

La planète Leopardi
Confessions d'un biographe
Il pianeta Leopardi
Le confessioni di un biografo

Renato Minore

Volume 38, Number 3 (225), June 1996

Des italiens et de l'impossible origine

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32450ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Minore, R. (1996). La planète Leopardi : confessions d'un biographe. *Liberté*, 38(3), 101–112.

RENATO MINORE

Natif des Abruzzes, Renato Minore vit et travaille à Rome depuis plus de vingt ans. Il a publié: *Giovanni Boinè* (1975), *Mass-media, intellettuali, società* (1976), *Il gioco delle ombre* (1984), *Lo specchio degli inganni* (1990), *I ritorni* (1991), *Rimbaud* (1991). Ses poésies sont rassemblées dans *Non ne so più di prima* (1985) et dans *Almanacco dello Specchio* (1989). Paru en 1987, son *Leopardi: l'infanzia, le città, gli amori* s'est classé finaliste du Prix Strega et a remporté les Prix Castiglioncello, Capri et Brutium. Auteur de plusieurs émissions de radio et de télévision, Minore est aujourd'hui responsable des pages littéraires du quotidien *Il Messaggero*. Il dirige en outre une collection de livres pour enfants.

LA PLANÈTE LEOPARDI: CONFESSIONS D'UN BIOGRAPHE

*Il pianeta Leopardi:
le confessioni di un biografo*

La planète Leopardi est vraiment immense : plus on s'y enfonce, plus on s'aperçoit que l'on est à peine au début du chemin et que l'exploration ne sera jamais achevée. D'ailleurs une sensation d'étourdissement et le sentiment de ne pas être à la hauteur habitent toujours les critiques les plus lucides lorsqu'ils se confrontent à cette planète.

Cependant, pour ne pas entreprendre trop de choses à la fois, j'ai essayé de répertorier quelques-uns des problèmes qui ont spontanément surgi au cours de mon travail. Je les propose ici sous la forme habituelle que prend notre civilisation du spectacle pour mettre en scène les idées et les personnages qui lui tiennent à cœur : l'interview. Je pense que Leopardi a suffisamment d'importance aux yeux de tous pour que l'on puisse accepter cette simulation autour des problèmes que je soulève (et auxquels je chercherai à répondre) sur la façon d'entreprendre une biographie léopardienne et sur des questions (parfois indirectes) qui peuvent apparaître sur le terrain.

Donc, *première question*. Si le biographe retrace la vie de son sujet, comment doit-il traiter les écrits de Leopardi ? Comment doit-il les utiliser ? La réponse est

qu'il existe une très vieille habitude selon laquelle les reconstitutions se font parallèlement, reconstitutions qui, à mon avis, servent à très peu de chose sinon à de modestes fins didactiques. Du type : par la fenêtre, il regardait Silvia puis il écrivit *A Silvia*. Il escaladait le mont Tabor et écrivit *L'infinito*¹... Je suis d'accord pour dire que la « vie » est importante, mais elle l'est précisément lorsque le matériau nécessaire à sa reconstitution et à sa dramatisation nous vient des œuvres... Voilà le risque (rempli d'envoûtements, de pièges, de traquenards) que doit affronter le « biographe ». Par la connaissance des textes (surtout de cet univers inconnu que constitue le *Zibaldone*²), on peut espérer déchiffrer l'univers également mystérieux des structures mentales et du « caractère » qui ont donné naissance à ce « destin » dramatique que nous pensons tous connaître depuis l'époque du lycée. C'est un chemin qui va dans le sens contraire à la vieille habitude ; c'est un chemin insidieux. Je crois bien qu'il s'agit du chemin le plus

1. *L'infinito* et *A Silvia* sont les deux plus fameux poèmes de Leopardi : ils font partie du répertoire obligé de tous les lycées italiens. Le premier trace le motif de l'anéantissement hédoniste du poète dans la contemplation imaginative de l'infini, tandis que le second fait de la jeune fille, à travers le rêve d'amour, l'emblème de l'espérance et de la consolation face à la cruauté d'une vie qui rend illusoire nos désirs les plus profonds. (NdT)

