

INTRODUCTION

LE GUÉPARD AUJOURD'HUI

En juillet 1957, quelques jours avant de mourir, Giuseppe Tomasi di Lampedusa se voit notifier le refus du manuscrit qu'il cherche en vain à publier depuis un an. La lettre est signée Elio Vittorini, alors directeur de la collection « I Gettoni » chez Einaudi. Le ton est courtois, l'argumentation précise, le jugement sans appel : *Le Guépard*, qui met en scène le déclin d'une famille aristocratique sicilienne de 1860 à 1910 en lien avec les événements du *Risorgimento*, est un roman « plutôt vieillot », qui n'apporte rien de « littérairement nouveau », ni sur le plan du style, ni sur celui des idées¹. Lampedusa s'éteint le 23 juillet, à soixante ans, sans savoir que son livre sera finalement publié en 1958 par Giorgio Bassani aux éditions Feltrinelli et qu'il sera l'un des plus importants *best-sellers* de la littérature italienne, en même temps qu'il donnera lieu, dans les années qui suivent sa parution, à l'une des polémiques les plus violentes, et les plus injustes, de l'histoire de la critique.

Singulier destin donc que celui de cette œuvre-testament, écrite à la fin de sa vie par un parfait inconnu, dont on apprendra par la suite qu'il était le descendant d'une des plus nobles familles de Sicile, un homme vivant à l'écart du milieu littéraire et pourtant féru de littérature, d'histoire et de philosophie, qui rassembla dans son roman, écrit en moins de trois ans mais mûri au fil de décennies, toutes ses expériences de vie et de pensée, ses lectures et ses bons mots. Prematurément orpheline, l'œuvre aura fait l'objet de multiples tentatives d'appropriations et de détournements d'héritage, de la part de ceux qui voulurent y voir un enfant de la Réaction (qu'attendre d'autre du rejeton d'une vieille lignée comme celle des Lampedusa?), le fruit d'un croisement bizarre, « fin de race », entre roman historique classique et formalisme décadent... ou inversement une Cassandre

1. Lettre d'E. Vittorini à G. Tomasi di Lampedusa, 2 juillet 1957, citée dans A. VITELLO, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Palerme, Sellerio editore, 1987, p. 249-250.

qui annonçait, par son succès populaire même, la catastrophe d'un temps où la littérature oublierait ses engagements idéologiques et culturels pour se faire pur divertissement, à consommer sur place ou à exporter. Elle aura également trouvé, en Luchino Visconti qui adapta le roman en 1963 au cinéma, un père d'adoption qui consacra sa réussite auprès d'un public encore plus large et contribua, par-là même, à renforcer ce double mouvement dans lequel elle ne cessait de se débattre depuis sa naissance : reconnaissance et méconnaissance.

Car de fait, peu d'œuvres aussi connues auront à ce point été mal comprises ou pu faire l'objet de malentendus aussi nombreux, divers et durables, en Italie comme à l'étranger : il n'est qu'à songer au formidable contre-sens que représente, par rapport à l'œuvre, le terme de « guépardisme » (*gattopardismo*) couramment employé dans le langage politique et journalistique comme synonyme de transformisme². Il est en effet le résultat d'une série de réductions peu scrupuleuses de la lettre et de l'esprit du texte, qui voudraient que la célèbre phrase du roman « si nous voulons que tout reste tel que c'est, il faut que tout change³ » (« *se vogliamo che tutto rimanga com'è, bisogna che tutto cambi⁴* ») constitue le credo du protagoniste, le Prince Fabrizio Corbera de Salina, et, partant, le message idéologique de l'œuvre entière. Or c'est là, rappelons-le, un propos non pas tenu par Don Fabrizio mais par son neveu Tancredi, qui ne renvoie en outre qu'à une perspective, parmi d'autres représentées dans le roman, sur les événements et qui est dans une large mesure dénoncée comme erronée dans le texte lui-même. Il n'en demeure pas moins que, depuis plus de cinquante ans le guépardisme projette son ombre sur *Le Guépard*, franchissant les frontières linguistiques et nationales et s'émancipant peu à peu de sa signification originelle (une pratique politique exercée par un groupe social ou un groupe politique aspirant à l'exercice du pouvoir) pour désigner plus largement une posture, néanmoins toujours lourde d'enjeux politiques,

