

Desire of Similarity: Leopardi reading Xenophanes

Le désir du semblable : Leopardi lecteur de Xénophane

Dorința de asemănare: Leopardi citindu-l pe Xenophan

Andrea NATALI

Centre Aixois d'Études Romanes, EA 85

E-mail: andre.nata@virgilio.it

Abstract

My article's intention is to draw a path through the pages of Discourse of an Italian concerning romantic poetry questioning the text on the matters of Ferine and Divine, like the ones that emerge from the particular Leopardi's reading of Xenophanes' fragment about Gods in bovine and horse-like forms. The desire of the presence of Similarity that Leopardi gets from Xenophanes establish the creating mechanism and the anthropological foundations of Greek fables. Ferine and Divine are referent of the desire of Similarity and, therefore, they represent the prerogatives of defense of ancient fables as illusion of imagination. Some anthropomorphous figures of Small Moral Works, in particular the Imp and the Gnome represent the literary outcome of the interpretation of Xenophanes' fragment made by Leopardi on the pages of Discourse.

Résumé

Mon intervention se propose de tracer un parcours qui traverse les pages du Discours d'un italien sur la poésie romantique en interrogeant le texte sur les idées de bestialité et de divinité telles qu'elles émergent de la singulière lecture léopardienne du fragment de Xénophane sur les dieux en forme bovine et chevaline. Le désir de la présence du semblable que Leopardi aperçoit dans Xénophane constitue le mécanisme producteur et le fondement anthropologique des fables grecques. La bestialité et la divinité sont les références du désir du semblable et, en tant que tels, constituent des fondements de la défense des fables antiques en tant qu'illusions de l'imagination. Certaines figures anthropomorphiques des Petites œuvres morales, surtout celles du gnome et du lutin, représentent l'issue littéraire de l'interprétation du fragment de Xénophane réalisée par Leopardi dans les pages du Discours.

Rezumat

Intervenția noastră își propune să parcurgă paginile *Discursului* unui italian cu privire la poezia romantică, interogând textele axate pe ideea de bestialitate și de divinitate așa cum acestea emerg din lectura singulară leopadiană a fragmentului lui Xenophan despre zei cu formă bovină și cabalină. Dorința de a induce asemănarea pe care o percepe Leopardi la Xenophan constituie mecanismul generator și fundamentul antropologic al fabulelor grecești. Bestialitatea și divinitatea sunt referințele dorinței de asemănare și, ca atare, constituie fundamentele apărării fabulelor antice ca iluzii ale imaginației. Anumite figuri antropologice ale *Micilor opere morale*, mai ales cele ale gnomului latin, conduc spre punctul de origine literară a interpretării fragmentului lui Xenophan realizat de Leopardi în paginile *Discursului* său.

Keywords: Leopardi, Xenophanes, anthropomorphism, myth, fables.

Mots clefs: Leopardi, Xénophane, anthropomorphisme, mythe, fables.

Cuvinte cheie: Leopardi, Xenophan, antropomorfism, mit, fabulă

Pendant l'été 1818, Leopardi rédige une lecture critique de l'article *Observations du Chevalier Ludovico di Breme sur la poésie romantique* paru dans les pages du *Spectateur italien* en janvier de la même année. L'espoir du jeune intellectuel était d'intervenir dans la querelle sur l'emploi poétique de la mythologie qui agitait l'élite littéraire italienne des premières années du XIX^e siècle. Cependant, aux voix de Vincenzo Monti, Madame de Staël, Alessandro Manzoni et, justement, Ludovico di Breme – pour citer seulement les plus célèbres – ne s'ajoute pas celle de Giacomo Leopardi, puisque son *Discours d'un italien sur la poésie romantique* fut publié pour la première fois presque un siècle plus tard. Le débat ne put pas donc s'enrichir de la contribution de Leopardi.

