

LES TIMBRES DU SILENCE dans l'oeuvre de Leopardi

Au début était le silence. Le silence carcéral d'un palais trop austère. Le silence glacial d'une mère sans tendresse. L'abyssal silence d'un esprit pénétrant et passionné qui, faute d'alter ego, s'abîma en lui-même. Faut-il donc s'étonner si le silence feutre sa poésie et fige sa prose ?

Au fond de lui Leopardi ne trouva qu'une vérité de l'absence : absence de bonheur, de progrès, de logique. Un temps qui passe vers l'impasse des illusions, une société dont le verbiage masque mal la condition humaine, une existence qui n'est qu'ennui, nécessaire malheur, jouet d'un univers mécanique qui ne produit que pour détruire, détruit pour reproduire, en un cycle dépourvu de sens aux yeux de l'homme assoiffé de bonheur, affamé de finalité, pourvu d'une sensibilité qui lui fait mieux sentir son désespoir.

Pénible parcours d'une âme lyrique ouverte à la nature, vibrante d'imagination, stupéfaite devant le mystère de l'univers ; laconique discours d'un désenchantement, d'un regard décillé sur le vrai, d'un être qui jamais ne se défera du regret des illusions perdues et jamais ne se remettra d'être passé d'une sensibilité au mystère à une conscience du néant. Passage d'un silence dense à un silence vide.

Du silence, Leopardi parle deux fois dans le *Zibaldone*. Ici pour le définir comme une idée absolument poétique, un de ces mots construisant l'esthétique du « peregrino », de l'indéfini qui porte

l'imagination et la transporte¹. Ailleurs pour en faire le langage de toutes les fortes passions². La fréquence du thème du silence dans son oeuvre, reflèterait donc à la fois une poétique de l'ineffable et un rapport au monde passionnel.

Les thèmes qui construisent la vision du monde leopardienne convergent sans nul doute dans ce motif puisque le silence est à la fois le point de fusion entre le moi et le monde, la brèche où s'engouffre l'imagination, et l'expression (mieux : la non-expression) du mystère de la nature.

Au fil des textes, le silence résonne donc de l'une ou l'autre de ces virtualités. D'un silence qui accompagne la contemplation on passe à celui qui s'ouvre à l'imagination puis à celui qui appelle la méditation. Le binôme contemplation-méditation étant rarement dissocié chez Leopardi, l'activité raisonnante finit presque toujours par rompre le silence par ses interrogations. Le dialogue de l'individu avec l'univers tourne court cependant : aucune réponse n'arrivant à l'homme, il lui reste seulement le silence vide de l'angoisse, que l'élévation lyrique et la maturité philosophique ne peuvent transmuier qu'en un calme savoir du néant.

1 «A ciò che ho detto altrove delle voci *ermo, eremo, romito, hermite, hermitage, hermita* ec., tutte fatte dal greco ερημος, aggiungi lo spagnuolo *ermo*, ed *ermar* (con *ermador* ec.) che significa *desolare, vastare*, appunto come il greco ερημος (3 ottobre 1822). Queste voci e simili sono tutte poetiche per l'infinità o vastità dell'idea ec. ec. Così la deserta notte, e tali immagini di *solitudine, silenzio* ec.», *Zibaldone* [2629].

2 «La parola è un'arte imparata dagli uomini. Lo prova la varietà delle lingue. Il gesto è cosa naturale e insegnata dalla natura. Un'arte : 1. Non può mai uguagliar la natura ; 2. per quanto sia familiare agli uomini, si danno certi momenti in cui questi non la sanno adoperare. Perciò negli accessi delle grandi passioni : 1. come la forza della natura è straordinaria, quella della parola non arriva ad esprimerla ; 2. l'uomo è così occupato, che l'uso di un'arte per quanto familiarissima, gli è impossibile. Ma il gesto essendo naturale, lo vedrete facilmente dar segno di quello che prova con gesti e moti spesso vivissimi, o con grida inarticolate, fremiti, muggiti, ec. che non hanno che fare colla parola, e si possono considerar come gesti. Eccetto se quella passione non produrrà in lui l'immobilità che suol essere effetto delle grandi passioni ne' primi momenti in cui egli non è buono a nessun' azione. Nei momenti successivi non essendo buono all'uso della parola cioè all'arte, pur è capace degli atti e del movimento. Del resto lo vedrete sempre in silenzio. Il silenzio è il linguaggio di tutte le forti passioni, dell'amore (anche nei momenti dolci), dell'ira, della meraviglia, del timore ec.», *Zibaldone* [141-142].

I. LE SILENCE BRUISSANT DE LA CONTEMPLATION

I.1. Le *raptus* de *L'Infinito*

A l'annonce du mariage de sa soeur, Leopardi lui souhaite bon courage pour passer des silences de la maison paternelle aux clameurs de la vie : « Poi che del patrio nido / *I silenzi* lasciando (...) Te nella polve della vita e *il suono* / Tragge il destin »³. Pour lui que le destin maintenait immobile, échapper à ce silence ingrat c'était se plonger dans un autre silence, celui dans lequel baigne *L'Infinito*, où le poète, seul face à la nature, se laisse aller à l'émotion d'un spectacle tout autant intérieur qu'extérieur : « Ma sedendo e mirando (...) *sovrumani* / *Silenzi, e profondissima quiete* / Io nel pensiero mi fingo ; ove per poco / Il cor non si spaura »⁴.

Leopardi, on le voit, met volontiers le silence au pluriel, ce qui pourrait entre autre justifier notre étude. Ici le silence est en effet multiple : à la fois supérieur (« *sovrumani* ») et profond (« *profondissima* »), lié à la fois à la contemplation (« *sedendo e mirando* ») et à l'imagination (« *mi fingo* »), le silence ouvre à la fois sur l'infini, le surhumain, et sur l'univers subjectif (« *Io* ») ; il est quiétude (« *quiete* ») mais aussi inquiétude (« *per poco / il cor non si spaura* »). L'infini leopardien est silencieux, fût-il seulement adjectif lorsqu'il s'agit « *Del tacito, infinito andar del tempo* »⁵. L'infini est silencieux et pourtant plein de suggestions pour le poète, au point qu'il en sera, dans *L'Infinito*, submergé, subjugué jusqu'au naufrage intime : « *E il naufragar m'è dolce in questo mare* »⁶.

Penser au silence chez Leopardi, c'est forcément penser d'abord aux « *sovrumani silenzi* » de *L'Infinito* et au *raptus* complexe que ce poème définit. Cette attitude contemplative, on la retrouve tout au long des *Canti*. Elle est à chaque fois favorisée par un décor silencieux et se traduit par une fusion du moi avec les éléments extérieurs qui donne au poète l'impression de se retrouver dans un état proche de celui qu'éprouvait l'homme à l'état de nature.

³ *Nelle nozze della sorella Paolina*, v. 1-6. C'est nous qui introduisons les italiques, ici comme dans toutes les citations suivantes.

⁴ *L'Infinito*, v. 4-8.

⁵ *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 73.

⁶ *L'Infinito*, v. 14.

Le cadre des épanchements leopardiens n'est pas toujours le même mais que ce soit un décor tel qu'une route ou les étoiles, ou simplement un moment comme l'aurore ou la nuit, le silence qui les accompagne en est toujours une composante essentielle. Ainsi « la *tacita aurora* »⁷, la « *placida quiete / D'estiva notte* »⁸, « la *tacita via* »⁹, un « *muto calle* »¹⁰, « dell'aurore / *Queta il silenzio* »¹¹, « Al dì sereno, alle *tacenti stelle* »¹².

