Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi, **Perle Abbrugiati (dir.)**

Mariella Colin

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/412>

DOI : 10.4000/transalpina.412

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 272-275

ISBN : 978-2-84133-857-3

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Mariella Colin, « *Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi, Perle Abbrugiati (dir.)* », *Transalpina* [En ligne], 20 | 2017, mis en ligne le 19 décembre 2019, consulté le 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/412> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.412>

aujourd'hui la réalité représentée par les cinéastes est le résultat d'un travail d'hybridation, de redéfinition, de réaction à ce que nous offrent quotidiennement les médias (Manuel Billi). Les exemples de ce nouveau réalisme filmique aux prises avec les modalités de représentation de la réalité sont nombreux : *La mia classe* de Daniele Gaglianone est un docu-fiction sur l'immigration (Oreste Sacchelli) ; *Diaz* de Daniele Vicari substitue un récit filmique à la réalité (Fabien Landron) ; enfin *Teatro di guerra* de Mario Martone réunit dans un même scénario la guerre civile en Bosnie et les guerres fratricides de la camorra à Naples. La section consacrée au cinéma constitue le dernier volet de ce volume, qui dresse une cartographie complète de la production littéraire et de la réflexion critique des dernières décennies en Italie, au centre de laquelle prime la question cruciale des rapports entre représentation et réalité, réalité et vérité, fiction et non-fiction.

Mariella COLIN

***Le mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi*, Perle Abbrugiati (dir.), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016, 506 p.**

Cet ouvrage, qui est une contribution majeure au dossier de la critique léopardienne, réunit les communications présentées au prestigieux colloque qui s'est tenu à l'université de Provence du 5 au 8 février 2014, où sont intervenus d'éminents spécialistes européens de Leopardi. Il représente l'aboutissement d'un vaste programme de recherche de l'équipe CAER sur la réécriture du mythe, qui a donné des pistes de réflexion pour les mythes littéraires. À la fois discours, représentation et création de concepts, cette catégorie esthétique narrative et révélatrice se prête bien à être étudiée dans tous les niveaux de sens et selon toutes les nuances qu'elle recouvre dans l'œuvre de Leopardi, même si ce dernier n'utilise jamais ce terme.

Dans une introduction magistrale, Perle Abbrugiati donne une vision synthétique des valences du mythe chez Leopardi, et pose les repères qui vont orienter la lecture du recueil. Elle esquisse une typologie du mythe reliant ses valences à des textes majeurs – *Il passero solitario* (mythe et nostalgie), *Storia del genere umano*, *Alla primavera o delle favole antiche* (mythe et illusion), *Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco*, *La ginestra* (mythe et cosmogonie), *Dialogo d'Ercole e Atlante*, *La scommessa di Prometeo* (mythe et dérision) – et rappelle les éléments clés qui jalonnent le récit mythique de la philosophie de l'auteur en donnant naissance à des « mythes léopardiens » : la Lune, la Nature, le Genêt. Ensuite, par une articulation

judicieuse des approches suivies par les contributeurs – explorant tour à tour la présence ou la perte du mythe ainsi que la pensée qui les sous-tend, étudiant les sources mythiques de l'écriture de Leopardi, contextualisant son rapport à la mythologie et son traitement des mythologies anciennes et modernes –, elle les regroupe en huit parties : 1. Le mythe repensé ; 2. Les apocryphes ; 3. Nouveaux contours de mythes classiques ; 4. Transparences mythiques ; 5. Mythes d'*Operette* ; 6. Mythes modernes ; 7. Mythes léopardiens ; 8. Leopardi mythique.