2. Le *Zibaldone di pensieri* (littéralement : « fouillis de pensées », mais le terme sert également à désigner des « mélanges littéraires ») est à l'œuvre de Leopardi ce que sont les *Cahiers* à l'œuvre de Valéry. Ils ont été composés de manière discontinue entre 1817 et 1832 et ne furent publiés qu'après la mort du poète (1837), soit entre 1898 et 1900, en sept volumes totalisant près de 4000 pages. Notons que les Éditions Allia (Paris) ont entrepris en 1992 l'édition en français des œuvres de Leopardi en promettant qu'en 1998, tout le *Zibaldone*, sous des titres divers, serait publié. (NdT)

exaltant pour tout « biographe » littéraire. C'est seulement ainsi que la biographie sort des limbes, pourtant nécessaires, de la stricte documentation sur un auteur pour devenir un genre indépendant, qui en recoupe d'autres : entre le récit critique et (pourquoi pas ?) le roman. Nous vivons d'ailleurs, fort heureusement, dans une salutaire confusion des genres.

Deuxième question. Le biographe de Leopardi doit absolument tenir compte d'une certaine scène : Recanati³. Comment peut-on s'en approcher, l'aborder et en revenir tout en conservant une sorte d'ingénuité et en évitant l'écueil des lieux communs, des stéréotypes, des légendes malveillantes ? Pour le biographe, il s'agit de retourner sur le lieu du crime. Les chemins creux, les petites routes, les tours, les espaces qui s'ouvrent à l'improviste, cette alternance de « fermeture » et d'« ouverture » : on a l'impression que cette scène constitue véritablement, et de manière très complexe, une gigantesque « scène primaire ». Le choc de son impact se prolonge à l'infini à chaque ligne, à chaque page (même les plus érudites, même les plus inaccessibles, et Dieu sait s'il y en a !) de Giacomo. C'est alors qu'on comprend vraiment comment le destin (ou ce mélange de prédétermination et de liberté dont résulte la singularité d'un individu) naît dans la contrainte, dans le rapport (infini) entre celle-ci et le point extrême dans lequel semble se reconnaître le destin, loin de tout ce qui nous serre et nous étouffe.

Chez Leopardi, cette lutte (véritablement titanesque) est toujours présente.

Enfant, je me souviens avoir connu en imagination la sensation d'un son si doux qu'on ne peut en entendre

3. Petite ville de la région des Marches où est né Leopardi en 1798.

de semblable dans ce monde; en regardant des brebis et des bergers peints sur le ciel de ma chambre, je me souviens avoir imaginé dans ma rêverie les beautés de la vie pastorale...⁴

On semble le voir encore, cet enfant, dans les pièces sombres du palais qui constituent son inéluctable horizon, un horizon dont il veut s'évader, s'enfuir comme on fuit la partie la plus noire (et la plus vraie) de sa nature.

Voilà donc l'enfance, le noyau dur qui est à l'origine de tout: une tendresse et une terrible force qui recouvrent tout, même sa fragilité congénitale. Voilà le terrible triangle Adelaïde-Monaldo-Giacomo: c'est l'éternel triangle d'une mère froide, d'un père faible en apparence, en vérité inflexible, d'un fils qui devine les tensions qui les animent, lui-même étant le fruit des terribles forces qui sont en jeu... Parallèlement, il y a les rêves, la très grande beauté plastique et sentimentale de l'enfance, celle dont dépend, durant toute notre vie, notre rapport avec les choses et le monde. On peut, en toute liberté, essayer de voir courir cet enfant à travers les pièces du palais, le suivre dans ses découvertes et dans ses terreurs, le voir jouer avec ses frères, les tyranniser, être (de manière même insupportable) toujours le premier, imiter le père, humaniste de province qui, lui, imitait les classiques (dans ces drôles de salons d'intellectuels de province où l'on parlait latin, où l'on singeait la véritable culture et la véritable passion