Plus que tout autre élément du décor, le silence baigne l'omniprésente lune, dont la présence récurrente feutre la lumière et ouate la plainte des *Canti* : « O cara luna, al cui *tranquillo* raggio... »¹³; « sotto limpido ciel *tacita luna* »¹⁴; « *silenziosa luna* »¹⁵. Une lune qui, dans les *Operette Morali*, se dit « *amica del silenzio* »¹⁶. « Il notturno leopardiano è l'improvviso emergere della voce sommessa del poeta che, spesso dal « verone del paterno ostello », canta la natura lunare o stellare, in un paesaggio silenzioso e solitario », écrit Mario Caronna.¹⁷

Lune, silence, sérénité, solitude se trouvent réunis dans le début de *La sera del dì di festa* :

« Dolce e chiara è la notte e *senza vento*
E *queta* sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna. O donna mia,
Già *tace* ogni sentiero, e pei balconi
Rara traluce la notturna lampa :
Tu dormi, che t'accolse agevol sonno
Nelle tue *chete* stanze. »¹⁸

Le silence prédispose à la contemplation et semble même nécessaire à la perception poétique du monde. Dans la deuxième strophe de *La vita solitaria*, on voit que le silence n'entoure pas seulement l'activité poétique, mais en est un élément constitutif : le silence s'allie à la solitude et ils conduisent à une fusion de l'âme et du lieu du silence :

7 *La vita solitaria*, v. 57.

8 *Ibidem*, v. 59-60.

9 *Ibidem*, v. 81.

10 *Il risorgimento*, v. 55.

11 *Il primo amore*, v. 71-72.

12 *Aspasía*, v. 5

13 *La vita solitaria*, v. 70.

14 *Al Conte Carlo Pepoli*, v. 132

15 *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 2.

16 *Dialogo della Terra e della Luna*, in *Operette Morali*, Milano, Garzanti, 1982, p. 91.

17 Mario Caronna, *Due lune leopardiane*, Messina, Rubbettino, 1995, p. 6.

18 *La sera del dì di festa*, v. 1-8. Noter la présence, ici comme dans plusieurs autres cas, de deux adjectifs proches qui se renforcent de leurs nuances : «*queto*» et «*cheto*».

« Talor m'assido in solitaria parte,
 Sovra un rialto, al margine d'un lago
 Di *taciturne* piante incoronato.
 Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
 La sua *tranquilla* imago il Sol dipinge,
Ed erba o foglia non si crolla al vento,
E non onda increparsi, e non cicala
Strider, né batter penna augello in ramo,
Né farfalla ronzar, né voce o moto
Da presso né da lunge odi né vedi.
 Tien quelle rive *altissima quiete* ;
 Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo
 Sedendo immoto ; e già mi par che sciolte
 Giaccian le membra mie, né spirto o senso
 Più le commova, e *lor quiete antica*
Co' silenzi del loco si confonda »¹⁹.

Dans cette superposition, cette confusion du silence intérieur et du silence environnant, on retrouve la jonction de l'infini et de l'abîme intérieur propre à *L'Infinito*, comme si le silence était précisément le point de rencontre entre l'âme lyrique et le monde avec lequel elle se confond, se fond. C'est ainsi que dans *Le ricordanze* Leopardi définit son « *poetare* » comme une plainte qui rencontre le silence :

« e spesso all'ore tarde, assiso
 Sul conscio letto, dolorosamente
 Alla fioca lucerna poetando,
 Lamentai *co' silenzi* e con la notte
 Il fuggitivo spirto... »²⁰.

Sans doute cette rencontre, lyrique, avec la nature est-elle interprétée sur le mode logique comme un retour à un passé fait d'immédiateté. Leopardi cultive la nostalgie de l'état de nature où l'homme connaissait ce rapport poétique au monde et le vivait, certes, en silence : « Così l'uomo silvestre (...) consumava poco meno che i giorni intieri sedendo neghittosamente *in silenzio* nella sua capannetta. »²¹ Dans l'*Inno ai Patriarchi*, cette vision nostalgique d'un âge d'or est encore absente de rumeur : « *ignota / Pace regnava* ; e gl'inarati colli / *Solo e muto* ascendea l'aprico raggio / Di febo e l'aurea luna »²². Depuis, l'âge d'or s'est tari et

19 *La vita solitaria*, v. 23-38.

20 *Le ricordanze*, v. 113-117.

21 *Elogio degli uccelli*, in *Operette Morali*, op. cit., p. 275.

22 *Inno ai Patriarchi*, v. 27-34.

la société a envahi l'univers de ses bruits, de ses fureurs : « I lidi e gli antri / E le *quiete* selve apre l'invitto / Nostro furor »²³.

Le bruit, donc, présence négative ; le bruit parasite de notre rapport immédiat au monde, le bruit emblème de la vaine agitation des sociétés – le bruit pourtant, n'est pas toujours le contraire du silence, mais c'est parfois son faire-valoir.

I. 2. Un silence mis en valeur par des sons

Le silence des *Canti* est souvent valorisé par des sons entendus, attendus, inattendus. Preuve que le poète est à l'écoute, tendu vers la rumeur du monde. *Il Primo Amore* semble exemplaire à cet égard : le poète y guette le moindre bruit indiquant le passage de son aimée et la fréquence du mot « voce » en est le signe, tandis qu'il s'y définit comme timide, muet, l'oreille avide : « Ed io timido e *cheto* ed inesperto / Ver lo balcone al buio protendea / L'orecchio avido... »²⁴.

Les poèmes les plus « narratifs » reposent sur la dramatisation du rapport silence/son. Ainsi *Consalvo*, récit d'une agonie qui naît dans le silence et se clôt en silence après un monologue pathétique : « *Tacque* : né molto andò che *a lui col suono / Mancò lo spirto* »²⁵.

Le début de *l'Appressamento della morte*, peut-être parce qu'il est antérieur ²⁶, illustre mieux encore cette dramatisation d'un contraste sonore. Il décrit une jeune femme allant, on le suppose, vers un rendez-vous d'amour, sereine, heureuse, quand un violent orage l'empêche malgré mille efforts d'aller plus loin, jusqu'à ce que la foudre la frappe. Le début du poème insiste sur l'aspect paisible et silencieux de la campagne, reprenant des images dont nous avons plus haut souligné la récurrence : « E *queto* il fumo delle ville, e *queta* / De' cani era la voce e della gente »²⁷ ; « In *queta* ombra giacea la valle bruna »²⁸ ; « Sola tenea la *taciturna* via / La donna »²⁹. Puis on assiste à un crescendo de la violence de la tempête qui passe par l'emploi de verbes de sonorité emphatiques et métaphoriques : « E già *muggiva* il tuon »³⁰ ; ou encore :

23 *Ibidem*, v. 112-114.

24 *Il primo amore*, v. 44-45.

25 *Consalvo*, v. 149-150.

26 Il fut composé en 1816 à Recanati.

27 *Appressamento della morte*, 1, v. 2-3.

28 *Ibidem*, v. 16.

29 *Ibidem*, v. 19-20.

30 *Ibidem*, v. 53.

« E il tuon veniale incontro come fera
Ruggiando orribilmente e senza posa
 E cresceva la pioggia e la bufera
 E d'ogni intorno era terribil cosa
 Il volar polve e frondi e rami e sassi,
E il suon che immaginar l'alma non osa. »³¹.

