

Une machine à penser
Notes sur le *Zibaldone*

Robert Melançon

Number 12, Spring 2007

Lire Leopardi

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/424ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Melançon, R. (2007). Une machine à penser : notes sur le *Zibaldone*. *Contre-jour*, (12), 105–123.

Une machine à penser

Notes sur le *Zibaldone*

Robert Melançon

On ne sait rien des intentions de Leopardi au moment où il a entrepris le *Zibaldone* ni au cours des années pendant lesquelles il en a écrit les milliers de pages. L'isolement dont il souffrait à Recanati a vraisemblablement joué un rôle déclencheur. Le 8 août 1817, au moment où il en jette les premières notes, il écrit à Pietro Giordani : « je n'ai personne à qui [...] dire le moindre mot alors que tous les hommes désirent naturellement parler de ce qui leur importe ». Aussitôt qu'il s'échappe de Recanati, le rythme d'écriture fléchit, sans doute parce que les conversations prennent le relais ; le *Zibaldone* fut un dialogue avec lui-même faute d'interlocuteur. Montaigne laisse entendre qu'il s'est mis aux *Essais* pour la même raison après la mort de l'ami incomparable, La Boétie. Écrire peut n'être qu'un succédané.

*

Le *Zibaldone* n'est pas une transcription. Giuseppe Pacella a fait observer qu'il n'en existe qu'un seul manuscrit, sans brouillon, double ou minute, tandis qu'il y en a plusieurs de ses autres textes. Le *Zibaldone*

est un manuscrit de travail qui est en même temps un manuscrit définitif. D'où une éloquence frémissante, une syntaxe bousculée qui entasse les propositions les unes à la suite des autres, un rythme très vif de l'énonciation qui est celui de la pensée au moment où elle fraie sa voie dans le langage. Leopardi court à la recherche de la vérité, emporté par une raison fiévreuse. On ne s'expliquerait pas autrement comment il a pu écrire si vite ces milliers de pages. Leur achèvement étonne d'autant plus : ce ne sont pas des ébauches mais des textes menés à leur terme et parfaitement composés tout improvisés qu'ils soient.

Feuilleter une édition du *Zibaldone*, c'est parcourir un monument : les pages défilent, massives, compactes. La consultation du manuscrit, rendu accessible depuis 1989 par la splendide édition photographique d'Emilio Peruzzi, confirme l'impression de monumentalité que donne l'imprimé. Les feuillets se succèdent, d'une écriture soignée, régulière, néanmoins pressée, visiblement rapide. C'est la main d'un homme qui écrit beaucoup, qui sait écrire, qui maîtrise son propos, celle aussi d'un philologue entraîné à transcrire des manuscrits et qui connaît le prix d'une graphie nette et lisible. On est aux antipodes des pattes de mouche de Pascal ou de Montaigne sur l'exemplaire de Bordeaux des *Essais*. Leopardi ne destinait pas le *Zibaldone* à la publication, mais il se souciait manifestement de produire un texte lisible, fût-ce pour lui-même.

De nombreuses additions interlinéaires et marginales amplifient la rédaction primitive, également d'une écriture régulière et lisible. On ne sait à quel moment elles ont été portées mais un indice donne à penser qu'elles étaient prévues dès la première rédaction : assez rapidement, aux alentours de la p. 100, au moment où Leopardi commence à dater chaque fragment – cette coïncidence est significative –, les lignes se desserrent un peu et les marges s'élargissent, en sorte que l'espace nécessaire à de futurs ajouts devient disponible. L'œuvre s'ouvre constamment à la reprise et à l'amplification ; Leopardi écrit, revient sur son texte, se relit à quelques jours de distance ou des mois ou des années plus tard, ajoute de nouveaux développements, des retouches, des compléments, des objections. Le *Zibaldone* se fait dans un double mouvement d'écriture et de relecture : la

rédaction avance dans un élan précipité vers l'avant, puis un retour sur le déjà écrit permet d'enrichir le texte initial. Ainsi s'instaure, à chaque page, un dialogue interne.

Ces observations font surgir une foule de questions. Ce manuscrit a-t-il une unité ou n'est-il qu'un fatras magnifiquement calligraphié ? A-t-il été achevé ou simplement interrompu ? Constitue-t-il une œuvre ou n'est-il que le dossier de projets inaboutis ? Aucune, sans doute, n'admet de réponse simple, valable pour l'ensemble, assurée, ni définitive. Leopardi lui-même a sans doute considéré son manuscrit de divers points de vue au cours de son élaboration : il avait dix-neuf ans lorsqu'il en a tracé les premiers mots, trente-quatre lorsqu'il l'a achevé ou abandonné, et les circonstances dans lesquelles il l'a écrit ont considérablement varié, de la solitude de la bibliothèque-prison de Recanati aux années d'errance à Milan, Bologne, Florence, Pise, Rome, alors qu'il fréquentait les salons et les cercles intellectuels. On ne peut s'attacher qu'à deux certitudes : il a consacré à cette œuvre démesurée des efforts intellectuels et moraux qu'on a peine à imaginer, et il savait la valeur d'un manuscrit qui ne le quittait jamais.