Dans le *Discours*, bien qu'il prenne ses distances avec l'usage effréné et pédant des fables antiques, il se propose de démolir la thèse bremienne sur la vanité poétique de la mythologie grâce à une analyse concise du processus qui amène le poète à rendre vivante la nature au moyen de la fabrication des figures aux traits humains. Le Chevalier soutient la thèse de la vanité poétique de la mythologie sur la base de l'impossibilité de reconnaître la vie sous des formes différentes de la forme humaine et de l'inutilité de concevoir des figures mythologiques qui jouent le rôle de médiatrices dans l'interaction entre l'homme et la nature. Bien que Leopardi s'accorde avec Ludovico di Breme sur le fait que la poésie consiste à rendre vivantes des choses inanimées, il s'en écarte au moment où il ramène ce déroulement à ce qu'on peut appeler le désir de la présence du semblable qui siège dans l'imagination :

E tanto manifestamente si diletta la fantasia nostra in attribuire alle cose non vita semplicemente ma vita umana, che non appagandosi di qualunque non è tale, s'ingegna di trasmutarla in questa medesima nostra vita [...].¹

Da tutte queste cose [...] facilmente si raccoglie che quel desiderio naturale di vita del quale trattiamo, provenga da quella vastissima inclinazione che tutti abbiamo alle creature simili a noi, madre di svariatissimi effetti, e non sia veramente altro che un desiderio della presenza di tali creature[...].²

En vertu de ce désir nous sommes naturellement enclins à attribuer une vie et une forme ressemblant à la nôtre à tout ce que nous savons, croyons ou imaginons être vivant:

[...] è naturale e universale e indelebile il costume d'immaginarsi in figura somigliante alla propria quelle cose che sapendo o credendo o fingendo che vivano, altra vita non ce ne possiamo ideare fuorché la propria.³

S'il est évident de placer la fiction poétique et les illusions porteuses du plaisir sous l'égide de la faculté imaginative, ce sera moins évident de remarquer la manière dont l'action de l'imagination dépasse les limites de la poésie pour revendiquer un rôle dans les champs du savoir et de la croyance. Les dernières pages du *Discours d'un italien sur la poésie romantique* esquissent les contours d'une aspiration qui dépasse les limites de la poésie et s'avance dans les domaines de la connaissance et de la religion. Si on regarde l'intégralité du *corpus* de l'œuvre léopardienne ce désir de la présence du semblable n'est que l'énième indice de la valeur anthropologique conférée par Leopardi à la faculté imaginative. La citation de Xénophane qui conclut la déconstruction du discours bremien sur la vanité poétique de la mythologie est l'indice d'un souffle théorétique qui va au-delà de la dimension poétique :

[...] delle stesse bestie diceva Senofane che se i buoi se gli elefanti avessero mani, e con queste potessero dipingere, e fare quelle cose che fanno gli uomini, allora i cavalli dipingendo gli Dei gli avrebbero fatti di

1 G. Leopardi. *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, dans *Poesie e Prose*. Par R. Damiani et M. A. Rigoni, 2 voll., Milano: Mondadori, 2006, vol. II, p. 413.

2 *Ibidem*.

3 *Ivi*, p. 416.

*figura cavallina, e i buoi di figura bovina, e dato loro un corpo simile al proprio.*⁴

Il s'agit du très célèbre fragment de Xénophane qui a représenté pour l'Occident la critique la plus ancienne de l'anthropomorphisme. Bien qu'il n'y ait pas de traces du mot « anthropomorphisme » dans le *Discours*, il est précisément d'une part la cible polémique du Chevalier et de l'autre ce à quoi le désir du semblable donne vie. La réception du fragment de Xénophane peut être vue, quoique non sans une certaine approximation simplificatrice, comme une histoire de la liaison entre la critique de l'anthropomorphisme et la satire de l'anthropocentrisme. Liaison inaugurée avec Xénophane et s'étant cristallisée au cours des siècles dans l'anthropologie religieuse occidentale. Leopardi brise ce lien en émancipant l'inclination anthropomorphisante de la critique de l'anthropocentrisme.