Enfin, après la lutte obstinée contre les éléments, arrive l'heure du renoncement du personnage terrassé, que le silence sanctionne :

« E si rivolse indietro. E in quel momento
 Si spense il lampo, e tornò buio l'etra
Ed achetossi il tuono, e stette il vento.
Taceva il tutto ; ed ella era di pietra. »³².

L'opposition silence/bruit, presque caricaturalement romantique dans ce poème que Leopardi n'intègre pas aux *Canti*, s'adoucit, aux moments de la contemplation si chers à Leopardi, en une complémentarité entre silence profond et bruit lointain qui donne comme une perspective au silence.

Après les descriptions d'atmosphères sereines et silencieuses, on trouve souvent le verbe « *udire* » introduisant des sons isolés qui accompagnent le silence plutôt qu'ils ne le rompent. Des sons qui sont souvent les mêmes : une cloche, le chant d'un personnage invisible (souvent un homme au travail), un cri d'animal, le vent dans le feuillage. Ainsi dans *Il passero solitario* :

« *Odi per lo sereno un suon di squilla,*
Odi spesso un tonar di ferree canne,
Che rimbomba lontan di villa in villa »³³.

Dans *La sera del dì di festa*, le son n'est pas lointain mais proche :

« *Ahi, per la via*
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello »³⁴.

31 *Ibidem*, v. 61-66.

32 *Ibidem*, v. 73-76.

33 *Il passero solitario*, v. 29-32.

34 *La sera del dì di festa*, v. 24-27

L'idée est reprise dans la conclusion du poème :

« ed alla tarda notte
Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco a poco
Già similmemente mi stringeva il core. »³⁵

Complémentarité encore entre son et silence dans *A Silvia* :

« *Sonavan le quiete*
Stanze, e le vie dintorno,
Al tuo perpetuo canto. »³⁶

Silence de l'univers du poète, son venant souligner ce silence qui précède et suit. Même chose dans *Le ricordanze* :

« allora /
Che, *tacito*, seduto in verde zolla
Delle sere io solea passar gran parte
Mirando il cielo, *ed ascoltando il canto*
Della rana rimota alla campagna ! »³⁷.

On peut en dire autant de la deuxième strophe du *Sabato del villaggio* :

« Poi quando intorno è spenta ogni altra face,
E tutto l'altro tace,
Odi il martel picchiare, *odi* la sega
Del legnaiuol, che veglia
Nella chiusa bottega alla lucerna,
E s'affretta, e s'adopra
Di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba ».

Quant à *La Quietè dopo la tempesta*, tout le poème est fondé sur la réapparition des sons comme symbole du retour à la vie, sons s'inscrivant dans une atmosphère de « *Quietè* », c'est-à-dire d'apaisement succédant au vacarme de la tempête. Dans le silence retrouvé, les sons isolés (pépiement des oiseaux, gloussement de la poule, chant de l'artisan, cri du marchand de primeurs, grelots des voitures de voyageurs, grincement de la charrette) font tout le prix de la quiétude. Le poème est donc

³⁵ *Ibidem*, v. 43-46.

³⁶ *A Silvia*, v. 7-9.

³⁷ *Le ricordanze*, v. 9-13.

structuré autour de deux occurrences du verbe « *udire* » : « *Odo* », v. 2 ; « *Odi* », v. 22.

Enfin il faut revenir à *L'Infinito* pour trouver le meilleur exemple de l'interaction entre silence et bruit. De même que la célèbre haie du deuxième vers n'est qu'un obstacle apparent pour concevoir l'infini de l'espace et permet en fait au poète d'appréhender l'espace infini par l'imagination, de même, dans la deuxième partie du poème, le bruit du vent vient s'inscrire dans le silence infini. Il ne le détruit pas, il accentue sa profondeur, tel un objet au premier plan d'un tableau qui intensifierait l'impression de perspective. Le verbe « *comparare* » souligne l'indissociabilité du silence et du bruit pour le poète, qui bascule grâce à leur double perception dans un vertige de mémoire et une conscience du monde qui n'est plus qu'écoute, entente, fusion :

« E come il vento

Odo stormir tra queste piante *io quello*

Infinito silenzio a questa voce

Vo comparando : e mi sovvien l'eterno

E le morte stagioni, e la presente

E viva, e *il suon di lei*.³⁸

Dans la poésie leopardienne, cette « comparaison » ou pour le moins cette mise en rapport du bruit et du silence donne, par sa récurrence, l'impression que rien n'existe sinon en fonction de son opposé. Les sons isolés dans un silence étale contribuent à élaborer une poétique du relatif.

Chez Leopardi, ce ne sont donc pas les sons qui rompent le silence. C'est la voix intérieure.

II. LE SILENCE VIBRANT DE LA MÉDITATION

II. 1. Le questionnement leopardien : un silence qui raisonne

Le silence de *L'Infinito* et de tous les moments contemplatifs de la poésie leopardienne n'est pas une simple absence d'événements sonores. Lieu d'une rencontre entre l'univers intérieur et l'univers environnant, il est aussi le lieu de leur dialogue muet. Le silence parle au poète : « Parla al mio core il fonte, / Meco favella il mar »³⁹. Ce qui lui parle aussi, à la vue de décors émouvants, c'est (ou du moins c'était, pendant la jeunesse)

³⁸ *L'Infinito*, v. 8-13.

³⁹ *Il risorgimento*, v. 99-100.

l'illusion qui leur correspond ; la vue du monde, quand elle est belle, est en corrélation avec une vision du monde embellie – ce que Leopardi appelle rétrospectivement son « erreur » : « M'era, parlando, il mio possente errore / Sempre, ov'io fossi »⁴⁰.

Plus mûr, Leopardi revenu de cette « erreur » transforme le silence lyrique en un silence logique : les émotions ne sont plus seules à parler en réponse aux sensations. La réflexion succède à l'épanchement. Le sujet sentant devient sujet pensant et ne se contente plus de percevoir le monde : il le considère, il l'interroge, il l'interprète.

Le dialogue n'est alors plus celui de l'individu avec l'univers mais de l'individu avec lui-même. Dans le silence, le poète se parle, dialogue intérieur dont témoignent les *Operette Morali*. Quel silence plus complet que celui du Tasse dans sa cellule, coupé du reste du monde, seul, fou ? Leopardi le fait parler avec son « génie familier », c'est-à-dire un double de lui-même, auquel le Tasse confie : « La tua presenza e le tue parole sempre mi consolano », « La tua conversazione mi riconforta pure assai »⁴¹, ou encore :

« Di mano in mano la mente, non occupata da altro e non isvagata, mi si viene accostumando a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa, anzi di cicalare, tale, che parecchie volte mi pare quasi avere una compagnia di persone in capo che stieno ragionando e ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una gran diceria. »⁴²

L'échange muet n'est plus contemplatif, il est méditatif, et se traduit par des questions : « Che cos'è il piacere ? », « Che cos'è la noia ? »⁴³ demande au Tasse son génie. Dans le silence, Leopardi s'interroge.

Quelle poésie est plus interrogante que celle de Leopardi ? Quel questionnement plus récurrent, plus pressant, plus important que le questionnement leopardien ? « Perché venimmo a sì perversi tempi ? »⁴⁴ – « Nostri sogni leggiadri, ove son giti ? »⁴⁵ – « Nostra vita a che val ? »⁴⁶ – « O natura, o natura / Perché non rendi poi / Quel che prometti allor ? perché di tanto / Inganni i figli tuoi ? »⁴⁷ – « Questa è la sorte dell'umane

⁴⁰ *Le ricordanze*, v. 66-67.

