition des *Oeuvres complètes* (Gallimard, Paris, 1950). Il avait été traduit en italien et avait paru chez Bompiani, à Milan, en 1947. On le trouve dans l'édition de La Pléiade (1957) aux pages 803 - 827.

La lettre adressée à «Madame Marguerite Caetani, princesse de Bassiano», commence «à la Barnabooth», voyageant en «riche amateur». Quelques considérations sur la langue toscane, trois jours à «*Fleurance*», «*la mer, les pins et l'Arno*»; puis l'on se retrouve à Rimini et l'on parle de palaces et de jolies cosmopolites. On passe à Saint-Marin, cher à Barnabooth et au Marquis de Putouarcy; retour à Rimini. Et l'on va entendre parler de Leopardi: «*Me voici arrivé, chère amie, au récit de cette visite à Recanati que vous m'avez demandé avec une flatteuse insistance, et que j'ai juré d'écrire, - que nous avons juré d'écrire, Mario Puccini, l'écrivain yougoslave Milan Begovic et moi, chacun dans sa langue natale, un grave serment fait avant de sortir du palais Leopardi, près de la margelle du bassin où le poète rêva de suicide. Eh bien, puisque j'ai juré, et puisque je vous l'ai promis, I will risk it*» (p. 810).

Larbaud relève un défi, donc, sur une sorte de commande. Mais que ce sera sérieusement et bien fait ! De toute façon, comme il le déclare lui-même, il est «de langue italienne» (p. 811).

Il y a des titres aux diverses parties de la **Lettre d'Italie**. Celles qui regardent Leopardi occupent les 15 dernières pages et les titres sont: *Recanati en songe*, *Recanati en réalité*, «*Sombre amant de la Mort, pauvre Leopardi*» (cité de Musset), *Portrait de Monaldo*, *Portrait de la mère*, *Sempre caro mi fu...*

Larbaud fait état d'une longue familiarité avec les textes léopardiens: «...chaque fois que je reprenais *I Canti* (dans le salon de lecture d'un hôtel, chez un ami, dans une bibliothèque en attendant les livres demandés) de nouveaux éléments s'ajoutaient à l'image de Recanati qui se composait en moi...» (p. 813). La Recanati «réelle» n'est pas tellement «inhabitable» (p. 816). Le palais est riche et luxueux. Malgré des réticences sur ce «père absurde», Larbaud témoigne de quelque sympathie pour le personnage pittoresque que fut Monaldo, refusant de regarder

passer Napoléon «*ce misérable*» («*quel tristo*») et confessant ingénument sa lâcheté. En revanche aucune indulgence pour Adelaide Antici, *La mamma cattiva*, «*Une brute qui n'a jamais rien compris à rien*» (p. 820).

«*La mode*» est (due à Carlyle, «*peut-être*») au «*héros littéraire*» «*dont la vogue dans l'élite intellectuelle rappelle beaucoup la vogue de certains grands saints*» jadis. On devient alors un classique de manuel de littérature et l'on est l'«*objet d'un culte ininterrompu*». C'est de toute évidence le cas pour Leopardi en Italie où il est aussi populaire que la Madone de Loreto. Le culte, c'est: «*lectures, conférences, centenaires et pèlerinages: comme cette visite à Recanati*» (p. 823). Certes, mais il faut être «*de langue italienne*».

Il y a le cas particulier du «*culte d'un grand classique étranger*» introduit dans une autre culture par un écrivain «*suivi par l'élite de la jeunesse*». Ce fut le cas pour Goethe introduit par Barrès. Larbaud cependant précise finement que ce n'est pas l'oeuvre («*étude qui ne peut être directe que pour un nombre limité de fidèles*») qui influence mais «*l'exemple proposé par sa vie, par son caractère (...) et par la ligne générale de sa conduite*» (p. 823).

Goethe passe de mode. «*Sera-t-il remplacé? Et quels seraient actuellement les candidats au poste de héros littéraire étranger? Baltazar Gracian, Daniel Defoe? Samuel Butler (...)? et pourquoi pas M. le comte Jacques Leopardi, de Recanati (mais qui le présentera)?*»

«*La candidature de Leopardi me semblerait avoir beaucoup de chances, parce qu'on peut opposer Leopardi à Goethe, comme la passion à la sereine raison (...). Haine du pays natal et de la famille, refus de s'adapter à son environnement, à son temps. Il meurt de dégoût à Recanati, s'ennuie à Florence, à Rome, à Naples; se serait ennuyé à Paris. On peut même dire qu'il s'ennuie au XIX^{me} siècle*» (p. 824).

En fait le «*héros littéraire (...)* n'est pas (...) indispensable à la plus fine vie intellectuelle d'un pays. (...) son culte (...) n'intéresse que les lecteurs (...) qui ont besoin d'être dirigés (...). Pour l'élite, elle a toujours à sa portée (...) les *Canti* et le *Zibaldone* et les prend ou les laisse à volonté...»