*

Le désespoir véhément de certaines pages du *Zibaldone* est un trait de jeunesse. Pour y céder, il faut encore se préoccuper de soi et anticiper l'avenir, un avenir sans horizon, qui se dérobe au moment même qu'il semble s'offrir. Vers 1819, à l'âge de vingt ans, Leopardi note le caractère théâtral et vain de sa douleur alors même qu'il y cède sans retenue, lui trouvant dans cette vanité même un motif de plus :

Tout est néant dans le monde, jusqu'à mon désespoir, dont tout homme sensé mais plus serein que moi, et assurément moi-même dans un moment plus paisible, connaîtrait la vanité, l'irrationalité et le caractère chimérique. Pauvre de moi, ma douleur est vaine, elle n'est rien, elle qui passera et s'annulera avec le temps, me laissant en un vide universel, en une effroyable indolence qui m'ôtera jusqu'à la force de souffrir.

Dans sa maturité, dépris de ce souci excessif de soi, Leopardi portera sur la condition humaine un regard sans illusions mais tempéré par une immense pitié pour les hommes. On peut comparer sous ce rapport un poème de jeunesse, « Le soir du jour de fête », dans lequel le protagoniste cède au vertige de sa solitude, à un poème de la maturité dont le thème est sensiblement le même, « Le samedi du village », dans lequel le narrateur, qui est désormais un témoin, s'apaise en acceptant avec une lucidité sereine, le néant de la condition humaine. Le nihilisme léopardien aboutit au détachement suprême du « Genêt ».

*

À partir de la page 100 — la pagination est celle du manuscrit autographe, qu'indiquent toutes les éditions —, les entrées sont en général datées. Ainsi est mis en relief un rythme d'écriture qu'on n'aurait pas cru vraisemblable : cent pages en deux ans et demi, de juillet 1817 à décembre 1819 ; près de quatre mille au cours de trois années miraculeuses, de janvier 1820 à décembre 1823 ; environ cinq cents au cours des six années suivantes, de janvier 1824 à septembre 1829 ; par la suite, ne s'ajouteront que dix-sept brèves remarques, la dernière le 4 décembre 1832. Le *Zibaldone* est l'œuvre d'un tout jeune homme qui avait moins de vingt-cinq ans lorsqu'il en a écrit l'essentiel. Une telle précocité n'a pas d'équivalent : il y eut plus d'un jeune poète de génie, dont Rimbaud est l'archétype, mais Leopardi semble bien le seul penseur à avoir écrit avec tant de précocité.

La succession des diverses parties de son œuvre défie la chronologie habituelle. Dès l'adolescence, il compose de grands travaux d'érudition philologique qu'on n'attend pas d'un homme de moins de quarante ans ; ce ne sont pas des compilations d'enfant doué mais des travaux de recherche qui lui acquièrent l'estime des savants. Le grand historien Niebuhr cherche à lui obtenir un poste dès 1823 ; on lui propose des chaires à Rome, Bologne, Bonn et Berlin, qu'il décline pour des raisons

de santé. Au philologue succède le philosophe, qui cède tout, dans les dernières années, au poète. On s'étonne parfois que Thomas Hardy ait renoncé au roman à l'âge de cinquante-cinq ans, après *Jude l'Obscur*, pour devenir très grand poète à la fin de sa vie ; le cas de Leopardi, jeune philologue et philosophe, qui écrit ses plus grands poèmes, « Le coucher de la lune » et « Le genêt », l'année même de sa mort, me semble plus déconcertant.

Les dates permettent d'isoler des semaines ou même des journées de fièvre inspirée. En octobre 1823, cent cinquante notes sont rédigées, qui totalisent environ deux cent soixante pages. La plupart consistent en brèves remarques philologiques, à peine plus que des fiches — encore faut-il avoir fait soi-même de telles fiches pour mesurer le travail qui s'y est investi —, mais plusieurs développent de véritables essais sur les thèmes les plus divers : la qualité poétique de la prose hébraïque, la *Jérusalem délivrée* du Tasse, l'ennui, la relation entre l'ignorance, la crainte et la barbarie, la découverte du feu, la différence entre les anciens peuples septentrionaux et les modernes, l'imagination poétique, le rapport entre réminiscence et attention, *Illiade*, l'origine du genre humain, etc. Un peu plus d'un siècle après la publication du *Zibaldone*, la recherche des sources, synthétisée dans l'imposant commentaire des éditions critiques de Giuseppe Pacella et de Rolando Damiani, a essentiellement mis en relief son originalité : il n'est pas une compilation mais une œuvre dans laquelle la pensée se cherche *a penna corrente* — au fil de la plume. Telle observation peut être démarquée ou trouver son point de départ dans une lecture, mais l'ensemble est d'une originalité entière.