⁴¹ *Operette Morali, Dialogo del Tasso e del suo genio familiare*, op. cit., respectivement p. 131 et 141.

⁴² *Ibidem*, p. 139.

⁴³ *Ibidem*, respectivement p. 135 et 137.

⁴⁴ *Sopra il monumento di Dante*, v. 120.

⁴⁵ *Ad Angelo Mai*, v. 91.

⁴⁶ *Ad un vincitore nel pallone*, v. 60.

⁴⁷ *A Silvia*, v. 36-39.

genti ? »⁴⁸ – « Che fai, tu, luna, in ciel ? »⁴⁹ – « Dimmi o luna : a che vale / Al pastor la sua vita, / La vostra vita a voi ? dimmi : ove tende / Questo vagar mio breve, / Il tuo corso immortale ? »⁵⁰ – « Se la vita è sventura, Perché da noi si dura ? »⁵¹ – « Dimmi : perché giacendo / A bell'agio, ozioso / S'appaga ogni animale ; / Me s'io giaccio in riposo, il tedio assale ? »⁵² – « Natura umana, or come, / Se frale in tutto e vile, / Se polve ed ombra sei, tant'alto senti ? »⁵³ Retour d'une interrogation lancinante, désespérante. Le silence leopardien résonne de questions. De questions qui raisonnent.

Aussi Leopardi s'indigne-t-il du silence combien différent de son siècle qui, bien que bavard, ne s'en pose pas.

II. 2. Le silence du « *secol morto* »

Le silence du siècle, métaphore de son inertie et de son inconscience, trouve lui-même une métaphore dans le *Dialogo d'Ercole e d'Atlante*, deuxième texte des *Operette Morali*. Hercule y soulage à nouveau Atlas du poids de notre planète et la découvre plus légère et plus silencieuse qu'autrefois :

« *Ercole* Ma che è quest'altra novità che vi scuopro ? L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali, e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. Ma ora quanto al battere, si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotta la molla ; e quanto al ronzare, io non vi odo un zitto.

Atlante Anche di questo non ti so dire altro, se non ch'egli è già gran tempo, che il mondo finì di fare ogni moto e ogni romore sensibile : e io per me stetti con grandissimo sospetto che fosse morto, aspettandomi di giorno in giorno che m'infettesse col puzzo ; e pensava come e in che luogo lo potessi seppellire e l'epitaffio che gli dovessi porre ».⁵⁴

Le dialogue se poursuit par un jeu où la terre tient le rôle du ballon et finit par tomber, au grand dam d'Atlas mais sans réaction de la part des

48 *Ibidem*, v. 56-59.

49 *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 1.

50 *Ibidem*, v. 16-20.

51 *Ibidem*, v. 55-56.

52 *Ibidem*, v. 129-132.

53 *Sopra il ritratto di una bella donna*, v. 50-52.

54 *Operette Morali*, op. cit., p. 34.

terriens qui persistent dans leur inertie : « *Non s'ode un fiato e non si vede muovere un'anima, e mostra che tutti dormano come prima* ». ⁵⁵

Le mutisme des hommes modernes se fait sentir, on le voit, par contraste avec un temps où la terre palpait et bourdonnait d'activité – le temps de la légende où Hercule s'illustrait, le temps des mythes, cette Antiquité si chère à Leopardi. Or le silence des temps présents est aussi le silence de l'oubli, celui où l'on ne parle plus d'un glorieux passé :

« Or dov'è *il suono*

Di que' popoli antichi ? or dov'è *il grido*

De' nostri avi famosi, e il grande impero

Di quella Roma, e l'armi, e *il fragorio*

Che n'andò per la terra e l'oceano ?

Tutto è pace e silenzio, e tutto posa

Il mondo, e più di lor non si ragiona. » ⁵⁶

La résurgence fugitive et isolée d'un passé oublié, grâce à l'action d'hommes tels qu'Angelo Mai, semble surprenante au poète, qui s'en étonne en faisant appel à la métaphore du mutisme :

« E come or vieni

Sì forte a' nostri orecchi e sì frequente,

Voce antica de' nostri,

Muta sì lunga etade ? » ⁵⁷

Le travail isolé des archéologues ou philologues ne saurait compenser l'inertie et l'oubli propres à l'ère moderne, dont les acteurs semblent n'aspirer qu'à un morne et taciturne repos, à l'inverse du protagoniste tragique de *Bruto minore* :

« Ei primo e sol dentro all'arena

Scese, e nullo il seguì, che *l'ozio e il brutto*

Silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto. » ⁵⁸

Sur le ton comique, Leopardi ne dit pas autre chose dans le *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*. Le savant Ruysch, spécialiste de l'étude et de la conservation des momies, est pris de peur en entendant ses momies s'éveiller et chanter pour révéler aux vivants, avant de se rendormir pour un nouveau cycle millénaire, le secret de l'au-delà, donc de l'existence. Loin de porter un intérêt scientifique à ce phénomène

⁵⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁵⁶ *La Sera del dì di festa*, v. 33-39.

⁵⁷ *Ad Angelo Mai*, v. 5-9.

⁵⁸ *Bruto minore*, v. 163-165.

inouï, loin de lui accorder son importance métaphysique, le couard reproche aux momies de troubler son sommeil :

« Figliuoli, a che giuoco giuochiamo ? non vi ricordate di essere morti ? *che è cotesto baccano ?* (...) In somma, *se vorrete continuar a star quieti e in silenzio, come siete stati finora, resteremo in buona concordia, e in casa mia non vi mancherà niente ; se no, avvertite ch'io piglio la stanga dell'uscio, e vi ammazzo tutti* ». ⁵⁹

C'est bien un silence mortel qui couvre le « secol superbo e sciocco » ⁶⁰ lequel ne peut avoir d'orgueil que grâce à son inconséquence. Le « secolo decimonono » ⁶¹ se complaît dans son silence stupide et fat, ne veut pas se poser de questions et c'est le secret de son optimisme. Pas de quiétude dans le questionnement car celui qui interroge l'univers ne reçoit aucune réponse : le silence total, celui qui serait paix de l'âme, lui est refusé.

III. LE SILENCE OPAQUE DE L'UNIVERS

III. 1. Un univers silencieux et incompréhensible

Dans le *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, deux êtres fantastiques incarnant des éléments naturels se retrouvent pour commenter la disparition de l'humanité. L'espèce humaine s'est évanouie à force d'autodestruction et l'univers n'en semble aucunement affecté. Seules conséquences immédiates : les autres êtres, les choses, le temps, les événements marquant les cycles naturels ne seront plus désignés par des mots :

« *Gnomo* Né anche si potrà sapere a quanti siamo del mese, perché non si stamperanno più lunari.

Folletto Non sarà gran male, che la luna per questo non fallirà la strada.

Gnomo E i giorni della settimana non avranno più nome.

Folletto Che, hai paura che se tu non li chiami per nome, che non vengano ? o forse ti pensi, poichè son passati, di farli tornare indietro perché li chiami ? » ⁶²

⁵⁹ *Operette Morali, op. cit., p. 209.*

⁶⁰ *La Ginestra, v. 53.*

⁶¹ *Dialogo di Tristano e di un Amico, in Operette Morali, op. cit., p. 378.*

⁶² *Operette Morali, op. cit., p. 65.*

L'homme, cadet des soucis de la nature, est le seul être cherchant du sens dans un univers qui n'en a pas. La disparition de l'homme, c'est la disparition du langage et par là-même de la notion d'événement, de temps, parce que ces catégories ne sont plus nommées. En bon philologue, Leopardi fait du langage l'élément structurant de la pensée logique et sa disparition met en valeur cette sorte de grand silence de l'univers qui fonctionne sans logique et sans bruit.