L'Occident a toujours ramené les dynamiques anthropomorphisantes à l'illusion anthropocentrique. L'idée de la primauté de sa propre nature était la source de la représentation des dieux avec une vie et une forme analogues à la nôtre. Autrement dit, le désir de la présence du semblable que Leopardi aperçoit dans Xénophane était le produit d'une illusion anthropocentrique mûrie à partir de l'idée de la primauté ontologique de l'humain. Une fois démolie l'illusion intellectuelle d'un monde pensé pour n'importe quel genre d'êtres vivants – hommes, bœufs, chevaux, lutins ou gnomes – l'illusion anthropomorphique elle-même disparaît.

Il s'agit d'une illusion pour Leopardi aussi, mais imaginative, pas intellectuelle. Cette distinction est à la base de la rupture du lien entre la critique de l'anthropomorphisme et la satire de l'anthropocentrisme. L'émancipation des dynamiques anthropomorphisantes de la démythisation qui déconstruit le fondement poétique de la religion grecque antique est due à la différence entre illusions de l'imagination et illusions de l'intellect. L'Occident a reconnu dans le fragment de Xénophane les références pour l'identification entre l'illusion anthropocentrique et l'illusion anthropomorphisante ; Leopardi, au contraire, précisément sur la base de la distinction entre les illusions de l'intellect et les illusions de l'imagination, soustrait les dynamiques anthropomorphisantes à l'égide de l'intellect pour les placer dans la faculté imaginative⁵. Si l'illusion anthropocentrique constitue une erreur de la raison et, en tant que telle, il est bon de l'esquiver, au contraire l'illusion anthropomorphisante, en tant que produit de l'imagination, est extrêmement féconde :

Imperocché non c'è chi non sappia che bisogna distinguere due diversi inganni; l'uno chiameremo intellettuale, l'altro fantastico. Intellettuale è quello per esempio d'un filosofo che vi persuade il falso. Fantastico è quello delle arti belle e della poesia a' giorni nostri.⁶

À la lumière de l'anthropologie léopardienne – qui approuve la satire de l'anthropocentrisme – le fragment de Xénophane change de signe : la critique de l'anthropomorphisme se transforme en la naturalité du désir du semblable. Ce désir – source de l'anthropomorphisme – siège dans l'imagination, qui, de son côté, ne peut qu'engendrer des illusions de ce genre, c'est à dire des illusions que l'intellect reconnaît comme imaginatives. C'est Leopardi lui-même qui écrit que l'intellect identifie les délires de l'imagination même au moment où cette dernière se repaît des illusions qu'elle-même produit :

[...] l'intelletto in mezzo al delirio dell'immaginativa conosce benissimo ch'ella vaneggia [...].⁷

Leopardi soustrait l'anthropomorphisme à la démythisation qui déconstruit

⁴ *Ibidem*.

⁵ «Quanto sia comune e trita usanza delle imaginative puerili il vivificare oggetti insensati, e non c'è quasi chi l'ignori, ed a me stesso è accaduto già di mentovarlo in questo Discorso. Ma bisogna considerare che vita sia quella che da esse imaginative si attribuisce a questi tali oggetti» (*Ivi*, p. 412).

⁶ *Ivi*, p. 352.

⁷ *Ivi*, p. 353.

l'anthropocentrisme sur la base de la reconduction du désir du semblable sous l'égide de la faculté imaginative. Sauf pour cette opération le désir léopardien du semblable n'est que la formalisation théorique du fragment de Xénophane : les hommes désirent des hommes, les bœufs des bœufs, les chevaux des chevaux, donc chaque être désire son semblable. Leopardi offre une vérification empirique et une démonstration par l'absurde du fait que l'objet de ce désir n'est pas la vie simplement mais plutôt le semblable. La première consiste dans la tendance gardée par les enfants à se figurer les animaux comme êtres humains :

[I] fanciulli si fingono le bestie ragionevoli e intellettive, e discorrono e conversano seco loro non altrimenti che colle persone.⁸

La vie animale n'est pas suffisante pour satisfaire le désir nourri par l'homme. Selon Leopardi la tendance à donner vie à l'inanimé ne peut pas faire abstraction des traits physiques et vitaux de la nature propre du sujet désirant. Le désir de vie du Chevalier est aux yeux de Leopardi générique et stérile. Il faut penser à ce que Leopardi écrit sur la rose de Byron :