Certaines lectures de Leopardi étonnent. Il attache, par exemple, une grande importance à *Corinne* de Madame de Staël, roman qui nous semble aujourd'hui médiocre mais qui eut un retentissement immense à la génération romantique, au point de porter ombrage à Napoléon qui en fit diffuser, sous son nom, une critique sévère. Mais le plus étonnant est ce qu'il en tire, qui va bien au-delà de ce livre sentimental et grandiloquent : par exemple des observations sur la persistance des illusions même chez un philosophe persuadé du néant de la vie, ou une condamnation de la recherche de l'utile dans les œuvres d'imagination, qui anticipe certaines pages de Baudelaire.

La place qu'y occupent la littérature et l'histoire antiques, dont notre culture s'est éloignée, est devenue un obstacle à la lecture du *Zibaldone*. Qui, aujourd'hui, a fréquenté les discours et la correspondance de Cicéron et peut les citer impromptu pour éclairer un événement à la une des journaux ? On sait encore vaguement qui furent Homère, Démosthène, Horace et Virgile, mais qui connaît seulement les noms de Stace, Fronton, Aulu-Gelle, Hiérocles, Damascius, Ausone, Esychius de Milet ? C'est une difficulté qu'il faut surmonter aussi lorsqu'on lit *Les essais*. Ce n'est pas le moindre des plaisirs qu'on prend à la lecture de ces grands livres : entrer dans une bibliothèque qui fut pour tant d'hommes un paradis et une liberté — Machiavel a une page magnifique à ce propos dans les *Discours sur les premières décades de Tite-Live* —, abandonnée maintenant à l'ignorance et à l'incuriosité.

*

Le *Zibaldone* n'appelle pas une lecture simplement linéaire. Chaque pensée ou notation se lie à nombre d'autres, dispersées dans un manuscrit qui est un réseau serré de connexions et de rapports. De nombreux renvois émaillent le texte. La relecture d'une page écrite quelques jours, quelques semaines ou quelques années plus tôt, relance la réflexion et un nouveau texte prend forme, des dizaines ou des centaines de pages plus loin. Leopardi renvoie alors à la page qui est à l'origine de cette addition, et ces renvois ouvrent dans la succession des notes des chemins de traverse, des raccourcis, on serait tenté de dire des courts-circuits. Par exemple, une observation de la page 1945 sur la prononciation du latin s'ouvre par un renvoi à la page 1660, où il avait été question de la différence entre l'écriture et la prononciation, et se clôt par un autre, à la page 1667, sur l'imperfection de l'orthographe française ; cette page renvoie à son tour à un long développement, page 1946, sur le caractère de la langue italienne ; par ailleurs, la note de la page 1660 sur l'écriture et la prononciation, s'ouvre par un renvoi à la page 1284, au milieu d'un essai de vingt-cinq pages sur l'origine des langues, et se clôt par un double renvoi aux pages

1945, sur la prononciation du latin, et 2458, sur l'orthographe italienne ; cette dernière page s'ouvre enfin par un renvoi « au milieu de la page 1660 » et comporte, dans le cours de son texte, un double renvoi aux pages 2466, sur l'ignorance de l'orthographe latine, et 2464, sur la réforme de l'orthographe espagnole. Cet exemple simple, sur des questions bien circonscrites de philologie, permet de saisir un mécanisme et d'imaginer l'extraordinaire complexité des renvois sur des questions sans contours nets, de morale, d'histoire, d'esthétique, de littérature ou de philosophie. Leopardi sait qu'il ne peut tout dire à la fois, mais il entend bien que dans le cours d'un développement, tous ses autres aspects et des questions corollaires ou complémentaires soient rappelés. Dans la masse de l'œuvre d'innombrables parcours obliques se superposent ainsi à la succession des fragments. Enfin, à ces renvois à telle ou telle page particulière s'en ajoutent d'autres, que Leopardi signale seulement par quelques formules qui font la basse continue de son texte — « comme je l'ai déjà signalé... », « comme je l'ai dit ailleurs... », « comme je l'ai montré... », « comme je vais l'expliquer peu après... » — et qui invitent le lecteur à chercher ailleurs un écho à ce qu'il est en train de lire. Le *Zibaldone* est un labyrinthe : chaque page est un carrefour, un nœud, un foyer où tout converge. Tout s'y fait centre, point de départ et point d'arrivée.