La vie des êtres, c'est leur bruit, comme le suggère le *Cantico del Gallo silvestre* :

« Se il sonno dei mortali fosse perpetuo, ed una cosa medesima colla vita ; se sotto l'astro diurno, languendo per la terra *in profondissima quiete* tutti i viventi, non apparisse opera alcuna, *non muggito di buoi per li prati, né strepito di fiere per le foreste, né canto di uccelli per l'aria, né sussurro d'api o di farfalle scorresse per la campagna ; non voce, non moto alcuno, se non delle acque, del vento e delle tempeste, sorgesse in alcuna banda, certo l'universo sarebbe inutile ; ma forse che vi si troverebbe copia minore di felicità, o più di miseria, che oggi non vi si trova ? »⁶³*

L'absence de bruit, ce serait l'absence de vie, ce serait aussi l'absence de malheur. Corrélation vie-malheur incompréhensible à l'homme, comme est incompréhensible tout l'ordre de l'univers, ou son désordre. *Le Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, qui se veut théorisation du fonctionnement de l'univers, fourmille de signes d'incompréhension : « Le quali forze noi possiamo congetturare ed anco denominare dai loro effetti, ma non conoscere in sé, né scoprire la natura loro. Ne anche possiamo sapere se... »⁶⁴ ; « Non si può facilmente dire come ne anche si può conoscere... »⁶⁵ ; « Non può essere conosciuta dagli uomini »⁶⁶ ; « non possiamo né pur congetturare »⁶⁷. Ce sont ces derniers mots qui concluent le texte, aveu d'impuissance à décrypter un univers impénétrable, imperturbable, morne et secret.

Interroger l'univers pour percer son mystère ? L'homme ne cesse de le faire mais n'est pas entendu. Dans le *Dialogo della Terra e della Luna*, Terre et Lune se disent « *assordate* »⁶⁸ : sourdes. L'univers est sourd et n'entend pas l'homme, ou ne veut pas l'entendre.

63 *Operette Morali, op. cit.*, p. 285.

64 *Operette Morali, op. cit.*, p. 295.

65 *Operette Morali, op. cit.*, p. 297.

66 *Operette Morali, op. cit.*, p. 298.

67 *Operette Morali, op. cit.*, p. 300.

68 *Operette Morali, op. cit.*, p. 92

On sait d'avance que les questions du *Pastore errante* resteront sans réponse puisqu'elles s'adressent à une « *silenziosa luna* »⁶⁹. Distance impossible à combler qui pourrait n'être qu'indifférence du cosmos au sort des humains :

« Intatta luna, tale
È lo stato mortale.
Ma tu mortal non sei,
E forse del mio dir poco ti cale. »⁷⁰

Ainsi que le remarque Giorgio Ficara, dans le rapport homme/univers, le principe d'indifférence repose sur le principe de différence :

« La luna è estranea e (...) tenacemente silenziosa, chiusa, distante. (...) Al principio della differenza si aggiunge un principio di indifferenza e malignità (...); la luna (la natura) opera contro l'uomo mediante l'indifferenza e l'eternità stessa del proprio essere; l'uomo soffre e muore, mentre la luna ignora l'ordine stesso che fonda ogni altro ordine umano. »⁷¹

Brutus, comme le berger du *Canto notturno*, se heurte à la même insensibilité de la part de ce qui le dépasse, pour lui les dieux :

« Bruto per l'atra notte in erma sede
Fermo già di morir, gl'inesorandi
Numi e l'averno accusa,
E di feroci note
Invan la sonnolenta aura percote »⁷².

Le cri de Brutus résonne dans le vide, car nul ne veut l'entendre au-dessus de lui. Rien dans la nature ne s'émeut de sa douleur humaine, qui ne trouble ni la terre ni les étoiles :

« Oh casi ! oh gener vano ! abietta parte
Siam delle cose ; e *non* le tinte glebe,
Non gli ululati spechi
Turbò nostra sciagura,
Né scolorò le stelle umana cura »⁷³.

69 *Canto notturno di un pastore errante*, v. 2.

70 *Ibidem*, v. 57-60.

71 Giorgio Ficara, *Silenziosa luna*, in *Il punto di vista della natura*, Genova, Il Melangolo, 1996, p. 92.

72 *Bruto minore*, v.11-15.

73 *Ibidem*, v. 101-105.

Ainsi s'explique le défi iconoclaste du Brutus leoparden, qui dédaigne les dieux et refuse de les interpeller, sachant d'avance qu'ils ne lui prêteront pas l'oreille :

« Non io d'Olimpo o di Cocito *i sordi*
Regi, o la terra indegna,
 E non la notte moribondo appello »⁷⁴.

« I sordi regi » rejoignent les planètes « assordate » : la Terre, la Lune, l'Olympe, l'Enfer sont sourds. Sourds, ils vivent dans le silence d'une vie mécanique, que ne dérange aucun événement, aucun tourment. Sourds, ils sont fermés aux angoisses des hommes, ce dont le mythe d'Echo offre une autre allégorie dans *Alla Primavera*. Leopardi revisite ce mythe en faisant d'Echo non seulement une nymphe victime d'un drame individuel mais la représentation de la condition humaine, inécoutée, inentendue, répétant inlassablement la même plainte à laquelle rien ne répond qu'elle-même :

« *Né dell'umano affanno,*
Rigide balze, i luttuosi accenti
Voi negletti ferir mentre le vostre
 Paurose latebre Eco solinga,
 Non vano error de' venti
 Ma di ninfa abitò misero spirto,
 Cui grave amor, cui duro fato escluse
 Delle tenere membra. Ella per grotte
 Per nudi scogli e desolati alberghi
Le non ignote ambasce e l'alte e rotte
Nostre querele al curvo
Etra insegnava. »⁷⁵

Echo est bien porte-parole de « l'umano affanno », et ce sont bien *nos* plaintes (« nostre querele »), les nôtres à tous, qu'elle confie au vent.

Confidences en pure perte que l'homme fait à l'univers. Inutiles questions posées à un monde incapable de les entendre, à tous les sens du mot bien sûr. Comment, dans ces conditions, installer le dialogue que l'homme engage par ses interrogations ? Quand bien-même il les recevrait, l'univers n'aurait rien à répondre. L'univers est sourd - il est aussi muet.

⁷⁴ *Ibidem*, v. 106-108.

⁷⁵ *Alla Primavera*, v. 58-59.