Et voilà pourquoi Larbaud n'a pas vraiment cherché à «présenter» Leopardi en France.

Leopardi, en France et ailleurs, restera un auteur pour *the happy few*.

Sauf en Italie où son succès populaire est d'ailleurs fondé sur un malentendu. Celui qui consiste à prendre pour les thèmes les plus importants de son oeuvre (oublié le patriotisme initial, autre malentendu d'ailleurs) des amours aussi suaves que purement symboliques, les fantômes de Silvia, de Nerina, ou la *macchietta* de la *donzelletta* du **Sabato del villaggio**.

Il n'y a pas eu beaucoup de cas de profondes influences littéraires italiennes en France. Il y en eut. L'Arioste, à qui le Grand Siècle doit beaucoup, Pétrarque auparavant à qui tout l'Occident est redevable, Pirandello plus récemment mais qui

n'a pas marqué que la scène française. Mais Leopardi ! Même le poète qui lui ressemble le plus, Vigny, ne lui doit rien directement et il n'y a guère que Jules Laforgue pour le citer assez allusivement (comme les musiciens «citent») dans **Les Complaintes**. Aussi est-il assez vain de se demander comme le fait J.C. Vegliante dans un article intitulé **Dans la vague italienne...** (recueilli dans La corrispondenza imperfetta, *ed.cit.*, pp. 109,126) s'il ne va pas connaître le succès populaire chez nous. L'auteur parle de «la récente «fortune» de Leopardi en France: «Aurait-on enfin, côté français, le «moment» de Leopardi?» Il rappelle que V. Larbaud avait proposé Leopardi comme «figure tutélaire des Lettres européennes. Cela eût été possible, écrivait-il (Larbaud), entre autres parce que Leopardi «s'ennuie au XIX^{ème} siècle». Méfait de la citation privée de contexte. Larbaud (qu'on voit plus haut la citation complète) n'aurait jamais écrit une telle sottise. Mais le «moment» Leopardi aurait bien sonné, selon Vegliante.

Ce miracle serait dû à la venue de Michel Orcel. Avant, le «repêchage» n'en était «qu'à ses débuts, au plan scientifique, avec quelques minces articles parus ici ou là (Jonard, Saro...)».

Il y a quand même eu un peu plus que cela (et d'autres noms...) sans compter que le livre de Jonard (**Giacomo Leopardi, Essai de biographie intellectuelle**, Paris, Belles Lettres, 1977) qui comporte près de 400 pages d'une impression dense, n'est pas un «*mince article*».

L'article de Vegliante parle assez peu de Leopardi mais énormément des mérites de Michel Orcel et de ses traductions.

Ce sera grâce à lui que nous verrons enfin Leopardi reconnu par autre chose que l'«*élite intellectuelle*» dont parlait Larbaud. L'article de Vegliante a été écrit en 1989. Depuis Leopardi n'est toujours pas devenu un *best - seller*. Ce ne sera jamais le cas. Et les traductions d'Orcel devant quoi Vegliante se pâme d'admiration, n'y changeront rien. Car elles sont le plus souvent extrêmement inharmonieuses comme le démontre d'ailleurs l'exemple même cité *in extenso* (et commenté élogieusement) de la traduction de **A se stesso** (*op.cit.*, p. 124), particulièrement malvenue, et presque incorrecte parfois (v. *Désespère//Un dernier coup (!) A notre genre (?) le Sort// n'a donné que le mourir (?)...*). Est-ce bien poétique?

Il y aura toujours quelque lecteur pour se reconnaître en Leopardi et le découvrir à son tour. Et ce lecteur se reconnaîtra dans d'autres âmes similaires; chez Vigny, par exemple, ou Eminescu; mais aussi, de façon plus inattendue, chez un Ionesco, qui dans **Le roi se meurt** ou **Le solitaire** retrouve des sentiments et des expressions semblables à ceux d'un Leopardi qu'il n'a probablement jamais lu. Ou, tout aussi étrange, sous la plume d'Henry Michaux, encore plus éloigné, semble-t-il, du classicisme formel du Recanatais.

Nous allons reproduire le texte d'un poème de Michaux, datant de 1928 et qu'André Gide cite pour terminer (et sans commenter) sa «*causerie*» intitulée **Découvrons Henri Michaux**, publiée chez Gallimard, N.R.F., Paris, en 1941. Gide

avait défini Michaux comme «un solitaire, un retiré». Le poète lui-même dans une auto - chronologie intitulée Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence dit de lui: «Indifférence (...) inintéressé (...). Il boude la vie, les jeux, les divertissements (...) Rêves (...) immobile (...). Il rêve à la permanence, à une perpétuité sans changement. Sa façon d'exister en marge (...) fait peur ou exaspère (...). Secret. Retranché (...) honteux de lui-même, de n'être que ce qu'il est, mépris aussi pour lui-même et pour tout ce qu'il connaît jusqu'à présent (...). Lectures en tout sens (...) pour découvrir les sciences (...) ceux qui peut-être «savent» (Hello, Ruysbrock, Tolstoï, Dostoïevsky). Lecture des Vies des saints (...) retour à la ville et aux gens détestés. Dégout. Désespoirs...»