Là se joue sa portée philosophique. Dans une entrée du 29 juin 1821 à propos de l'utilité qu'il y a à chercher les preuves de ce qu'on connaît déjà, Leopardi définit ce qu'il appelle « le but suprême de la philosophie » :

Il est souvent très utile de chercher à prouver une vérité déjà certaine, reconnue, et qui ne fait l'objet d'aucune controverse. Une vérité isolée, comme je l'ai dit ailleurs, a peu d'utilité, surtout pour le philosophe et le progrès de l'intellect. Si, en recherchant la preuve, on en connaît les rapports et les ramifications (but ultime de la philosophie), on découvre bien souvent beaucoup de vérités analogues, inconnues ou peu connues, ou certains de leurs rapports inconnus, etc.; finalement, on remonte bien souvent du connu à l'inconnu, ou du certain à l'incertain, ou du clair à l'obscur, ce qui est le procédé du vrai philosophe dans la recherche de la vérité.

Déployer les rapports et les ramifications d'une idée, suivre leurs arborescences, c'est construire une machine à penser. Leopardi ne sait pas où le conduira le mouvement de ses phrases, sinon justement qu'il le conduira où il ne sait pas. Ce mouvement, il le décrit comme une *remontée* du connu, du certain et du clair à l'inconnu, à l'incertain et à l'obscur, qui évoque l'ascension de l'âme vers les formes éternelles chez Platon. Leopardi ne se met pas en route vers le savoir absolu ni vers la contemplation des essences. Il parcourt ou traverse aussi vivement qu'il le peut le domaine du savoir pour se porter à ses limites, au-delà desquelles l'esprit se perd, dans un mouvement qui rappelle la volupté du naufrage dans l'immensité au dernier vers de « L'infini ». Le « procédé du vrai philosophe » ne vise pas à gagner des certitudes, ni à s'arrêter à des réponses, mais à découvrir de nouvelles questions, des perplexités, une ignorance qui se sait telle. Dans des phrases rapides, rapidement enchaînées par des cascades de « et », « ou », « etc. », Leopardi dépense le savoir dont il dispose, comme pour s'en défaire. Ce savoir est considérable. Le *Zibaldone* fut, pour l'essentiel, écrit dans la bibliothèque rassemblée par son père, le comte Monaldo, à Recanati, particulièrement fournie en textes de l'Antiquité tardive, à la fois très riche et lacunaire. Mais Leopardi s'est fait connaître rapidement par des publications érudites, il entretient une correspondance avec de nombreux intellectuels — Pietro Giordani reconnaît aussitôt son génie —, il lit les grandes revues de son temps, la *Biblioteca italiana* et le *Spettatore* de Milan, si bien que son horizon intellectuel s'élargit bien au-delà de la bibliothèque paternelle. C'est à toute la culture littéraire et philosophique de son temps qu'il se mesure et il en entreprend la critique.

*

Les notes philologiques, très abondantes, sont une des grandes difficultés du *Zibaldone*. Leur aridité technique rebute : on n'est pas obligé de s'intéresser aux verbes continuatifs latins qui ne sont pas formés à partir des supins, au changement en s de l'esprit rude du grec ancien, à la prononciation du latin, à l'origine du verbe *bito* ou *beto*, à l'orthographe des langues romanes, etc. Et les théories de Leopardi ont vieilli ; elles ont

été dépassées par l'essor de la philologie au XIX^e siècle. Mais on peut allumer un bon feu philosophique avec tout ce bois mort. Leopardi, qui connaissait le latin, le grec, l'hébreu et cinq ou six langues modernes, pose avec acuité la question des rapports entre la langue et la pensée. Il sait d'expérience qu'on ne pense pas la même chose dans différentes langues :

Maîtriser plusieurs langues nous procure assurément une plus grande facilité et une plus grande clarté de pensée, puisque c'est en parlant que nous pensons. Cependant, aucune langue ne dispose probablement d'assez de mots et de tournures pour rendre et exprimer toutes les infinies particularités de la pensée. [...] Il suffit d'un mot emprunté à une autre langue, quand nous en connaissons clairement le sens et qu'il nous est déjà connu par l'usage qu'en font les autres, et notre idée devient claire, stable et consistante, elle reste pour nous bien définie, fixée dans notre esprit, bien déterminée et circonscrite. J'ai essayé cela bien souvent, comme on le voit dans ces pensées écrites au fil de la plume, où j'ai fixé mes idées avec des mots grecs, français et latins selon qu'ils correspondaient pour moi plus précisément à mon idée et qu'ils me venaient plus vite à l'esprit. Car une idée sans mot ou sans mode pour l'exprimer nous échappe ou erre dans notre pensée, indéfinie et mal connue de nous-mêmes qui l'avions conçue. Elle prend corps avec le mot, comme une forme visible, sensible et précise.

