

Giuseppe Tomasi di Lampedusa De l'aristocratie comme principe spirituel

Carl Bergeron

Numéro 60, printemps 2015

Avons-nous peur du pouvoir ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79216ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (imprimé)

2369-2359 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bergeron, C. (2015). Giuseppe Tomasi di Lampedusa : de l'aristocratie comme principe spirituel. *L'Inconvénient*, (60), 23–26.

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA DE L'ARISTOCRATIE COMME PRINCIPE SPIRITUEL

Carl Bergeron

Dans sa remarquable « lettre sur l'aristocratie¹ », publiée dans le sillage de la révolution de 1917, le penseur religieux russe Nicolas Berdiaeff écrit de l'aristocratie qu'elle n'est pas tant une classe qu'un principe spirituel. L'aristocratie a, bien sûr, une réalité héréditaire et historique, mais elle a aussi une réalité spirituelle indépendante des mutations sociales, qui se remarque dans la sensibilité et le génie, le désintéressement et la loyauté, la précellence des devoirs et, surtout, la conscience aiguë et sereine du rôle de sa minorité élue dans l'ordre du monde. Ainsi un paysan peut-il avoir l'esprit noble (au Québec, Félix Leclerc a représenté à merveille cet archétype) et un membre de la haute société, l'esprit plébéien. Si la noblesse est une valeur qui, comme la religion avec la théocratie, s'est déjà cristallisée dans une institution politique, elle est également un principe spirituel qui continue d'irriguer la nature humaine.

Avant de s'affirmer comme écrivain vers la fin de sa vie, Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) menait l'existence oisive d'un aristocrate sicilien qui cuvait sans fracas le déclin, puis la disparition inéluctable de sa classe sociale. Comme un signe funeste du destin, la majorité de ses palais furent détruits dans les bombardements de la Deuxième Guerre mondiale. C'est dans la nostalgie et la solitude qu'il vécut ses dernières années, exposant à des étudiants le fruit de ses lectures de Stendhal, Flaubert, Shakespeare et Byron dans des conférences à son appartement de Palerme. Ce grand lec-

teur de culture européenne maîtrisait le français. Il consacra ses deux dernières années à l'écriture d'un roman, *Le Guépard*, inspiré d'un aïeul et, comme nous avons pu le constater à la lecture du recueil *Le Professeur et la Sirène*² – qui regroupe des nouvelles et un long récit autobiographique –, de nombreux souvenirs d'enfance.

Le Guépard raconte l'histoire du prince Salina, un aristocrate de Sicile plongé dans le tumulte du Risorgimento. Au milieu du 19^e siècle, l'ascension de la bourgeoisie accompagne le mouvement vers l'unification politique de l'Italie. Les troupes de Garibaldi débarquent dans le royaume de Sicile et évincent l'aristocratie fidèle aux Bourbons. D'origine en partie prussienne, le prince Salina a le sang froid et observe les événements sans illusions. Certes, sa famille a toujours été fidèle au roi, mais force lui est de reconnaître la médiocrité du roi actuel et les tendances lourdes de l'histoire, qui ne vont pas dans le sens du statu quo et du maintien de la monarchie. Avec mélancolie et une saine distance, il préside à la transition de sa famille vers l'ordre nouveau. Aussi n'est-il guère choqué de voir son neveu Tancredi, un garçon vif et audacieux, sortir des sentiers battus et s'aventurer dans la guerre du côté libéral, ménageant ainsi à la famille de précieux appuis au sein du nouveau pouvoir. À son oncle, Tancredi résumera son état d'esprit d'une formule foudroyante : « Si nous voulons que tout continue, il faut que d'abord tout change. »