Quando il poeta ha finto che la rosa innamorata si tinga in presenza dell'amante di rossore verginale, e sospiri, che altro ha fatto se non trasformata la rosa in persona umana? Chi s'immagina un sospiro non s'immagina anche una bocca? e se una bocca, non anche un volto? e se un volto, non anche una persona? Onde la rosa, volere o non volere, e nella fantasia del poeta e nella fantasia de' lettori è una donna. Se non che l'immagine è languida e incerta perché quelle due finzioni del poeta, essendo troppo comuni e leggere, non bastano a suscitare nella fantasia più che tanto, come se un pittore mostra solamente i capelli o altra tal parte di una figura. E già, non stando verun'immagine, il che senza fallo è piacevolissimo, e convenientissimo alla poesia, facilmente s'impedisce che il lettore non si figuri nessun vestigio di forma umana. Il fatto sta che o sorge nella fantasia de' lettori l'immagine di una donna, o la rosa resta una rosa qual è, nè amante nè amata nè viva nè altro che un fior vero e semplice: e se molte o tutte le finzioni del poeta moderno riuscissero a un esito come questo, chi può dire il guadagno che ci farebbe la poesia nostra?⁹

La poésie se nourrit d'un désir de vie analogue à celle de l'homme en vertu du fait que le sujet désirant est vivant. L'objet du désir est toujours le semblable. Leopardi en offre une démonstration par l'absurde en imaginant un être privé de vie et malgré cela capable de formuler des pensées. Une telle créature ne garderait aucun désir de vie parce que la vie n'est pas un attribut qui lui appartient :

[...] se potesse avvenire che una cosa pensasse e non vivesse, questa cosa non rassomigliando alle creature viventi, nè anche avrebbe in sé questo desiderio di vita; sì come questo medesimo (e intendo, come v'accorgete, non mica il desiderio di vivere, ma quello che ho determinato di sopra), se ha punto di forza nei bruti, è da credere che gli spinga a desiderare ciascuno la vita della sua specie.¹⁰

Il ne s'agit pas d'un désir de vie en tant que tel mais plutôt d'un désir du semblable à la nature du sujet désirant.

Les fables grecques vilipendées par Ludovico di Breme satisfaisaient précisément ce désir en peuplant le monde avec des figures humaines (les dieux et les demi-dieux)¹¹. L'homme, à cause du désir du semblable, ne peut que conférer une vie et une forme analogues à son humanité. Pour Leopardi la tendance propre à l'humain à raviver l'inanimé ne peut que se moduler par l'anthropomorphisme. Anthropomorphisme auquel n'est pas due seulement la poésie des mythologies antiques sur la base de l'attribution des caractéristiques humaines aux dieux, mais aussi l'attribution d'une vie et d'une forme humaines à l'inanimé.

8 *Ivi*, p. 413.

9 *Ivi*, p. 418.

10 *Ivi*, p. 413.

11 Cfr. *Ibidem*.

L'humanité, justement dans la double déclinaison de vie et de forme, constitue ce grâce à quoi l'humain se figure les dieux tout comme les objets inanimés en vertu de l'habitude déjà citée «d'immaginarsi in figura somigliante alla propria» tout ce que nous savons, croyons être vivant ou feignons de l'être. Au lieu du lien institué par Xénophane entre la critique de l'anthropomorphisme et la satire de l'anthropocentrisme, Leopardi établit un parallèle entre l'anthropomorphisme source des fables antiques et l'imagination poétique-enfantine qui donne une vie humaine et une forme humaine à tout ce qui n'en a pas, afin de satisfaire le désir de la présence du semblable instillé par la nature dans n'importe quelle créature vivante. La rose amoureuse de Byron, tout comme le Zeus vainqueur de la titanomachie, constituent pour la faculté imaginative des références auxquelles le désir de la présence du semblable attribue traits et caractéristiques de l'humain. Dans les images poétiques comme dans les figures mythologiques, l'humain se reconnaît et se saisit en conférant une vie et une forme semblable à sa nature à tout ce qui n'en a pas. La rose amoureuse de Byron ou le Zeus d'Hésiode : il n'y a aucune différence. Ce n'est que grâce à l'anthropomorphisme que les illusions de la poésie et les fables antiques constituent une sorte de miroir dans lequel l'humain regarde l'humanité qui le marque en la distinguant des objets inanimés et des autres animaux.