Cette observation porte à conséquence. Un penseur du XX^e siècle, longtemps surestimé, affirmait qu'on ne peut penser qu'en allemand ou en grec ancien ; il n'a pensé qu'en Allemand.

*

Montaigne affirme dire librement son avis sur tout « pour déclarer la mesure de ma vue, non la mesure des choses ». Leopardi n'aurait pas repris à son compte un tel aveu ; il y a chez lui une soif de connaissances étrangère à la nonchalance de Montaigne. Il a conscience de la singularité de son esprit, qu'il n'aime pas livrer en société :

En présence de personnes avec lesquelles je pense pouvoir m'entendre, je n'aime pas parler en public. D'une part, parce que les autres ne me

connaissent pas bien (car je n'ai pas l'habitude de me faire connaître de tous) et pourraient donner à ces personnes, de manière directe ou indirecte, une fausse idée de moi ; d'autre part, parce que, pour ne pas entrer dans des disputes que j'évite à tout prix avec ceux qui ont des vues différentes des miennes, et pour ne pas contraindre telle personne que j'estimerais à y entrer, je dissimulerais nécessairement mon opinion, et ainsi, en cherchant à tromper les autres, je la tromperais aussi et elle me prendrait pour l'une de ces personnes avec lesquelles elle ne peut s'entendre.

Le *Zibaldone* lui permet d'exprimer sa pensée ou, plus exactement, de la découvrir dans toute son étendue sans la moindre censure. Ce manuscrit est pour lui le lieu de la vérité. On a l'impression qu'il la découvre au moment même qu'on la lit tant il la dit avec fraîcheur et sans détour. Dans l'atmosphère étouffante du palais de Recanati, entre une mère bigote et un père réactionnaire qui se présentait comme « le dernier gentilhomme d'Italie », le *Zibaldone* fut sans doute un refuge où il pouvait être lui-même. On pense au défi qu'allait lancer Poe dans les *Marginalia* publiés en janvier 1848 dans *Graham's Magazine*, où Baudelaire trouvera le projet de *Mon cœur mis à nu* :

Qu'un homme ambitieux forme l'idée de révolutionner, d'un seul coup, tout l'univers de la pensée humaine, de l'opinion humaine, et du sentiment humain, l'occasion s'en offre à lui — la route vers la renommée universelle s'étend devant lui, droite, ouverte, et dégagée. Tout ce qu'il aura à faire sera d'écrire et de publier un tout petit livre. Le titre devra en être simple — quelques mots banals — Mon cœur mis à nu. Mais ce petit livre devra être à la hauteur de son titre.

Alors n'est-il pas très singulier, compte tenu de la soif enragée de notoriété qui caractérise tant d'hommes et du nombre de ceux qui se fichent de ce qu'on pensera d'eux après leur mort, qu'il ne se soit pas trouvé un seul homme assez intrépide pour écrire ce petit livre ? Pour l'écrire, dis-je. Il y a dix mille hommes qui, si ce livre était jamais écrit, se riraient à l'idée qu'ils pourraient être gênés par sa publication durant leur vie, et qui ne pourraient même imaginer pourquoi ils s'opposeraient à sa publication après leur mort. Mais l'écrire — là gît la difficulté. Aucun homme ne pourrait l'écrire, même s'il osait l'entreprendre. Le papier se froisserait et s'enflammerait au moindre contact de sa plume enflammée.

Le *Zibaldone* tient à certains égards de ce projet, mais on voit aussitôt ce qui l'en sépare, qui importe plus. Poe ne songe qu'aux sentiments — aux mauvais sentiments qui forment, présume-t-il, le fond du cœur de l'homme et que Malraux appelait dédaigneusement un « misérable tas de petits secrets » — dont l'aveu choquerait les lecteurs forcés de s'y reconnaître : « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ». Ce désir d'épater le bourgeois indiffère à Leopardi. On trouverait, en cherchant bien, quelques aveux disséminés dans les milliers de pages du *Zibaldone*, mais ils restent secondaires et subordonnés à un effort de pensée qui porte sur les langues, l'histoire, la poésie, la morale, la philosophie pratique — Emerson dira la conduite de la vie —, le plaisir, les illusions, la nature, la politique, etc. L'anecdote personnelle, lorsqu'elle apparaît, a pour objet presque toujours l'étonnement d'illustrer par son propre cas une constante ou une loi, comme le dit l'ultime note datée du 4 décembre 1832 : « l'homme reste stupéfait de voir la règle générale vérifiée dans son cas particulier ». La subjectivité léopardienne s'accompagne d'un extraordinaire détachement. Si Leopardi descend en lui-même, c'est pour y reconnaître au fond de son être la même substance, les mêmes désirs, les mêmes angoisses et les mêmes illusions que chez les autres. Cela se vérifie dans les poèmes : dans « Le soir du jour de fête », le narrateur souffre d'être séparé parce qu'il se reconnaît semblable aux autres ; dans « Le genêt », sa plainte reprend celle de tous les hommes.