Michaux se «sauvera» lui-même grâce, on le sait, aux voyages. Ceux de la lecture, ceux géographiques, exotiques, ceux de l'écriture, de la peinture et de la mescaline...

Mais quand on lit ces notations, peut-on faire autrement que de penser au solitaire des Marches? Dont le nom n'apparaît pas parmi les auteurs que cite Michaux.

Voici donc le poème remarqué par Gide:

*«Rends-toi, mon coeur.
Nous avons assez lutté.
Et que ma vie s'arrête,
On n'a pas été des lâches,
On a fait ce qu'on a pu.*

*Oh ! mon âme,
Tu pars ou tu restes? Il faut te décider,
Ne me tâte pas ainsi les organes,
Tantôt avec attention, tantôt avec égarement.
Tu pars ou tu restes,
Il faut te décider.*

Moi je n'en peux plus.

*Seigneurs de la Mort
Je ne vous ai ni blasphémés ni applaudis.
Ayez pitié de moi, voyageur déjà de tant de voyages sans valise,
Sans maître non plus, sans richesse et la gloire s'en fut ailleurs,
Vous êtes puissants assurément et drôles par dessus tout,
Ayez pitié de cet homme affolé qui avant de franchir la barrière
vous crie déjà son nom,
Prenez-le au vol.
Et puis, qu'il se fasse à vos tempéraments et à vos moeurs, s'il
se peut,
Et s'il vous plaît de l'aider, aidez-le, je vous prie.»*

Le lecteur de Leopardi sursaute... Certes la forme est plus familière, moins solennelle, mais la substance? C'est bien celle d'**A se stesso** (1837) dont voici la traduction française:

*«Or repose à jamais,
Ô mon coeur fatigué. Le dernier leurre est mort,
Que je crus éternel. Il est mort. Je sens bien
Qu'en nous, des chers mensonges,
Non seulement l'espoir, le désir même est mort.
Repose pour toujours.
Tu n'as que trop battu. Rien ne mérite ici
Que tu battes pour lui, et la terre n'est pas
Digne de tes regrets.
La vie: amertume et ennui, jamais rien d'autre;
Le monde n'est que fange.
Calme-toi désormais.
Pour la dernière fois
Désespère. A notre genre humain la fortune
N'a donné que la mort. Méprise désormais
Toi-même, la nature,
Ce laid pouvoir caché qui veut le mal de tous,
Et le vide infini de toute chose humaine.»*

Et c'est aussi la substance de l'Abbozzo de l'**Inno ad Arimane** (écrit en même temps qu'**A se stesso**) dont l'on trouvera ci-dessous les passages pertinents en traduction française:

*«Roi des choses, auteur du monde, secrète
Méchanceté, pouvoir suprême et suprême
Intelligence, éternel
Donneur des maux et régisseur du mouvement.*

*Le monde civilisé t'invoque
Vis donc, Ahriman et triomphe, et toujours tu triompheras.*

(-----)
*Envie que les Anciens attribuaient aux dieux à l'égard des
humains.*

(-----)
Je ne sais pas si tu aimes les louanges ou les blasphèmes.

*Si jamais une grâce fut demandée à Ahriman... accorde-moi de
ne pas passer mon septième lustre. J'ai été, dans ma vie, ton
plus important prédicateur... l'apôtre de ta religion. Récom-
pense-moi. (...) je te demande la mort (Je ne te demande ni
richesses... ni amour (...)). Je n'en peux plus, je n'en peux plus
de la vie.»*

On ne verra jamais des hordes de pèlerins français par les après-midi d'été, se rendre au **Colle del'Infinito** en récitant le début du **Sabato del villaggio** ou d'**Aspasia**. Pas plus qu'on n'y voit des troupes d'Espagnols, d'Anglais ou d'Allemands. Pour les Français d'ailleurs, ils ont l'âme littéraire assez peu dévoteuse et le pèlerinage poétique n'est guère dans leurs coutumes, même s'agissant de leurs propres grands hommes.

Tous les efforts, exploitant commémorations et anniversaires, utilisant des moyens financiers importants (fournis d'ailleurs essentiellement par l'Italie) commanditant des traductions plus ou moins dans le vent, efforts artificiels, ne créeront jamais en France, ni ailleurs qu'en Italie, un culte de Leopardi. Mais, ce qui vaut bien mieux, il y aura toujours quelque famille d'«esprits» (la formule de Sainte-Beuve), toujours quelques inconnus vêtus de noir qui lui ressembleront comme un frère, se succédant au cours des âges, pour découvrir et lire Leopardi; et le découvrir à nouveau et le lire encore... Comme il convient de lire la poésie: dans son expression originelle.