Il s'agit des mêmes animaux auxquels l'enfant attribue une vie et une forme humaines, ceux qui, au cas où ils le pourraient, dessineraient des dieux avec des figures semblables aux leurs. Au-delà de la pure critique des thèses de Ludovico di Breme sur la vanité poétique de la mythologie, il est indubitable que les fables antiques ont plus à voir avec les animaux qu'avec les objets inanimés. Il suffit de penser aux *Métamorphoses* d'Ovide, dont Leopardi était un lecteur passionné. Le même fragment de Xénophane constitue dans l'économie du *Discours* un pont sur l'abîme qui sépare non seulement l'humanité et la divinité, mais aussi l'humanité et la bestialité. Les dieux comme les hommes, les hommes comme les bœufs et les chevaux. La bestialité et la divinité sont les références du désir de la présence du semblable et, en tant que tels, constituent des prérogatives théorétiques de la défense de l'anthropomorphisme et des fables antiques en tant qu'illusions de l'imagination.

Commençons par la divinité. Les dieux protagonistes des fables antiques, liés à la poésie en vertu des traits humains qui leur sont attribués ne dupent pas l'intellect mais l'imagination. D'où la critique léopardienne de la vanité *poétique* de la mythologie qui est bien autre chose que la vanité *philosophique* de la mythologie¹². Comme on vient de le dire, le désir de la présence du semblable réside dans l'imagination, donc il produit des illusions imaginatives, pas intellectuelles. Les figures anthropomorphiques des dieux grecs gardent un statut poétique, et non philosophique. Les bras virginaux et la hanche de neige d'Artémis¹³ ne constituent pas des illusions de l'intellect mais de l'imagination. Aucune prétention de vérité ne sous-tend ces images parce que «l'intelletto in mezzo al delirio dell'immaginazione conosce benissimo ch'ella vaneggia».

Maintenant venons-en à la bestialité. La bestialité est ce que Leopardi regarde au moment de *reddere rationem* du désir du semblable, de l'anthropomorphisme et de la fécondité des fables antiques. Le fragment de Xénophane et le passage qui a pour objet les traits humains que les enfants attribuent aux animaux ne sont pas les seules émergences. Les pages du *Discours* juste avant et un peu après la citation de Xénophane sont une sorte de répertoire de traces animales. La première de ces traces n'est qu'une exemplification de la contradiction, propre aux romantiques, de renier les fables grecques, sur la base de l'idée que dans la modernité elles auraient perdu leur capacité de créer des illusions, en adoptant les fables nordiques et orientales. Il s'agit d'une contradiction que les bêtes elles-mêmes saisiraient si elles entendaient le langage humain :

[...] quest'è una contraddizione così formale e sfacciata, ch'è impossibile a nasconderla, impossibile a colorarla, e non voglio dire i fanciulli, ma credo che le bestie, purché potessero intendere qualcheduno dei linguaggi umani, arriverebbero facilmente a conoscerla.¹⁴

On peut trouver une deuxième référence seulement deux pages plus loin quand, pour

12 Cfr. pp. 410-1.

13 G. Leopardi. *Alla Primavera*, v. 38, dans *Poesie e Prose*. cit., vol. I, p. 30.

14 *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. cit., pp. 409-10.

corroborer la thèse du désir du semblable et infirmer celle du désir de raviver l'inanimé, Leopardi mentionne le défaut que l'esprit perçoit devant un tableau qui ne présente pas de figures humaines. Bien que seules celles-ci satisfassent le désir de la présence du semblable qui anime l'homme, les figures animales contribuent cependant à mitiger son mécontentement :