Leopardi ne cherche pas à provoquer. S'il ne s'impose aucune censure, c'est pour atteindre la vérité, sans se soucier de l'effet que ce qu'il écrit pourrait produire. Qui pourrait-il chercher à provoquer, séduire ou étonner puisqu'il écrit ces pages sans intention de les publier ? Le *Zibaldone* n'est pas une confession sinon au sens de confession de foi : Leopardi y déclare sa pensée. Même en excluant toute considération de forme ou la démesure d'un manuscrit de quatre mille cinq cents pages, il était impubliable tant il heurtait, sans que cela ait été sa visée, l'orthodoxie religieuse, philosophique, morale, politique, littéraire. Bien peu d'hommes pensent par eux-mêmes ; le *Zibaldone* offre l'exemple peut-être unique d'une pensée qui s'affirme sans retenue et qui va au bout d'elle-même sans provocation ni censure, sans que l'infléchisse la considération d'un lecteur.

*

On n'entre pas dans ce gros livre sans consentir un effort. Il a le format d'un dictionnaire, son début et sa fin semblent accidentels, et ses entrées se succèdent sans aucun ordre, dans un foisonnement d'observations, d'idées, de réflexions, de faits, de citations, de pensées sur tous les sujets qui se présentent. Au premier abord, on éprouve immanquablement une impression de disparate, mais à mesure qu'on avance un sentiment d'unité s'impose, qui naît d'une voix frémissante, passionnée, véhémence parfois, qu'on entend aussi bien dans les notes d'érudition philologique que dans les observations morales ou les réflexions d'esthétique et de philosophie. *Quelqu'un* écrit dans ces pages, qui s'y met parfois en scène comme un érudit ou un compilateur n'aurait pas songé à le faire :

J'entends de mon lit sonner (battre) l'horloge de la tour. Souvenirs de ces nuits d'été de mon enfance où, seul dans mon lit, dans ma chambre noire aux volets clos, j'entendais, entre peur et courage, battre cette horloge.

Le dernier des six index que Leopardi a établis permet de retrouver ces fragments d'un autoportrait sous la rubrique « Mémoires de ma vie ». Mais sa personne ne se trouve pas que dans de telles notes ; elle imprègne tout le texte, on s'en avise pour peu qu'on lise à la suite quelques pages. Il en va du *Zibaldone* comme des *Essais*, où Montaigne est partout présent.

*

À la fin des années 1820, Leopardi tente d'exploiter la masse écrite accumulée de tant de pages en y cherchant les matériaux de diverses œuvres. En septembre 1826, il écrit à l'éditeur milanais Antonio Stella pour lui promettre à brève échéance un *Dictionnaire philosophique* dont les articles « sont dispersés en quelques milliers de pages qui contiennent mes pensées ». Il établit alors six index successifs pour essayer de s'y retrouver. Ce nombre trahit sa perplexité. Le dernier, « *polizzine non richiamate* » — celui des thèmes non mentionnés dans les précédents index — énumère huit rubriques qui semblent les titres d'autant de livres projetés : *De la nature des hommes et des choses* ; *Langues* ; *Manuel*

de philosophie pratique ; Mémoires de ma vie ; Théorie des arts et des lettres, etc. Partie pratique, historique, etc. ; Théorie des arts et des lettres, etc. Partie spéculative ; Traité des passions, des qualités humaines, etc. ; Latin vulgaire. Cette tentative d'extraire divers ouvrages du *Zibaldone* était vouée à l'échec. Comme l'a fait observer Rolando Damiani, plusieurs fragments auraient aussi bien pu se retrouver sous l'une ou l'autre des rubriques tant les thèmes s'interpénètrent. Le « *caos scritto* » — « chaos écrit » — ne pouvait être ordonné ni découpé. Aussi doit-on s'attacher à son texte tel qu'il s'offre à la lecture, massif, abrupt et foisonnant. Ses milliers de pages compactes forment une œuvre incommensurable à toute autre, qu'il faut considérer en elle-même, fréquenter, apprivoiser, apprendre à lire.

*

Ce qu'il faut bien appeler une expérience, une donnée antérieure à toute réflexion, un fait brut ou plutôt brutal auquel Leopardi se heurte, constitue le point de départ de sa pensée :

J'étais épouvanté de me trouver au milieu du néant, un néant que j'étais moi-même. Je me sentais comme étouffer en songeant que tout est néant, solide néant.

On songe à Pascal, qui voyait un gouffre s'ouvrir à ses côtés. Leopardi s'est tenu, seul, face à ce bloc paradoxal, à ce monolithe sans bords : un néant *solide*, un rien doté de la dureté du marbre. Sa grandeur a été de ne pas fléchir.