La déliquescence de l'Ancien Régime se voit à toutes sortes d'indices. Pour le prince, la familiarité d'esprit mêlée de menaces larvées que le roi lui a témoignée lors d'un entretien pour s'assurer de son soutien était en soi un désaveu cinglant de l'amitié et de la puissance de celui-ci. Dans son univers dicté par la *mesure*, l'hyperbole positive ou négative est une preuve de faiblesse : qui se fait familier pour se montrer amical ou menaçant pour se montrer puissant trahit l'imminence de son déclassement. Sur les murs des bureaux de l'intendance, dans son palais, de lourds tableaux rappellent l'étendue des fiefs naguère possédés par les Salina, un riche patrimoine immobilier qui a fondu comme peau de chagrin pour financer le crépuscule de la famille. « La richesse séculaire s'était transformée en ornements, en luxe, en plaisirs, sans plus ; l'abolition des droits féodaux avait décapité les obligations comme les privilèges ; la richesse, comme un vin vieux, avait laissé tomber au fond du tonneau la lie de la cupidité, des soucis, et aussi celle de la prudence, pour ne conserver que chaleur et couleur. De cette manière, elle finissait par se détruire elle-même. »

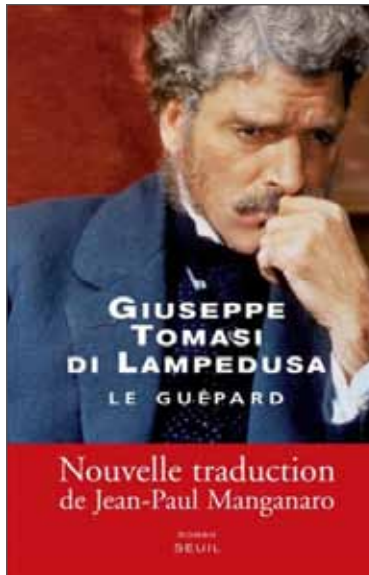
« Chaleur et couleur ». Ce pourrait, du reste, être le sous-titre du roman : « *Le Guépard. Chaleur et couleur d'une décadence* », tant il est vrai que ce roman est d'abord un témoignage sensuel et sensualiste sur le pourrissement. La dissolution du sens dans les sens, n'est-ce pas la formule chimique de base qui gouverne tous les effondrements de civilisations ? Dans son jardin où il aime se retrancher, le prince Salina tire sa jouissance moins de la méditation et de la conversation que de l'odorat : des parfums musqués, onctueux et vaguement putrides s'exhalent de la terre brûlée par le soleil violent de Sicile, transformant ses roses achetées à Paris en « choux bizarres, couleur de chair, obscènes, dont émanait un arôme dense, assez repoussant, qu'aucun horticulteur français n'aurait osé rêver ». Le rapprochement avec *À rebours* de Huysmans s'impose de lui-même. Mais tandis que des Esseintes était un dandy anémié, qui consommait dans sa chambre capitonnée les restes d'une civilisation évanouie avec laquelle il ne se sentait plus aucune connexion charnelle, le prince Salina est un homme de l'histoire et du pays : en lui continue de vivre ce qui, ailleurs, est en train de mourir.

La Sicile n'est pas une abstraction pour le prince Salina. Comment, se demande-t-il, la « révolution » influera-t-elle sur ce royaume mystérieux qui, depuis des millénaires, a subi le joug de toutes les civilisations (romaine, espagnole, arabe, autrichienne, etc.) sans dévier d'un iota de sa torpeur existentielle native ? Joyau primitif et incassable, hostile aux caprices de la volonté humaine, la Sicile est vieille comme l'histoire et pourtant elle reste en retrait d'icelle. « Le seul péché que nous ne pardonnions pas, nous autres Siciliens, c'est l'action. » L'atmosphère, le climat, la lumière, en un mot : le *paysage*, constituent la source antique première d'où tout le reste de la