Ainsi que l'écrit Alberto Folin :

« In fondo, le diverse situazioni nelle quali possiamo immaginare un'esperienza di silenzio, si riconducono essenzialmente a due : ci può essere silenzio perché c'è qualcuno che tace, o ci può essere silenzio perché non c'è nessuno a parlare. Naturalmente esiste anche una situazione intermedia : quella inquietante e angosciata che si dà quando non sappiamo se, dietro al silenzio, ci sia qualcuno che tace e in questo modo si prende gioco di noi. »⁷⁶

Le silence est aussi plein de l'idée d'une présence ironique qui se joue de nous, de notre parole, de notre questionnement. Présence sourde, présence qui entend mais reste délibérément muette ou absence totale ? Cela ne change rien à notre condition puisque, pour reprendre les termes d'Alberto Folin :

« L'assenza di Dio non elimina, infatti, l'interrogazione su di esso : anzi è proprio questa assenza che rende l'interrogazione tragicamente infinita ». ⁷⁷

Ainsi, dans le *Dialogo della Terra e della Luna*, la Lune répond-elle à la Terre qui pose des questions sans interruption : « Va pure avanti ; che mentre seguiti così, non ho gran ragione di risponderti, e di mancare al silenzio mio solito »⁷⁸. Dans le *Dialogo della Natura e di un Islandese*, la Nature apparaît comme un immense sphynx, représentation du mutisme s'il en est. Ses quelques interventions sont brèves, tranchantes, s'opposent aux longs développements de l'Islandais qui réclame qu'elle lui rende compte de son apparent acharnement contre l'espèce humaine, fort d'une expérience du malheur qu'il lui conte longuement. Elle, elle ne prend la parole qu'après un long silence, comme provoquée et parlant à contre-cœur :

« Vide da lontano un busto grandissimo ; che da principio immaginò dovere essere di pietra, e a somiglianza degli ermi colossali veduti da lui, molti anni prima, nell'isola di Pasqua. Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna ; e non finta ma viva ; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi ; la quale guardavalo fissamente ; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse *Chi sei ?* »⁷⁹.

76 Alberto Folin, *Il silenzio della luna*, in *Leopardi e la notte chiara*, Venezia, Marsilio, 1993, p. 41.

77 *Ibidem*, p. 46.

78 *Operette Morali*, op. cit., p. 96.

79 *Operette Morali*, op. cit., p. 147-148.

Laconique, lapidaire, la Nature ne répondra aux longues doléances de l'Islandais que pour lui exposer son indifférence fondamentale. De laconique elle deviendra muette à la fin de l'*operetta*, et puisque l'Islandais insiste avec tant d'obstination, elle lui fournira une réponse (ou une non-réponse) en acte, dans une courte scène d'un humour noir qu'on pourrait sous-titrer « Sans légende » :

« *Islandese* (...) Ma poiché quel che è distrutto, patisce ; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente ; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire : a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo componono ?

Mentre stavano in questi e simili ragionamenti è fama che sopraggiungessero due leoni, così rifiniti e maceri dall'inedia, che appena ebbero la forza di mangiarsi quell'Islandese ; come fecero ; e presone un poco di ristoro, si tennero in vita per quel giorno. Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'Islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di sabbia : sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città di Europa »⁸⁰.

Au moment même où la question la plus cruciale (celle de la finalité) est posée par l'Islandais, la nature lui cloue le bec sans un mot. Il n'y a pas lieu ici de commenter l'ironie de la double fin et de l'allure de victimes qu'ont les lions prédateurs, l'essentiel pour notre propos étant de remarquer que la toute-puissance de la nature est liée à son mutisme. La Nature est marâtre pour Leopardi autant par sa cruauté que par son silence froid, telle une mère qui non seulement maltraiterait ses enfants mais ne leur adresserait de surcroît jamais la parole pour les reconforter, se justifier ou tout simplement pour qu'ils se sentent moins seuls.

L'acte des lions (ou du vent de sable, peu importe) vaut mille discours sur la position respective de l'homme et de la Nature organisatrice du monde. Il est définitif, insensé et muet. Il est la seule réponse aux tourments de l'âme humaine : la mort.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 157-158.

III. 2. Silence de l'au-delà

La mort est silence elle aussi. Elle l'est bien sûr sous la plume de Leopardi, dans les *Canzoni sepolcrali* par exemple qui se penchent sur « gli *oscuri / silenzi* della tomba »⁸¹ ou sur un visage « Immobilmente collocato, *invano / Muto*, mirando dell'etadi il volo »⁸². Mais ce n'est pas cette dimension du deuil (que l'on retrouve dans *A Silvia*) qui nous intéresse ici. C'est plutôt la façon dont Leopardi utilise la mort, dans les représentations burlesques qu'il en donne, comme image du non-sens de l'univers.

Il est un rapport évident entre le silence, le sommeil et la mort. Il en est un autre tout aussi évident entre le silence et le mystère. Il est donc fort logique que mort et mystère se superposent. Quel penseur métaphysique s'interrogeant sur l'existence ne s'interroge-t-il pas sur l'au-delà ? L'au-delà, lieu des réponses interdites aux vivants - dans tant de mythes et d'œuvres chères aux italianisants entre autres - devient chez Leopardi un lieu de non-sens, où il serait vain de chercher des réponses qui n'existent nulle part. Les morts leopardiens n'ont rien à dire. Aussi se taisent-ils.

A commencer par les momies des *Operette Morali*. Ruysch imagine l'intérêt qu'il y aurait à écouter des morts deviser entre eux. Mais quel pourrait être le dialogue de deux êtres du néant ? Néant eux-mêmes, les morts ont pour omniscience la conscience de l'omniprésence du néant. Néant serait leur dialogue :

« *Morto* Poco fa sulla mezza notte appunto, si è compiuto per la prima volta quell'anno grande e matematico, di cui gli antichi scrivono tante cose ; e questa similmente è la prima volta che i morti parlano. E non solo noi, ma in ogni cimitero, in ogni sepolcro, giù nel fondo del mare, sotto la neve o la rena, a cielo aperto, e in qualunque luogo si trovano, tutti i morti, sulla mezza notte, hanno cantato come noi quella canzoncina che hai sentita.

Ruysch E quanto dureranno a cantare o a parlare ?

Morto Di cantare hanno già finito. Di parlare hanno facoltà per un quarto d'ora. *Poi tornano in silenzio* per insino a tanto che si compie di nuovo lo stesso anno.

Ruysch Se cotesto è vero, non credo che mi abbiate a rompere il sonno un'altra volta. Parlate pure insieme liberamente ; che io me ne starò qui da parte, e vi ascolterò volentieri, per curiosità, senza disturbarvi.

81 *Sopra un basso rilievo sepolcrale*, v. 39-40.

82 *Sopra il ritratto di una bella donna*, v. 3-4.

Morto Non possiamo parlare altrimenti, che rispondendo a qualche persona viva. Chi non ha da replicare ai vivi, finita che ha la canzone, si accheta.

Ruysch Mi dispiace veramente : perché m'immagino che sarebbe un gran sollazzo a sentire quello che vi direste fra voi, se poteste parlare insieme.

Morto Quando anche potessimo, non sentiresti nulla ; perché non avremmo che ci dire. »⁸³

Quant à la possibilité des morts de parler aux vivants, qui offre le prétexte narratif de l'*operetta*, elle est démentie par la fin du dialogue, ce qui était annoncé par la limite du quart d'heure de parole. Au moment où *Ruysch* commence à poser les questions essentielles, le temps de parole de la momie arrive à échéance et seul le silence demeure, comme pour l'Islandais :

« *Ruysch* (...) Ma come vi accorgete in ultimo, che lo spirito era uscito del corpo ? Dite : come conosceste di essere morti ? *Non rispondono*. Figliuoli, non m'intendete ? Sarà passato il quarto d'ora ».

Que la mort soit du côté de celui qui pose les questions, comme pour l'Islandais, ou de celui qui détient les réponses, comme pour la momie (dans la deuxième version du récit, l'Islandais ne devient-il pas momie lui aussi ?), la mort apparaît comme un rideau de silence qui rend toute communication impossible, toute connaissance interdite sur les fins de l'univers.