*

Le mot *zibaldone* est désormais si attaché au nom de Leopardi, à l'œuvre magnifique et inclassable à laquelle il donne son titre, qu'on en vient à oublier ce qu'il désigne habituellement. Le *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, dans l'édition de 1806 qu'utilisait Leopardi, recense trois acceptions : (1) le latin *adversaria*, glosé par l'italien *brogliaccio* — en français : brouillon, main courante — ; (2) un ensemble d'écritures sans ordre ; (3) un recueil de mélanges (*libro di varie cose*). Le

Dizionario Garzanti retient aujourd'hui la deuxième et la troisième de ces acceptions, auxquelles il ajoute une métaphore culinaire : plat préparé avec de nombreux ingrédients. Enfin, le *Larousse bilingue Italien-Français* propose deux traductions : (1) mélanges littéraires ; (2) fouillis, fatras. Aucune de ces définitions ne convient tout à fait au *Zibaldone* bien que chacune puisse en éclairer certains aspects.

L'histoire de la rhétorique apporte quelques indications. Un *zibaldone* était un recueil de lieux communs, de citations, de notes de lecture et de réflexions, que l'apprenti orateur était invité à compiler en vue d'un usage futur dans diverses œuvres. À la Renaissance et au XVII^e siècle, il en existait des versions imprimées — florilèges, « leçons », *Polyantheae*... — qui offraient, classées sous diverses rubriques, des citations prêtes au réemploi et à la mise en œuvre dans des textes nouveaux. Bernard Beugnot a mis en lumière le rôle qu'ont joué ces répertoires dans la transmission — ajoutons dans la fossilisation — de l'héritage classique. Pour expliquer la genèse du *Zibaldone*, on cite souvent une lettre de l'abbé Vogel et une *Dissertazione* offerte au jeune Leopardi, en 1815, par l'abbé Cancellieri, qui recommandaient la constitution de tels recueils de notes. Il n'est pas exclu que Leopardi ait cru suivre leurs conseils, mais son manuscrit est devenu tout autre chose, on le comprend aussitôt qu'on se plonge dans sa masse et même rien qu'à le feuilleter. Quelles qu'aient pu être ses intentions lorsqu'il s'y est mis au cours de l'été 1817, son texte a rapidement obéi à une toute autre dynamique. Le *Zibaldone* n'est pas un *zibaldone*. Ce titre n'apparaît — peut-être avec une valeur ironique — qu'une dizaine d'années après le début de la rédaction, en tête d'un index que Leopardi établit alors pour s'orienter dans ce qu'il appelle son « *smisurato manoscritto* », son manuscrit démesuré.

*

Le mouvement que Leopardi donne à sa pensée constitue cette pensée même, qui naît sur la page au moment où la phrase s'élançe imprévisiblement. Deux traits de style frappent : la fréquence inusitée

des conjonctions de coordination qui enchaînent vaille que vaille les propositions entassées les unes à la suite des autres au fil d'une écriture pressée, et celle à peine moins grande de la locution « etc. », qui à la fois clôt et laisse pendantes des énumérations inachevables. Leopardi accepte d'aller là où le conduit l'acte de penser. Il ignore sans doute presque toujours où il aboutira lorsqu'il se met à écrire. Seule la vitesse extrême de l'écriture permet de cueillir et d'enchaîner les idées qui naissent du mouvement même des phrases, qui s'engendrent par association, complémentaires ou opposées, dans les marges desquelles s'ouvrent d'autres enchaînements possibles qu'il faut suivre à leur tour. Les thèmes les plus divers se succèdent dans le plus grand désordre parce que Leopardi semble céder immédiatement à tout ce qui sollicite sa pensée. Plus que toute conclusion ou thèse, plus que toute idée particulière, assimilable et transmissible, c'est le processus même de penser qui est l'objet ou plutôt la raison de ce livre, de son mouvement incessant. Les rythmes variés qu'impose la forme des textes qui le composent sont ceux de la pensée qui s'exerce, spontanée, volontaire, à peine esquissée ou longuement développée. Le *Zibaldone* est à la fois un brouillard — « registre, livre de commerce sur lequel on écrit les opérations à mesure qu'elles se font », dit Littré — et une enquête, on serait tenté de dire une « inquisition » borgésienne.

*

Le *Zibaldone* est l'œuvre d'un poète qui pense en images. On y trouve par intervalles de brèves notations qui ont la beauté mystérieuse et péremptoire de certaines phrases de Rimbaud :

Il mit une paire de lunettes fabriquée avec une moitié de méridien et deux cercles polaires.

Une maison suspendue dans l'air accrochée par des cordes à une étoile.

Leopardi se rapproche alors de Joubert, auquel tant de choses l'opposent par ailleurs, à commencer par son pessimisme sans rémission. La poésie ne cède jamais tout au désespoir.