La natura di questo desiderio si può discernere considerando, a cagione d'esempio, gli effetti che fa negli animi nostri una pittura di paese, la quale s'è vota d'ogni figura d'animale, per molto che ci diletta a riguardarla, nondimeno sogliamo provare una certa scontentezza, e un desiderio maldistinto come di cosa che manchi [...]. Molto più ci consola e ricrea, se ci occorre nessuna figura di bestia, che rompa la solitudine, e animi la veduta. Ma nè pur questa ci contenta, nè ci può contentare altro che figure umane [...].¹⁵

La redondance de cette référence par rapport au contexte nourrit la valeur du rôle référentiel de la bestialité. Dans le seul but d'offrir une confirmation du désir du semblable au détriment du désir brevien de raviver l'inanimé, le discours sur la présence des figures humaines dans les arts figuratifs aurait été suffisant. Au contraire, dans ce contexte la référence à la bestialité semble presque une concession à la thèse du Chevalier. Le point marquant est toutefois ailleurs et consiste dans le fait que l'importance de la référence animale dépasse la seule capacité à déconstruire les thèses romantiques.

En poursuivant la lecture on retrouve le passage déjà cité en faveur de l'idée léopardienne que notre fantaisie ne se délecte pas en attribuant la vie simplement, mais plutôt la vie humaine. Le fait que les enfants «si fingono le bestie ragionevoli e intellettive, e discorrono e conversano seco loro non altrimenti che colle persone» en est la preuve. Cette réflexion est le préambule au constat du degré de satisfaction qu'apportent les fables antiques au désir de la présence du semblable¹⁶. Comment ? En peuplant le monde avec des figures humaines et en attribuant une origine humaine aux animaux¹⁷.

Le désir de la présence du semblable source de l'anthropomorphisme se module donc par deux ressorts qui sont la bestialité et la divinité. La bestialité tout comme la divinité, parce que, selon Leopardi, la prérogative de la mythologie grecque était aussi bien celle de donner une origine humaine aux animaux que de conférer une vie et une forme humaine aux dieux. Il s'agit d'un indice de plus du binôme anciens-enfants, c'est à dire du parallèle entre temps historique et temps biologique. Pour les anciens, la bestialité garde son origine dans l'humanité. De même pour les enfants les animaux ne sont que des êtres humains. L'humanité constitue le calque sur la base duquel l'humain se figure les dieux et les animaux.

En vertu du désir du semblable nous ne sommes pas capables d'attribuer aux animaux comme aux dieux des affections et des pensées différentes des pensées et des affections humaines. L'imagination ne peut se figurer aucune façon d'être différente de la façon d'être humaine. La manière d'être elle-même du dieu chrétien n'est que le contrepoint de celle humaine :

Io provoco qualunque è al mondo o filosofo o metafisico o psicologo o, quello ch'è più di tutto, romantico a immaginarsi una maniera di vivere differente dalla nostra, la quale possano attribuire a Dio che sappiamo di certo come vive altrimenti che l'uomo, agli Angeli, a qualsivoglia sostanza visibile o invisibile, materiale o no, reale o immaginaria. E se non possono essi e non può l'uomo idearsi positivamente altra maniera di vivere che la propria (e dico positivamente perché negativamente è facile, ma non ha che fare colla poesia), se altre specie di vita appena c'induciamo a credere che ci possano essere, non che sappiamo immaginarne veruna, come dunque e che vita se non umana attribuirà il poeta alle cose?¹⁸

Tout ce qui est dans les domaines de la bestialité et de la divinité garde la marque de

15 *Ivi*, p. 411.

16 *Ivi*, p. 413.

17 *Ibidem*.

18 *Ivi*, p. 415.

l'humanité en vertu de ce désir du semblable dont l'action dépasse les limites de l'anthropologie religieuse. Dans l'économie du *Discours* la citation de Xénophane est ainsi fonctionnelle à la déconstruction de la thèse breimienne sur la vanité poétique de la mythologie en poésie.

Cependant, Leopardi laissera à la prose le rôle d'apporter la fécondité du désir du semblable. Certains personnages des *Petites œuvres morales* sont le fruit de l'attribution des pensées et des affections humaines à la nature inanimée, aux animaux et aux créatures imaginaires. Il suffit de citer le lutin et le gnome du dialogue éponyme et le bœuf et le cheval de l'ébauche qu'on peut trouver en annexe des *Petites œuvres morales* dans toutes les éditions contemporaines de cet ouvrage. Ces deux textes sont une issue littéraire de l'interprétation léopardienne du fragment de Xénophane réalisée dans les pages du *Discours*.