Les *Paralipomeni della Batracomiomachia* donnent aussi une représentation de l'au-delà comme un lieu d'indifférenciation, d'absence et de silence. Dans cette parodie des événements de son temps, Leopardi met en scène un personnage qui, en quête d'une solution politique pour sa patrie, va jusqu'en Enfer interroger les défunts. L'au-delà est décrit comme un alignement d'ombres semblables, indistinctes et surtout muettes :

« Son laggiù nel profondo immense file
Di seggi ove non può lima o scarpello,
Seggono i morti in ciaschedun sedile
Con le mani appoggiate a un bastoncello,
Confusi insiem l'ignobile e il gentile
Come di mano in man gli ebbe l'avello.
Poi ch'una fila è piena, immantinente
Da più novi occupata è la seguente. //
Nessun guarda il vicino o gli fa motto . »⁸⁴

⁸³ *Operette Morali, op. cit.*, p. 210-211.

⁸⁴ *Paralipomeni della Batracomiomachia*, VIII, 16-17.

Le silence indifférent que Leopardi fait régner dans son Enfer est un ingrédient essentiel du malaise qu'il inspire au lecteur. Pour les besoins de l'intrigue, ce silence fondamental et définitif sera pourtant transgressé, mais ce ne sera pas pour livrer un secret sur l'univers, et les quelques mots que prononcera un mort à l'attention du héros vivant seront décrits comme une non-parole, qui ne compromet nullement l'éternité de silence gris promise à l'au-delà :

« Come un liuto rugginoso e duro
 Che sia molti anni già muto rimaso,
 Risponde con un suon fioco ed oscuro
 A chi lo tenta o lo percota a caso,
 Tal con un profferir torbo ed impuro
 Che fean mezzo le labbra e mezzo il naso,
Rompendo del tacer l'abito antico
 Risposer l'ombra a quel del mondo aprico. »⁸⁵

Cette éternité de silence statique, fugitivement rompue dans le poème, semble préfigurer celle que prophétise pour l'ensemble de l'univers le Coq Sauvage dans le *Cantico del Gallo Silvestre*. Tels sont ses derniers mots :

« Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna ; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio ; *ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso*. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, *innanzi di essere dichiarato né inteso*, si dileguerà e perderassi. »⁸⁶

Dans ce vertige d'une fin du monde se superposent le silence infini de l'absence de toute vie et le silence absolu de l'inexpliqué. Le mystère lui-même se dissoudra, se dissout déjà dans un pronom postposé qui n'en finit pas d'éteindre l'écho de ce qui ne fut jamais dit.

L'Enfer éteint et muet préfigurant la silencieuse fin du monde ? Ne figure-t-il pas aussi le paysage intérieur du philosophe du néant qu'est Leopardi ? Tristano, qui est le double de l'auteur des *Operette Morali* et les conclut, ne se définit-t-il pas comme un mort de la pensée (ou mort à la pensée – ou mort par la pensée) : « così morto come sono

⁸⁵ *Ibidem*, VIII, 28.

⁸⁶ *Operette Morali*, *op. cit.*, p. 289-290.

spirituellement »⁸⁷ ? Au bout du parcours de la pensée, il y aurait la mort spirituelle. Est-il étonnant dès lors que le philosophe lucide en soit réduit au silence ?

IV. LE SILENCE CONSCIENT DU PHILOSOPHE

IV. 1. Le non-dit de l'ironie

Le philosophe pleinement conscient du néant qu'est Leopardi lorsqu'il écrit les *Operette Morali* dénonce le vide de l'argumentation des idéalistes de son époque : bavards lorsqu'ils prônent la perfection ou le perfectionnisme de l'humanité, ils restent pantois lorsqu'ils doivent prouver ce qu'ils avancent. Ainsi, lorsque Momus montre à Prométhée l'imperfection du genre humain, Prométhée ne trouve-t-il rien à répliquer :

« Non si dubita che Prometeo non avesse a ordine una risposta in forma distinta, precisa e dialettica a tutte queste ragioni ; ma è parimente certo che non la diede »⁸⁸.

De même Timandro, qui reproche à Eleandro de critiquer exagérément ses semblables, n'aura pas le loisir ou la capacité de démontrer les thèses optimistes qui lui sont chères :

« *Eleandro* Quali altri mezzi o nuovi, o maggiori che non ebbero gli antenati, abbiamo noi, di approssimarci alla perfezione ?
Timandro Molti, e di grande utilità : ma l'esporgli vorrebbe un ragionamento infinito.
Eleandro Lasciamoli da parte per ora ».⁸⁹

Les optimistes restent cois lorsqu'on les met au pied du mur. Quant à l'auteur ou aux personnages qui le représentent, ils n'ont pas besoin de les dénoncer pour les tourner en ridicule. Le silence des uns est aveu d'impuissance, celui des autres est dérision implicite.

Tout le parcours des *Operette Morali* est la conquête d'une ironie pouvant mettre à distance le désespoir qu'apporte la philosophie lucide du néant. Une ironie qui engendre un rire particulier, allié du

⁸⁷ *Ibidem*, p. 385.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 113.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 318.

pessimisme, représentant la dernière étape de la conscience comme le rappelle Tristano :

« Da prima rimasi attonito, sbalordito, immobile come un sasso, e per più giorni credetti di trovarmi in un altro mondo ; poi, tornato in me stesso, mi sdegnai un poco ; poi risi »⁹⁰.

A ce rire, nous avons consacré un travail par le passé⁹¹, tendant à prouver que l'humour particulier des *Operette Morali* a une affinité avec le néant en ce qu'il n'est que l'expression d'une « pensée ironique ». Qu'il nous soit permis de renvoyer le lecteur à cet article en rappelant simplement que la charnière entre pensée du néant et ironie de l'expression se situe justement dans le non-dit. Silence chargé de sens suscitant un rire qui n'est que brèche sur « la verità del Nulla ». Silence philosophique donc, qui dit que tout ce qui est à dire est du rien.

Quelle meilleure démonstration en a-t-on que la fin des *Paralipomeni* ? Le texte est prétendument inachevé. En effet, au moment précis où le personnage principal rencontre celui qui détient peut-être la solution politique convenant à sa patrie, le récit s'interrompt de façon abrupte :

« Quei ragionò tra lor nella maniera
Che di qui recitar creduto io m'era. //
Perché, se ben le antiche pergamene
Dietro le quali ho fino a qui condotta
La storia mia qui mancano, e se bene
Per tal modo la via m'era interrotta,
La leggenda che in quella si contiene
Altrove in qual si fosse lingua dotta
Sperai compiuta ritrovar : *ma vòto*
Ritornommi il pensier e contro il voto. »⁹²

« Pensier vòto », pensée vide, et pensée du vide ne se superposent-elles pas ? L'artifice ironique du récit interrompu n'est que projection diégétique de la conscience que la solution recherchée n'existe pas, que la politique, et au-delà d'elle la condition humaine, sont sans solution. En l'occurrence, le silence de l'auteur est plus éloquent que n'importe quel

⁹⁰ *Ibidem*, p. 376.

⁹¹ Cf. Perle Abbrugiati, « Leopardi et les *Operette Morali* : le sens de l'humour » (I : « Une typologie de l'humour leopardien » et surtout II : « Momus et Prométhée »), in « Italiques », n° 10, Paris, 1991, p. 9-50.

⁹² *Paralipomeni della Batracomiomachia*, VIII, 41-42.

autre procédé littéraire. Un silence qui n'est plus une composante de l'oeuvre mais sa marge, sa mort.

IV. 2. Se taire est préférable

Le silence est aussi la marge, la mort de la pensée. Quittant l'ironie pour réfléchir à l'activité spéculative, les dernières des *Operette* mettent en scène des doubles de Leopardi (Eleandro, Tristano) qui remettent en cause l'expression de la vérité, en une attitude que Cesare Galimberti a appelée « anti-philosophique »⁹³.