On peut considérer le *Zibaldone* essentiellement de deux points de vue. D'abord comme un prodigieux bloc d'écriture. Son texte donne tous les signes d'une rédaction rapide, mais celle-ci n'en est pas moins soignée. Aucune phrase n'est laissée en suspens ou à peine ébauchée comme c'est souvent le cas dans les *Cahiers* de Valéry, d'un négligé un peu étudié (on se retient difficilement, en lisant certaines pages, de soupçonner Valéry d'accentuer, par coquetterie ou vanité, le négligé de sa pensée). Même lorsqu'une phrase se prolonge en une longue chaîne de subordinées, elle trouve infailliblement son aboutissement. Leopardi déroule jusqu'à son terme sa pensée, qu'il s'efforce d'exprimer clairement et complètement. Le *Zibaldone* est une somme, non un dossier.

Mais il est achevé sans l'être tout à fait, autrement que les œuvres publiées. Il doit donc aussi être considéré comme un dossier qui n'aurait pu être livré tel quel à l'impression. Dans une lettre de l'été 1826 à l'éditeur Stella, Leopardi insiste sur la nécessité d'un travail stylistique avant que quoi que ce soit puisse en être publié. La prose du *Zibaldone*, quelque séduction qu'elle exerce, n'a pas la perfection suprêmement achevée des *Operette morali*. Elle n'est pas moins écrite mais elle relève d'un autre régime d'écriture. Leopardi n'y cherche pas à persuader un tiers par la mise en œuvre des ressources rhétoriques et poétiques de la langue ; l'écriture y est recherche et découverte, invention sans autre fin qu'elle-même. Le *Zibaldone* ne peut donc simplement prendre place parmi les œuvres proprement dites, parmi les *Canti*, les *Pensieri* ou les *Operette morali*. Il se situe parallèlement à leur ensemble, comme leur double, leur foyer, l'océan verbal dans lequel elles se sont formées. Son manuscrit en fut l'ombre impubliable.

Le *Zibaldone* n'est pas une œuvre de Leopardi mais la machine démesurée qui lui a permis d'inventer ses œuvres proprement dites, destinées au public. Il appelle donc une autre lecture. On ne peut à toutes fins utiles pas le parcourir du début à la fin en lisant chaque page l'une après l'autre, non pas tant à cause de sa masse — cette difficulté se résoudrait par la persévérance du lecteur de fond — qu'à cause de sa structure. Le *Zibaldone* est une chambre d'échos, un palais de miroirs. On

ne peut que courir d'une page à l'autre, revenir en arrière, anticiper la suite, en s'engageant dans les chemins de traverse que le jeu des renvois et les divers index y ouvrent. On ne peut qu'arpenter en tous sens ce labyrinthe, sûr de n'en pas sortir une fois qu'on y est entré, en y découvrant un phénomène plus précieux que toute exposition d'idées ou de théories, si brillantes et profondes qu'elles soient : le fonctionnement d'une pensée en acte, dans le mouvement même qui la trouve.

Note bibliographique

Deux éditions critiques font autorité :

Zibaldone di Pensieri, a cura di Giuseppe Pacella, Milan, Garzanti, 1991, XXXIV et 2594 p. pour les deux volumes de texte, 1607 p. pour le volume d'apparat critique.

Zibaldone, a cura di Rolando Damiani, Milan, Mondadori, « I Meridiani », 1997, LXXXVIII et 4618 p. en trois volumes, le troisième comportant l'apparat critique.

Il existe une remarquable édition photographique du manuscrit :

Zibaldone di Pensieri. Edizione Fotografica dell'autografo con gli indici e lo schedario, a cura di Emilio Peruzzi, Pise, Scuola Normale Superiore, 10 volumes, 1989-1994.

Le texte du *Zibaldone* est accessible gratuitement sur internet :

<http://www.leopardi.it/index168.htm> : édition en cours sous la responsabilité du Centro Nazionale di Studi Leopardiani, actuellement disponible jusqu'à la page 2699.

<http://www.classicitaliani.it/index168.htm> : texte revu de l'édition de Walter Binni et Enrico Ghidetti, Florence, Sansoni, 1969.

En français, on dispose désormais d'une très belle traduction intégrale :

Zibaldone, traduit de l'italien, présenté et annoté par Bertrand Schefer, Paris, Éditions Allia, 2003, XXXIV et 2398 p.

On peut également se reporter à des extraits, notamment :

Du « *Zibaldone* », 133 fragments choisis, présentés et traduits de l'italien par Michel Orcel, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1987, 110 p.

Philosophie pratique, textes choisis, traduits de l'italien et présentés par René de Ceccatty, Paris, Rivages, « Petite bibliothèque », 1998, 300 p.