4. *Io stesso mi ricordo di avere nella fanciullezza appreso coll'immaginatioa la sensazione d'un suono così dolce che tale non s'ode in questo mondo; io mi ricordo d'essermi figurate nella fantasia, guardando alcuni pastori e pecorelle dipinti sul cielo d'una mia stanza, tali bellezze di vita pastorale...* (NdT: La traduction est de nous).

littéraire, où tout semblait immobile, là où les nobles exorcisaient leur angoisse de ce futur qui les attendait et dans lequel leurs mœurs se trouveraient pétrifiées...).

Il faut raconter tout cela. Tirer le maximum d'une documentation qui ne manque pas : les sources du dix-neuvième siècle (la Teja, Camillo Antoni Traversi), les lettres, le *Zibaldone*, les *Ricordi d'infanzia e d'adolescenza*⁵. Surtout ces derniers, où l'on trouve une véritable mine de faits qui, à peine formulés, sont immédiatement éloignés de soi, comme le flot mouvant de la conscience, selon une extraordinaire technique associative. On cueille alors les sentiments à un stade encore fluide. Quelque chose est en train de se faire. Quelque chose est en train de s'organiser. Les souvenirs se présentent comme un prolongement d'éléments isolés qui acquièrent un sens plus important chaque fois qu'on les évoque, ils ne constituent pas une matière objective que l'on peut subdiviser...

Troisième question. Les liens avec la famille. Intenses, dramatiques, souvent nimbés d'une légende hostile. Le biographe qui a quelque élément nouveau peut-il dévoiler les secrets autour desquels on a dit et médité ?

Réponse. Nous ne savons rien des lettres des membres de sa famille qui lui furent adressées à Naples et que Ranieri détruisit. C'est un fait certain. Quant au reste, on ignore dans quelle mesure les éléments cruels entourant ces liens nous font défaut (les éléments les plus cruels peut-être ayant été délibérément gommés). Cependant nous connaissons l'essentiel : un jeu mettant en présence des forces terribles où l'on voit d'un côté un fils de famille (jusqu'à la fin, Giacomo demeurera le fils de Monaldo) vivant toujours dans un « sentiment »

5. *Souvenirs d'enfance et d'adolescence* (encore inédit en français). (NdT)

de sujétion et de « dépendance », et qui se sent comme une sorte de « nullité » ; de l'autre côté, on trouve un père qui incarne jusqu'au bout la loi du « nom du père ». Cela, même quand s'inversent les rapports entre le père et le fils, quand Giacomo, culturellement émancipé et étranger à son père, se voit attribuer par l'opinion publique les *Dialoghetti* écrits par Monaldo. Quel terrible borbier !

Quatrième question. Le biographe se trouve souvent, sinon toujours, devant le problème des diverses maladies dont fut affligé Leopardi. Au-delà des interprétations que l'on peut en tirer, quelle est l'impression qui émerge de l'évocation de ces maladies dans les textes de Leopardi ?

Réponse. Il s'agit d'un chapitre intéressant, inquiétant. Il engage un débat entre des catégories comme « l'organique » et « le psychique ». Leopardi se soignait (« névrotiquement », selon les sources souvent altérées du XIX^e siècle) à la lumière des connaissances médicales de son temps. Il ne pouvait faire davantage. Cependant il pressentait bien des choses... Ce mouvement circulaire à l'intérieur duquel il n'existe pas un *avant* ou un *après*, une cause et un effet, mais bien plutôt une sorte d'emboîtement biologique, lui fut (je crois) assez évident. Même Monaldo, son père, eut à cet égard quelques illuminations. On peut parler de « douleur mentale » : quelque chose de déchirant et d'intolérable (la notion est empruntée à Eugenio Gaddini, maître de la psychanalyse récemment disparu) qu'un incessant rappel, une incessante inscription (les lettres donnent souvent des descriptions minutieuses de cette douleur) rendent supportable.