Il s'agit tout d'abord de donner des définitions du mythe léopardien et d'examiner les liens entre mythe et poésie. Giuseppe Sangirardi en trace la cartographie et distingue deux phases dans l'écriture léopardienne (celle du Leopardi mythologue, qui analyse les mythes anciens et modernes, et celle du Leopardi mythographe, qui écrit ou réécrit les mythes) ; une distinction qui n'est pas étanche, car la mythographie léopardienne n'est pas disjointe de la réflexion sur le mythe. Antonio Prete distingue également deux mouvements, proches et entremêlés, marqués par la présence et l'absence : la présence des mythes dans le répertoire transmis par l'Antiquité et l'absence dans la fin de la mythologie lors du passage à l'Histoire et à la Raison. Anna Dolfi voit dans le mythe un langage qui ne s'oppose pas au logòs mais le complète, dans une langue originelle qui finit par se confondre avec le chant. Vient ensuite la contextualisation de la réflexion mythologique léopardienne : Alberto Folin le situe par rapport au néo-classicisme italien, Fabiana Caccia Puoti dans un axe diachronique Gravina-Vico-Leopardi, Fabio Camilletti et Martina Piperno au cœur de la polémique opposant les classiques aux romantiques dans la revue milanaise *Biblioteca Italiana* (à laquelle il faut rapporter le *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*).

La poésie mythologique classique est aussi objet d'étude et d'imitation de la part de Leopardi, qui choisit la forme apocryphe pour formuler sa pensée dans la *Storia del genere umano*, le *Cantico del gallo silvestre* et le *Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco* (Alessandro Marignani), ou bien qui entretient un rapport ironique avec la culture critique en exhibant, avec l'*Inno a Nettuno*, la fausse traduction d'un texte inexistant (Ludovico Cesaroni), où brille son habileté à manier l'alexandrin (Margherita Centenari). Parmi ces apocryphes, le *Cantico del gallo silvestre* apparaît comme un véritable carrefour mythique par le foisonnement des sources convoquées (Melinda Palombi). Mais la présence des mythes classiques est le plus souvent explicitement déclarée et exploitée dans la poésie de Leopardi, où la création de mythes nouveaux passe par l'absorption de références mythiques et mythologiques reconnaissables. Dans *L'ultimo canto di Saffo*, il s'approprie le mythe de Sappho (Enzo Neppi), dans

All'Italia et *Per le nozze della sorella Paolina*, il évoque les exemples grecs et latins de Léonidas et de Virginie (Chiara Gaiardoni), dans le *Dialogo della Natura e d'un'Anima*, les mythologies de la chute (Andrea Natali), et dans *Amore e morte*, l'invention mythique de la « Mort-Jeune fille » rappelle le couple d'*Amour et Psyché* (Monica Ballerini). Dans les *Paralipomeni della Batracomiomachia*, réécritures et contaminations sont également à l'œuvre dans le personnage de Dédale (Francesca Sensini), tout comme dans la représentation de l'Enfer (Cosetta Veronese). Cette présence se fait en revanche plus discrète lorsque les « mythes susurrés » apparaissent en filigrane, tels Eco et Philomèle dans *Alla Primavera* (Michael Caesar), Hector et Achille dans le *Zibaldone* (Gilberto Leonardi) et Orphée dans *Spento il diurno raggio* (Tommaso Tarani).