Il y a plusieurs occurrences. Les interprètes des dialogues sont des animaux et des créatures imaginaires qui profèrent des discours et expriment des sentiments pleinement humains ; ainsi ils peuvent être considérés à juste titre comme des illustrations du désir de la présence du semblable.

Le fait que le choix léopardien soit tombé exactement sur ces créatures n'est pas dû au hasard. Les bœufs et les chevaux sont les animaux qui dans le fragment de Xénophane dessineraient les dieux à leur image s'ils avaient pu le faire. Les gnomes et les lutins sont au contraire des créatures qui appartiennent à ce sous-ensemble des fables antiques dont la fécondité est critiquée par Leopardi. Ce n'est une contradiction qu'au premier abord. Il s'agit au contraire d'un choix syncrétiste visant à remarquer que le désir du semblable est congénital à l'humain. Le fait que les fables nordiques ne satisfassent pas les exigences et les tâches de notre poésie n'empêchent pas qu'elles ne soient, comme les fables grecques, des produits de la faculté imaginative visant à satisfaire le désir de la présence du semblable. Les prérogatives de la poésie dépendent des coordonnées culturelles ; on ne peut pas en dire autant de l'inclination anthropomorphisante que Leopardi considère propre à chaque être humain.

Enfin, la satire de l'anthropocentrisme. Dans les dialogues entre le lutin et le gnome et entre le bœuf et le cheval Leopardi met en scène la même satire de l'anthropocentrisme de Xénophane. On a déjà montré la façon dont, dans l'économie du *Discours*, le fragment de Xénophane entrouvre une fissure au sein de la liaison entre la critique de l'anthropomorphisme et la satire de l'anthropocentrisme. Les deux dialogues représentent la traduction littéraire de cette fracture puisque le discours satirique est prononcé par une créature dont les pensées et les sentiments satisfont le désir du semblable qui est la source de la tendance anthropomorphisante :

Gnomo. Sia come tu dici. Ben avrei caro che uno o due di quella ciurmaglia risuscitassero, e sapere quello che penserebbero vedendo che le altre cose, benché sia dileguato il genere umano, ancora durano e procedono come prima, dove essi credevano che tutto il mondo fosse fatto e mantenuto per loro soli.

Folletto. E non volevano intendere che egli è fatto e mantenuto per li folletti.

Gnomo. Tu folleggi veramente, se parli sul sodo.

Folletto. Perché? io parlo bene sul sodo.

Gnomo. Eh, buffoncello, va via. Chi non sa che il mondo è fatto per gli gnomi?

Folletto. Per gli gnomi, che stanno sempre sotterra? Oh questa è la più bella che si possa udire. Che fanno agli gnomi il sole, la luna, l'aria, il mare, le campagne?

Gnomo. Che fanno ai folletti le cave d'oro e d'argento, e tutto il corpo della terra fuor che la prima pelle?¹⁹

C. Credevano che il mondo fosse fatto per loro. B. ec., come se non fosse fatto per li buoi. C. Tu parli da scherzo? ec. come sopra. Diavolo chi non sa ch'è fatto per li cavalli? ec. S'io non fossi nato cavallo mi dispererei, e non vorrei diventare un bue per tutta la biada di questo mondo. B. E io per tutte le foglie e tutti gli alberi (tutti i prati) della terra non avrei voluto essere un cavallo, ec. La buassaggine è il miglior dono che la natura faccia a un animale, e chi non è bue non fa fortuna in questo mondo, ec.²⁰