Cinquième question. Leopardi est un poète découragé, défait, rejeté par ses contemporains. Par ailleurs, Leopardi enjambe son siècle pour arriver jusqu'à nous et entamer

un dialogue avec la jeunesse du XX^e siècle. Comment le biographe s'inscrit-il dans le débat qui a entouré l'anniversaire de 1987, débat qui a servi de toile de fond aux nombreuses présentations de ce livre dans toute l'Italie ?

Réponse. La lumière de l'actualité (même ambiguë, même tendancieuse, même sujette à des variations brusques) peut se réfracter sur Leopardi comme sur un diamant, et de là se perdre en autant de directions que le permet la richesse des significations premières. Leopardi parle à une distance qui n'est pas fictive, une distance vécue sur un mode très angoissant, bien avant qu'apparaissent les sources à partir desquelles nous l'avons souvent interrogé et mal compris (Marx ? Freud ?). Laissons-le seul, inaccessible. Peut-être seulement ainsi, si nous le sentons loin dans une région étrangère, pourra-t-il avoir pour nous des paroles fraternelles et neuves.

Il faudrait s'entendre sur les termes. La vie de Giacomo nous est donnée à lire à travers l'écriture subtile qu'il a pratiquée pendant plusieurs années, environ vingt-cinq, si l'on tient compte de sa prodigieuse précocité. Ce qui frappe, c'est l'extraordinaire variété de ses intérêts, qui ne sont pas seulement poétiques et lyriques, comme a voulu nous le faire croire une certaine école. Ce qui frappe également, c'est son admirable faculté d'extraire de tout (même de l'érudition la plus obscure) une idée de l'homme, du monde, du rapport avec la nature, des rapports avec (et entre) les hommes. Cette vision d'ensemble a échappé à ses contemporains, ou peut-être ne savaient-ils qu'en faire, et à ceux qui sont venus après. Nul ne peut aller au-delà de l'espace (physique, biologique, culturel) qui lui a été assigné. Giacomo lui-même n'a pu aller au-delà. Tout son destin se joue sur le contraste entre cette

terrible contrainte et la liberté d'imagination qu'il déploie pour réussir à la dépasser, à dépasser son temps.

Comment peut-on affirmer cela ? Le tempérament et le destin forgent des formes qui ne se prêtent pas aux simplifications de la classification. Par exemple, sa correspondance, source extrêmement précieuse, nous montre combien il a été abattu et « défait », le jour où il ne reçut qu'une voix pour le grand Prix de l'*Accademia della Crusca*. Et pourtant... qu'on pense avec quel savoir-faire et quelle énergie il s'est servi de ce découragement, de cette perpétuelle défaite. Leopardi n'était certes pas un progressiste au sens où on l'entend habituellement. Il ne croyait pas (il s'en est d'ailleurs moqué) aux magnifiques destinées promises par le Progrès... Il ne croyait pas aux vérités atteintes en ligne droite. L'idée de la douleur comme mesure de connaissance émerge du discontinu, des choses informes également. C'est en cela qu'il nous rejoint davantage aujourd'hui.

Sixième et dernière question. Les amours, le lien avec Ranieri : quelles sont les « certitudes » biographiques ?

Réponse. On peut examiner les sources du XIX^e siècle, mais on peut surtout suivre « l'indice » donné par les textes, indice qui nous livre un cri terrible et absolu de chasteté tout à la fois obligée et acceptée. Un défi continuellement lancé (et perdu) à l'illusion de fusion que chaque amour porte en soi. La solitude face à l'objet aimé est on ne peut plus absolue, et il n'est pas besoin d'embarrassantes confrontations. Le caractère radical de cette solitude permet à Giacomo de porter un œil lucide, inexorable, et de parler de l'amour (de la façon dont on devient amoureux, de la passion) comme en parlent Stendhal ou Barthes. Le biographe doit libérer ces amours du terrible climat de calomnie qui les a accompagnées

et les faire voir pour ce qu'elles sont : des rêves et des songeries auxquels s'est fortement nourrie cette littérature introspective.