« réalité » sicilienne (hommes, destins, institutions) découle comme un fleuve boueux et éternel. Un paysage « qui ignore le juste milieu entre la mollesse lascive et la sécheresse infernale ; qui n'est jamais mesquin, banal, prolix, comme il convient au séjour d'êtres rationnels », et où fornicent la sensualité et le meurtre, le cauchemar et le sommeil. Comme Québécois, je retrouvais dans *Le Guépard*, transposée dans la chaleur de l'été sicilien, l'expérience tétanisante de l'hiver : ses six mois de fièvre, de mai à octobre, ne sont-ils pas l'envers de notre hiver, de novembre à avril ; ses 40 degrés au soleil, de nos -30 sans compter le facteur éolien ? « Cette violence du paysage, cette cruauté du climat, dit le prince Salina, cette tension perpétuelle de tout ce que l'on voit, ces monuments du passé, magnifiques mais incompréhensibles, parce qu'ils sont construits par d'autres et se dressent autour de nous comme des fantômes grandioses et muets ; tous ces gouvernements débarquant en armes d'on ne sait où, immédiatement servis et détestés, toujours incompris, ne se manifestant que par des œuvres d'art énigmatiques pour nous et par des impôts qui vont grossir ailleurs des caisses étrangères ; tout cela, oui, tout cela a formé notre caractère, qui reste ainsi conditionné par les fatalités extérieures autant que par une terrifiante insularité. »

L'écrivain qui traite le climat comme un détail négligeable, qui ne sait relier la géographie du territoire à celle des corps, la physiologie du lieu à la psychologie de l'homme, n'est pas, de mon point de vue, un écrivain sérieux. Avant de devenir quelqu'un, l'homme naît quelque part, et c'est ce quelque part qui le conditionne. Dans *Le Professeur et la Sirène*, di Lampedusa parle de la lumière sicilienne comme du noyau primordial à l'origine de ses tout premiers souvenirs d'enfance. À l'aveuglante lumière du pays, répercutée par la coupole bleue du ciel, s'ajoutait le sentiment souverain de l'espace, qui était dû non pas à « l'agrandissement que l'enfance fait de ce qui l'entoure », mais à la réalité du mode de vie aristocratique, que la modestie matérielle de nos temps démocratiques a bien du mal à concevoir aujourd'hui. Le palais di Lampedusa à Palerme faisait 1 600 mètres carrés et abritait la famille immédiate du prince, ses grands-parents et quelques oncles célibataires au deuxième étage, parmi un entrelacement de jardins, de terrasses, d'escaliers immenses, de cours et d'écuries. Songeons que la « maison de campagne » de Santa Margherita comptait, elle, quelque trois cents pièces, et que de nombreuses autres propriétés (des maisons, mais aussi des châteaux) n'étaient presque jamais visitées par la famille. Trois cents pièces, n'est-ce pas un peu exagéré ? Le prince Salina dans *Le Guépard* avait déjà tout dit : « Un palais dont on connaît toutes les pièces n'est pas digne d'être habité. »

L'enjeu du *Guépard* consiste à « faire passer » l'esprit aristocratique dans l'ordre bourgeois, à s'associer à la roture en ascension sans démeriter et, autant que faire se peut, à conser-



ver l'éclat de son nom. Dans « Les chatons aveugles », l'une des nouvelles réunies dans *Le Professeur et la Sirène*, et qui devait, si l'on en croit le postfacier Gioacchino Lanza Tomasi, déboucher sur l'écriture d'un second roman, un cercle d'aristocrates désabusés discutent de la nouvelle richesse d'un vulgaire paysan, dont le patrimoine menacerait d'égaliser, voire de dépasser le leur. C'est aussi l'histoire du *Guépard*, qui s'ouvre sur le problème posé par le mariage de Tancredi : la famille Salina désargentée n'a pas les moyens de satisfaire à l'ambition démesurée d'un jeune homme aussi prometteur. Concetta, la fille du prince (les mariages, dans l'aristocratie sicilienne, étaient non seulement endogames, ce qui allait de soi, mais souvent consanguins), est mise à l'écart au profit d'Angélique, une sublime beauté de province, fille du maire du village de Donnafugata, qui, outre sa beauté animale et sensuelle (animale dans le désir, sensuelle dans la pose), a la qualité de traîner dans l'orbite de sa très gracieuse silhouette l'aura d'une dot à la mesure de la fortune bourgeoise de son rustre de père, « un petit tas d'astuce, de vêtements mal coupés, d'or et d'ignorance ».