19 G. Leopardi. *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, dans *Poesie e Prose*. Cit., vol. II, p. 35.

20 G. Leopardi. *Dialogo di un cavallo e di un bue*, dans *Poesie e Prose*. Cit., vol. II, p. 239.

Le lutin et le gnome, le bœuf et le cheval, mais aussi Hercule, Atlas et Prométhée, et encore la Nature et le coq sauvage, la Mode et la Mort, la Terre, la Lune et le Soleil, toutes ces figures sont animées par le souffle anthropomorphique qui est dû au désir du semblable. Le théâtre tragi-comique des *Petites œuvres morales* est confié à des interprètes qui gardent des pensées et des sentiments propres à l'humain. L'abîme entrouvert par les vérités sur la nature, la vie et la mort se nourrit de l'humanité des personnages protagonistes des dialogues. Si les *Petites œuvres morales* mettent en scène les différentes nuances de l'humain, ceci est dû aussi au désir de la présence du semblable que Leopardi découvre en Xénophane. Bien que la nature des personnages auxquels Leopardi confie ses réflexions sur l'existence dépasse la nature humaine, cependant ils ont quelque chose d'humain. L'énigme admirable et effrayante de l'existence universelle – j'emprunte ces mots au coq sauvage – garde les traits d'un visage, le vertige d'une pensée, le souffle d'un sentiment. Un visage, une pensée, un sentiment qui portent une mesure d'humanité bien que, ou peut être précisément parce que, ils émergent d'un espace-temps qui dépasse l'humain même s'il le regarde.

Dans *Copernic* et le *Dialogue de la Nature et d'un islandais* devant l'homme il ne s'agit pas d'entités extra-humaines issues de je ne sais quels espaces métaphysiques. Au contraire, il y a des figures dont la nature surhumaine s'enracine dans l'humanité qui est due au désir du semblable et dans laquelle l'homme se reconnaît et se regarde lui-même. Ce n'est pas par hasard si le porteur de l'énigme admirable et effrayante de l'existence universelle est un coq qui présente des caractéristiques attribuables à la bestialité comme à l'humanité et à la divinité.

L'espace-temps entrouvert entre la finitude et l'infini, l'humain et le surhumain, la mortalité et l'immortalité est à la fois le où et le quand l'humanité se laisse regarder dans toutes ses délétères mais aussi séduisantes contradictions. En Leopardi l'humanité, la bestialité et la divinité circonscrivent un espace précaire de ruines muettes où résonne l'écho solitaire de noms oubliés et un temps suspendu entre la dissolution à laquelle sont destinées toutes les choses et l'immuable éternité des lois de la nature.

Le rire des morts dans l'enfer des *Paralipomènes* qui, comme le remarque Furio Jesi²¹, ressemble au rire des dieux, provient de cet espace-temps. Un espace-temps qui garde un triple statut : celui de la bestialité – les corps et les formes sont ceux des rats – celui de l'humanité – pensées et sentiments pourraient être ceux des morts dans le *Dialogue de Federico Ruysch* – et celui de la divinité – le savoir des morts est à bien des égards similaire à celui des dieux. L'itinéraire léopardien sur les traces du désir du semblable commence par la resémantisation du fragment de Xénophane, qui brouillait les limites entre l'humanité, la bestialité et la divinité, pour parvenir à proximité de l'abîme qui sépare la nature divine de la nature humaine. Abîme dont le rire des dieux pour Kerényi, des morts pour le Leopardi des *Paralipomènes*, est le symbole le plus haut et le plus mystérieux.

Bibliographie

A. Balduino. "Significato delle polemiche romantiche sulla mitologia." *Lettere italiane*. 15 (1963): pp. 28-40

G. Leopardi. *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Par R. Copioli, Milano : BUR, 2007.

G. Leopardi. *Poesie e Prose*. Par R. Damiani et M. A. Rigoni, 2 voll., Milano : Mondadori, 2006.

G. Leopardi. *Operette morali*. Par C. Galimberti, Napoli : Guida, 1998.

E. Mazzali. "Osservazioni sul «Discorso di un italiano»." *Leopardi e il Settecento*, Firenze : Olschki, 1964.

E. Raimondi. "Idee a confronto : Breme e Leopardi." *Romanticismo italiano e romanticismo europeo*, Milano : Mondadori, 1997.

21 Cfr. F. Jesi. *Letteratura e mito*. Torino: Einaudi, 2002, pp. 197-8.