Encore une fois ici, la contrainte devient défi. La contrainte de l'aspect physique⁶ porte en soi (scellée dans le comportement, dans ses automatismes, dans le rapport entre les propositions et les stratégies de communication) son inévitable défaite. Le défi tient précisément dans cette solitude sans illusions. Je veux dire qu'il était impossible pour Giacomo, agissant comme il le faisait, de séduire une femme. Le refus faisait partie de l'approche, de la stratégie. La défaite ne se trouvait pas alors seulement dans le *non* opposé par la femme mais était déjà présente dans la demande. Il est difficile de savoir pourquoi, sans devoir s'engager dans des élucubrations psychopathologiques, une rencontre sentimentale et sexuelle qui n'aurait pas laissé de séquelles effrayait tellement Giacomo. Le « biographe » a tout simplement le devoir de reconstruire ce comportement. Quant au rapport avec Ranieri, quel délire psychologique ! Les faits sont les suivants : un poète laid et malheureux (épouvantablement malheureux) unit son destin à celui d'un beau jeune homme, vaniteux, fin causeur, et mégalomane. L'énigme réside tout entière dans l'enchevêtrement de ces deux destins unis dans l'amitié. Pourquoi Giacomo avait-il tant besoin de Ranieri ? Parce que le hasard (ou cette intuition avec laquelle il est possible de le guider) mit à ses côtés, au moment approprié, ce jeune homme beau et vaniteux. Tout est-il dit ? Oui, tout se trouve dit. Et nous mettons ici un frein à nos propres interprétations. Ce n'est pas en plaçant dans le même lit Giacomo et son petit Tonino

6. Leopardi était bossu, difformité développée dès l'enfance par excès d'étude. (NdT)

(de toute manière, nous ne disposons d'aucune preuve à ce sujet) que nous comprendrions davantage. Nous n'ajouterions qu'une inutile et excitante fantaisie à une chose qui demeure terriblement énigmatique et qui résiste aux explications « superficielles ». Et cela vaut pour plusieurs autres liens qu'a entretenus Giacomo.

Certains se sont demandé comment un « génie » comme Giacomo pouvait être séduit par une « nullité » comme son Tonino. Le problème n'est pas de montrer qu'il était « nul ». Le problème tient encore dans un enchevêtrement, dans une sorte de reflet réciproque qui noue les destins en une amitié qui a fait beaucoup jaser.

Quand la promiscuité psychologique est aussi importante qu'elle l'est en l'occurrence, il est difficile de distinguer entre les fins évidentes et celles qui demeurent cachées. Tout s'éclaire cependant, une fois que les pions ont été joués, avancés. Car alors nous comprenons que Ranieri a édifié sa carrière comme il devait le faire, en témoin attardé, hostile, médisant. Que peut-on ajouter ? Le mystère demeure, comme il demeurera toujours devant des existences dont émergent seulement des fragments d'une terrible complexité sentimentale et affective. Il y aura toujours lieu de se pencher ultérieurement sur ce mystère et de façon plus profitable.

Que dire en conclusion, après avoir posé six questions qui ont tenté d'éclairer certains « nœuds » ?

Devant la « vie d'une "âme" » revue après plus de cent cinquante ans, le biographe ne doit croire en aucune démystification. Au besoin, il pourrait toujours croire à la simplicité, à la transparence. Il doit également accepter le risque, car ce dernier n'est pas étranger aux grands thèmes léopardiens : naissances et morts, rêves et amour, désespoir et rachat.

Le temps est venu de risquer. Parvenu à ce point, le biographe n'a plus de réponses à donner. Au contraire, il les attend, anxieusement.

Traduit de l'italien par Réjane Bougé