Toute sensualité vivante est impure. Le pétillant Tancredi, jeune homme rusé et élégant adoré du prince (encore plus que son propre fils, jugé mou et conformiste), avance dans le monde à coup d'audace et de louvoiements. Son désir prend les formes de son ambition et, dans l'intérêt qu'il manifeste pour Angélique, se lisent indistinctement la volupté et le goût de la supériorité et du pouvoir. L'éducation d'Angélique a été polie de telle façon que son accent provincial s'est perdu et que ses manières s'accordent au milieu auquel on la destine, mais elle n'en porte pas moins le stigmate des parvenus. Qu'importe : le sceau Salina s'occupera d'effacer les marques roturières. De Tancredi, produit d'une longue lignée aristocratique, à Angélique, dont la mère est née dans la fange, la béance de portée galactique est comblée en un instant par la fatalité de l'histoire. Tancredi est trop fin et ironique pour laisser son ambition se réduire à de l'arrivisme, et Angélique, trop belle pour ne pas cacher sans effort une férocité toute mondaine. Dans un autre contexte, vingt ans plus tôt, ils ne se seraient pas désirés, mais le basculement de régime les emporte dans un tourbillon de désirs imprévus et contradictoires. Ce qui était étranger devient proche, ce qui était proche devient étranger ; et, sous les airs innocents d'une histoire d'amour, c'est en vérité à une transfusion de sang vitale que l'on assiste, pour elle comme pour lui. Le prince Salina, qui, lors d'un bal, en contemplant un bouquet de jeunes filles toutes plus fades et sottes les unes que les autres, s'était avisé des effets ravageurs de la consanguinité dans l'aristocratie, est peut-être le dernier en son for intérieur à en contester la nécessité. C'est avec une « affection mêlée de jalousie sensuelle » qu'il observe ce soir-là Tancredi danser avec Angélique, lui, le prince léonin et viril



qui, pour survivre à l'austérité bigote de son épouse, fuit la nuit, par une petite porte empesée de lierre, pour rejoindre sa maîtresse dans les bas-fonds de la ville. L'érotisme du luxe et de la fange a une longue histoire en Italie.

« Il est probablement impossible d'obtenir la distinction, la délicatesse, le charme d'un garçon tel que lui sans qu'une demi-douzaine de gros patrimoines aient été dilapidés par ses ancêtres », dit, à propos de Tancredi, le prince Salina au père d'Angélique, pour expliquer et la pauvreté incompréhensible et la richesse métaphysique irremplaçable du jeune aristocrate déchu. C'est qu'à cet homme on demande de tout sacrifier au nom du mariage de sa fille bien-aimée. Dans le palais des Salina, Tancredi et Angélique s'amuse à arpenter les pièces

les plus secrètes et reculées, la plupart en ruines, avec une jubilation tout ensemble enfantine et voluptueuse. Sous les tableaux représentant des ancêtres qui vécurent âge d'or et âge de fer, ère libertine et ère bigote, ils courent main dans la main en riant, comme des noctambules que rien ne peut atteindre, touchés par la grâce de la jeunesse et du bonheur. Leur mariage, à tout le moins sur le plan érotique, ne sera pourtant guère heureux, précise entre parenthèses, l'air de n'y pas toucher, di Lampedusa, comme pour mieux souligner la gratuité précaire d'une joie qui a toute la douceur de l'enfance retrouvée. Scène qui devient d'autant plus poignante quand on la rapproche des souvenirs autobiographiques du *Professeur et la Sirène*, où di Lampedusa s'épanche longuement sur le palais de son enfance, détruit par les bombes de la guerre en 1943. Il l'appelle « maison »