Une place centrale (dans tous les sens du terme) est réservée aux mythes dans les *Operette* : mythes classiques dépouillés de leur sacralité et transformés par Leopardi prosateur, qui joue les mythologies anciennes contre les modernes, pour qu'elles se démasquent réciproquement ; parfois affichés et parfois dissimulés, mais toujours objets d'un retournement de sens, les mythes de l'Antiquité sont utilisés comme des noms qui ne disent que l'absence, tels les *fantasmi* dans la *Storia del genere umano* (Floriana Di Ruzza). Dans le *Dialogo della Natura e d'un'Anima*, c'est le mythe d'Er dans *La République* de Platon qui est démasqué : personne n'est maître de son destin, car tous les hommes naissent et vivent nécessairement malheureux (Andrea Cannas) ; dans la *Storia del genere umano* et le *Dialogo di un Fisico e un Metafisico*, on trouve la trace du mythe de Silène rapporté par Plutarque, selon lequel le non-être est préférable à l'être (Luigi Capitano). Dans le *Dialogo della Moda e della Morte*, la Mode est un mythe mortifère des temps modernes, car elle est liée à la Mort dans un circuit perpétuel de production et de destruction (Alessandra Aloisi). Dans la *Scommessa di Prometeo*, Leopardi réécrit le mythe antique de la rébellion humaine à la volonté divine ; le rite indien du sacrifice de la veuve brûlée sur le bûcher de l'époux détruit l'idée du salut par la modernité (David Gibbons). D'ailleurs les mythes modernes sont des illusions de la raison, toujours négatives, à l'opposé des anciennes, parce qu'elles accentuent le malheur et rendent impuissants ceux qui les adoptent (Philippe Audegean). Le nouveau mythe qui démontre l'inanité de la pensée du XIX^e siècle s'appelle « le progrès » ; Leopardi en fait la satire dans la *Palinodia al marchese Gino Capponi* (Fiorenza Ceragioli), démontre que le bonheur ne peut en aucune façon être lié à l'instruction populaire (Antonio Di Meo), et ironise sur les valeurs prônées par la doctrine libérale des « *nuovi credenti* » dans les *Paralipomeni della Batracomiomachia* (Andrea Penso). Le mythe de l'unité nationale n'est pas non plus une illusion positive : dans les *Canzoni*, c'est la

perception d'une absence associée à la nostalgie d'un passé glorieux, que la langue italienne n'a nullement compensé (Alfredo Luzi) ; quant aux Italiens, d'après le sarcasme amer et désespéré du *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'italiani*, le cynisme est le trait qui caractérise le mieux ce peuple qui a perdu son ancienne grandeur (Fulvio Senardi).

Viennent alors les mythes léopardiens, créations poétiques et philosophiques de l'auteur des *Canti*. Premier d'entre eux, le mythe de la lune ; en particulier dans *Spavento notturno* et *Canto notturno di un pastore errante d'Asia*, où l'astre est tour à tour lumière (point de référence, guide), visage (spectatrice des vicissitudes terrestres), divinité omnisciente par sa position ; mais c'est une divinité déchue et absente (Antonella Del Gatto). Les ruines ont une double fonction, critique et gnoséologique : symbole par excellence de la grandeur de l'Antiquité, elles évoquent un temps prestigieux mais irrécupérable dans *All'Italia*, mais sont la preuve de la fragilité des choses et des hommes devant la Nature dans *La Ginestra* (Patrizia Landi). Dans celle-ci, le poète crée un mythe moderne de la métamorphose, lorsque ce ne sont plus les figures mythologiques qui se transforment, mais le poète lui-même, quand le genêt devient le témoin de la disparition de la civilisation (David Jérôme) et que la « noble nature » qui se dresse face au mal qui pèse sur la condition humaine devient une figure mythique à forte valeur autobiographique (Giuseppe Antonio Camerino). C'est ainsi que Leopardi peut devenir lui-même un mythe, lorsque les fondamentaux de sa pensée prennent une valeur mythique aux yeux du lecteur (Fabrice De Poli), ou bien quand des philosophes tels que Gentile, Croce et Gramsci accréditent l'idée d'un pessimisme philosophique qui provoquerait l'optimisme du cœur ou du moins de l'action (Stéphanie Lanfranchi).

Mariella COLIN

Luca Bani et Yannick Gouchan, *La figura del fanciullo nell'opera di D'Annunzio, di Pascoli e dei crepuscolari*, Milan, Cisalpino, 2015, 284 p.

Avec cet essai à quatre mains, Luca Bani et Yannick Gouchan se penchent sur un domaine qui n'avait pas encore été étudié en profondeur par la critique : celui de la construction et de la signification de la figure de l'enfant dans la poésie italienne contemporaine, lorsque ce thème devient central dans l'imaginaire littéraire. Il servira aux deux critiques de fil conducteur pour interpréter un important corpus d'œuvres entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, unissant les deux poètes majeurs que sont D'Annunzio et Pascoli au groupe des poètes « crépusculaires ».