« È anche passato il tempo di ridere », dit Tristano après avoir feint de se dédire de ses affirmations. Quant au dialogue de Timandro et d'Eleandro, il trouve son moment fort dans le débat sur l'opportunité pour le philosophe de révéler la vérité. « Non ogni verità è da predicare a tutti, né in ogni tempo », dit Timandro qui critique le pessimisme : son effort est de réduire Eleandro au silence. De son côté, Eleandro, pour des raisons différentes, le rejoint finalement dans cette idée qu'il vaut mieux se taire :

« Ecco che a giudizio vostro, quelle verità che sono la sostanza di tutta la filosofia vera e perfetta, si debbono occultare alla maggior parte degli uomini ; e credo che facilmente consentireste che debbano essere ignorate o dimenticate da tutti : perché sapute, e ritenute nell'animo, non possono altro che nuocere. Il che è quanto dire che la filosofia si debba estirpare dal mondo. Io non ignoro che l'ultima conclusione che si ricava dalla filosofia vera e perfetta, si è, che non bisogna filosofare ».⁹⁴

Eleandro pense donc préférable de taire le vrai. De même que Tristano conseille de brûler son livre. De même que le poète du *Sabato del villaggio* termine son apostrophe à un « garzonzello » par : « Altro dirti non vo' »⁹⁵. Un silence choisi, pour délibérément sauvegarder les illusions de ceux qui sont en-deçà du détestable vrai.

Aussi, le regard que le poète-penseur porte sur lui-même se charge-t-il de ce silence désormais intériorisé. Si on le voit toujours sur fond de nature déserte, ce n'est plus seulement le décor qui est silencieux mais lui

⁹³ Cf. son introduction à l'édition des *Operette Morali*, Napoli, Guida, 1896, intitulée *Un libro metafisico*.

⁹⁴ *Operette Morali*, op. cit., p. 317.

⁹⁵ *Il sabato del villaggio*, v. 50.

qui est muet comme le prophétisait *La vita solitaria* : « Me spesso rivedrai solingo e muto / Errar pei boschi e per le verdi rive »⁹⁶.

Anna Dolfi définit la poésie de Leopardi et plus largement son écriture comme une « difficile vocalità » :

« I *Canti* di Leopardi potremo allora leggerli non solo come la storia di una poesia ma la storia di una difficile vocalità affidata al linguaggio, una vocalità forte e debole assieme, salda nella propria dizione, nell'individuazione dell'oggetto, eppur sempre come sul punto di spegnersi, di affidarsi al silenzio (si pensi alle significative interruzioni prima e dopo *Alla sua donna*, alla singolare rarità della poesia e più in generale della scrittura negli ultimi anni). »⁹⁷

De façon très probante, elle définit aussi son silence comme une réponse. De même que le silence universel est la seule réponse au questionnement leopardien, le silence de Leopardi est sa réponse à la chute définitive des illusions :

« La risposta leopardiana alla caduta delle illusioni è il silenzio (quello dello *Zibaldone*) o l'invito al silenzio (quello dei canti fiorentini), quello stare « neghittoso immobile giacendo » con un sorriso non dissimile dal folle riso « fremebondo della disperazione », « maligno amaro e ironico sorriso » nutrito della barbara allegrezza », « ultima espressione della estrema disperazione e della somma infelicità ». È lo stare attonito a constatare la morte dell'io insieme alla morte del linguaggio. »⁹⁸

L'interrogation sur le monde fait place en effet à une interrogation sur soi : comment vivre avec ce vide, que sera-t-on lorsque tout sera silence en soi ?

« *Quando muti questi occhi all'altrui core
E lor fia voto il mondo, e il dì futuro
Del dì presente più noioso e tetro,
Che parrà di tal voglia ?
Che di quest'anni miei ? che di me stesso ?* »⁹⁹

Un des enjeux de *La Ginestra* est peut-être de répondre à cette question, par l'affirmation d'une lucidité vive mais discrète, à l'image

⁹⁶ *La vita solitaria*, v. 104-105.

⁹⁷ Anna Dolfi, «La voix de Racine» : Leopardi e i *Canti*, in *Retorica e interpretazione*, Roma, Bulzoni, 1994, p. 118-119.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 119-120. Les citations d'Anna Dolfi proviennent de : *Aspasia*, v. 111 ; *Zibaldone* [87].

⁹⁹ *Il passero solitario*, v. 53-57.

d'une fleur s'élevant dans un décor au « *taciturno aspetto* »¹⁰⁰, que le silence contribue à définir.

* * *

Les « infiniti silenzi » que nous avons tous en mémoire, s'ils n'étaient une expression trop belle pour qu'on la détourne de son sens, pourraient aussi vouloir dire que les silences leopardiens sont infinis en nombre. Que le silence est à l'infini différent dans l'oeuvre de Leopardi : absence de bruit, absence de mots, absence de sens, absence de réponse... Il est recherché comme lieu de l'inspiration poétique, paradoxalement consolidé par une gamme mineure de sons ténus, résonne infiniment des points d'interrogation qui sont aussi points d'orgue de l'âme leopardienne. Il est dénoncé quand il est surdité de contemporains imbus de leur vacarme jacassant, dénoncé encore quand il est mutisme d'un univers indifférent, d'un au-delà improbable. Mais il est choisi comme véhicule de l'ironie – faux silence qui dénonce encore – et enfin comme seule attitude conséquente de l'esprit clairvoyant – vrai silence qui éteint le Logos.

Brèche où se rejoignent l'individu et l'univers, c'est aussi le lieu vide de leur distance irréductible. Climat de l'idylle, c'est aussi le séjour de l'interrogation et de l'angoisse. Quiétude qui favorise l'expression de l'inquiétude, le silence réunit le poète silencieux et le philosophe qui se tait. Le premier reçoit en son sein la nature en silence, le second la comprend et (quand l'indignation et l'émotion ne font plus affleurer la protestation à ses lèvres¹⁰¹) la dissimule sciemment.

Tout le parcours d'un silence poétique à un silence pessimiste est déjà contenu dans l'*Ultimo Canto di Saffo*. Sapho y contemple à l'ouverture du poème un paysage paisible et doux :

« *Placida* notte, e verecondo raggio
Della cadente luna ; e tu che spunti
Fra la *tacita* selva in su la rupe,
Nunzio del giorno. »¹⁰²

100 *La Ginestra*, v. 12.

101 Nous empruntons bien sûr la notion de « protestation » à Walter Binni qui définit par ce terme l'« héroïsme » leopardien dans *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973 (dernière édition : 1995). Le silence nous semble pouvoir être tout aussi héroïque et ne pas contredire la définition binnienne, quand il s'agit pour l'individu de souffrir seul de sa conscience en épargnant l'illusion d'autrui.

102 *Ultimo canto di Saffo*, v. 1-3.

Au seuil du suicide elle contemple à la fin l'univers vide et la mort :

« Ecco di tante
Sperate palme e dilettonosi errori,
Il Tartaro m'avanza ; e il prode ingegno
Han la tenaria Diva,
E l'atra notte, e la *silente* riva. »¹⁰³

Des deux premiers mots, « Placida notte », aux deux derniers, « silente riva », il y a tout l'écart entre deux silences incommensurables, celui de la contemplation et celui de la conscience. Conscience du pessimisme, philosophie d'un monde muet qui doit elle-même être tue.

Perle ABBRUGIATI

¹⁰³ *Ibidem*, v. 68-73.