et refuse d'attribuer ce nom aux autres propriétés qu'il habita par la suite, tous des appartements qui, pour lui, ne sont que « des formes dégradées du mot MAISON ». Il est certain que, pour di Lampedusa, ce qui sanctionne et bénit le mariage de Tancredi et Angélique, c'est moins *l'amour* (« feu et flammes pendant un an, cendres pendant trente ») que le palais mélancolique où celui-ci naît en dépit du pourrissement général. Quand les jeunes amants se cherchent et s'embrassent sous les fresques mythologiques décaties du grand salon, c'est tout un pan de l'histoire qui advient pour un bref moment à la résurrection, répandant sur leurs têtes et celles de tous ceux qui les entourent une rosée inespérée. Di Lampedusa aurait-il écrit *Le Guépard* si son palais n'avait pas été détruit ? Aurait-il fait le pari de la résurrection par la littérature s'il avait pu jusqu'à la fin promener ses yeux sur ces murs couverts d'estampes françaises, ces perspectives de chambres avec persiennes, ces terrasses donnant sur le soleil et l'éternité ?

Dans la nouvelle éponyme du *Professeur et la Sirène*, qui relève du genre fantastique (ce qui est plutôt inusité sous la plume de di Lampedusa), un jeune homme dans la vingtaine s'évade de ses problèmes sentimentaux en se retirant dans un café ombré, où il fait la rencontre d'un célébritissime hellé-

niste à la retraite, un misanthrope qui passe ses journées à lire livres et revues. « Il avait des mains très laides, noueuses, rougeâtres, avec des ongles coupés droit et pas toujours propres, mais une fois où dans l'une de ses revues il tomba sur la photographie d'une statue grecque archaïque, celle où les yeux sont éloignés du nez et le sourire ambigu, je fus surpris de voir que les bouts de ses doigts difformes caressaient l'image avec une délicatesse franchement royale. » Malgré le sale caractère du professeur, les deux hommes deviennent amis et, de fil en aiguille, le plus jeune finit par connaître l'histoire du plus vieux. Il se trouve que le vieil helléniste caverneux fut en son jeune temps une sorte de dieu, érudit et très beau. À l'époque perclus de travail, prisonnier de conditions d'études inhospitalières (avec l'Etna en ébullition juste en face), il se fit offrir par un ami de passer quelque temps à Augusta dans une petite maison rudimentaire, qui avait l'avantage, outre de donner sur une belle étendue de mer, de garder l'Etna et sa lave impitoyable à une distance commodément touristique. C'est dans cet environnement bucolique que l'helléniste en herbe révisa son grec et prépara son concours d'entrée, scandant volontiers à haute voix, lové dans une barque, les vers des poètes anciens et le nom de dieux oubliés.

Un jour, au petit matin, une adolescente de seize ans au visage lisse émergea de la mer pour s'accrocher au bastingage : c'était une sirène. Le studieux helléniste, qui n'avait jamais touché à une femme (et qui ne retoucha plus, après elle, à aucune), inaugura avec elle une singulière liaison, dont la volupté suprahumaine, précisa-t-il à son interlocuteur en lui racontant l'histoire, était à la volupté ordinaire « ce que le vin est à l'eau insipide ». Ce résumé simplet, je le crains, ne rend pas justice à la nouvelle – très belle – de di Lampedusa. Qu'il suffise de savoir que, si l'auteur recourt au fantastique, ce n'est point par caprice ou compensation pour une imagination déficitaire, mais pour mettre en scène une volupté qui, réconciliée avec la nature et la mythologie, serait débarrassée du péché originel, « loin des prétentions du cœur, des faux soupirs, des déliquescentes fictives qui entachent inévitablement nos misérables baisers ». La liaison dura trois semaines, durant lesquelles, dit le vieux misanthrope à son jeune ami, « j'ai aimé autant que cent de vos dons Juans mis ensemble au cours de toute leur vie ». C'est l'envers marin de l'univers décadent du *Guépard* que représente « Le professeur et la sirène » ; un envers délivré de la Chute, c'est-à-dire du mécanisme inéluctable du pourrissement. La volupté, la mort (le professeur finit par mourir, lors d'un voyage en bateau, attiré au fond de la mer par le souvenir brûlant de la sirène), la beauté, le raffinement qui dans son ultime incarnation nous élève, fût-ce métaphoriquement, au-dessus de la misère terrestre, consacrés par une lumière et un paysage (cadeaux des dieux aux hommes) dont on ne se relève pas, telle est la Sicile édenique que di Lampedusa n'a sans doute jamais cessé d'avoir dans le cœur et de vouloir opposer à la destruction du temps.

« Ce ne sont pas les terres et les droits féodaux qui font le noble, mais sa différence de nature », dit, dans *Le Guépard*, le père Pirrone, un jésuite dévoué à la famille Salina, à des paysans qui lui demandent des éclaircissements sur la vie de ses maîtres. « Une classe difficile à supprimer, poursuit-il, car

au fond elle se renouvelle continuellement ; quand il le faut, elle sait bien mourir, c'est-à-dire jeter une graine au moment même de sa fin. » Qu'est-ce que *Le Guépard*, chef-d'œuvre romanesque du 20^e siècle, siècle de la toute-puissance démocratique, sinon cette graine dont parle le père Pirrone ? C'est par les manières, le style, ce que les hommes vulgaires qualifient de *superflu*, que s'exprime l'essentiel d'une nation. La France, pour républicaine qu'elle soit, sans l'influx aristocratique du 17^e et du 18^e siècle ne serait plus la France. L'esprit aristocratique du *Guépard* concentre le secret d'une beauté délivrée du fardeau de l'existence pécheresse, beauté éternelle parce qu'incorruptible, supérieure parce que consubstantiellement liée à la valeur sacrée de l'intelligence. Toute âme bien née à son contact ne peut qu'en être émue, et en désirer prendre le pli.

Burt Lancaster, l'acteur qui incarne le prince Salina dans le célèbre film de Visconti, est à ce titre exemplaire. Laurence Olivier, le premier choix de Visconti, ne pouvant se libérer pour des raisons de santé, le studio imposa au réalisateur interloqué l'un de ses acteurs vedettes, Lancaster. Lui-même un aristocrate, Visconti répondit hautement : « Que voulez-vous que je fasse de ce *gangster* américain ? » Mais si l'Américain Lancaster n'avait pas de lien héréditaire avec l'aristocratie, il en avait l'esprit. À son arrivée en Italie, les deux hommes, contre toute attente, avec cette facilité de communication qu'ont toutes les supériorités naturelles lorsqu'elles se reconnaissent, devinrent les meilleurs amis du monde. Pour la composition du personnage du prince Salina, Visconti emmena Lancaster rencontrer certains des derniers survivants de l'aristocratie italienne. Un seul ennui : ces rencontres furent très décevantes, les aristocrates en fin de race, affaiblis et médiocres, ayant depuis longtemps perdu l'éclat d'un aïeul comme le prince Salina. Lancaster eut alors ce trait de génie : comme Visconti était le seul aristocrate vraiment vivant qu'il connaissait, il lui proposa de modeler son personnage sur lui. Ce mimétisme utilitaire qui a toute la grandeur d'un témoignage d'amitié et d'affection hors du commun fut à l'origine d'une des plus belles compositions de l'histoire du cinéma, assurant à l'esprit impalpable du *Guépard* une postérité encore plus large que ce que le seul roman eût pu réaliser. J'y vois une merveilleuse illustration de la nature spirituelle du principe aristocratique et une métaphore bouleversante de la transmission de la culture ; à moins, bien sûr – et c'est ce que je crois – que les deux ne soient qu'une seule et même chose. ■

1. Nicolas Berdiaeff, *De l'inégalité, L'Âge d'Homme*, 2008. Ce recueil regroupe une série de lettres sur des thèmes politiques phares (l'anarchisme, la démocratie, le socialisme, le conservatisme, etc.).

2. Les Éditions du Seuil viennent de faire paraître la nouvelle traduction de Jean-Paul Manganaro. Manganaro avait aussi donné au Seuil une nouvelle traduction du *Guépard* en 2007.