2. Le guépardisme désigne en italien « l'attitude (traditionnellement définie comme *transformisme*) propre à celui qui, ayant appartenu à la classe dominante ou aisée dans un précédent régime, s'adapte à une nouvelle situation politique, sociale ou économique, en feignant d'en être le promoteur ou le partisan, afin de pouvoir conserver le pouvoir et les privilèges de sa propre classe » (définition donnée dans l'Encyclopédie italienne *Treccani*, [<http://www.treccani.it/>]).

3. G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Le Guépard*, trad. de l'italien par J.-P. Manganaro, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2007, p. 32. Dorénavant, nous renverrons à cet ouvrage par l'abréviation « *Le G.* » en notes de bas de pages et indiquerons directement le numéro de page dans le corps du texte, entre parenthèses, à la suite d'une citation.

4. G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *Il Gattopardo* (1958), in *Opere*, Milan, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2011, p. 47. Cette édition reproduit celle augmentée et révisée par les soins de G. Lanza Tomasi et N. Polo en 2004, toujours dans la même collection. Dorénavant, nous renverrons à cet ouvrage par l'abréviation « *Il G.* ».

de refus du changement, quelle que soit la nature de celui-ci⁵. Chanter la révolution pour mieux conserver ses privilèges, feindre de l'accepter pour mieux s'y soustraire : c'est à cette résistance hypocrite au changement (de régime politique, de modèle de croissance, de production ou autre) que le roman de Lampedusa aura prêté son nom, bien malgré lui.

Aussi faux soit-il, ce contre-sens a du moins le mérite d'attirer notre attention sur les raisons que nous pouvons avoir de nous intéresser, ici et maintenant, à ce roman pris sous cet angle du temps, du politique et de l'histoire. Tout d'abord, il révèle, par sa seule existence et permanence que *Le Guépard*, en dépit de sa grande notoriété, ou à cause d'elle, n'a sans doute pas reçu toute l'attention critique qu'appelle sa grande richesse. Car c'est bien la complexité du roman qui explique la présence d'une telle divergence d'interprétation, au-delà même des effets, historiquement et idéologiquement situés, de réception : « Chaque mot a été pesé et beaucoup de choses ne sont pas dites clairement mais seulement par allusion⁶ », mettait du reste en garde Lampedusa dans une lettre à l'un de ses premiers lecteurs, le baron Enrico Merlo di Tagliavia, soulignant par-là un trait majeur de sa poétique romanesque. Si de nombreux chercheurs italiens ont entrepris, depuis les années 1970 environ, de combler cette lacune des études littéraires italiennes⁷, la route est encore longue pour qu'en France une telle fortune critique échoie au roman lampedusien et, au-delà, à l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain : *Le Guépard* n'a fait jusqu'à ce jour l'objet que d'un nombre très restreint d'études monographiques en langue française⁸, les ouvrages critiques de référence publiés à

5. C'est ainsi que le terme a récemment pris, notamment en Amérique latine sous le terme de « *gato-pardismo* » un tour écologique, désignant l'attitude de ceux qui, tout en reconnaissant la nécessité de modifier radicalement les modes de production et de consommation, refusent de changer leurs modes de vie. Le chercheur environnemental Roberto P. Guimarães a tout particulièrement développé la notion de « guépardisme post-moderne », ou encore de « guépardisme environnemental » pour dénoncer les politiques d'écoblanchiment à l'œuvre au sein des administrations publiques ou des entreprises privées (R. P. GUIMARÃES, « La ética de la sustentabilidad y la formulación de políticas de desarrollo », *Ambiente & Sociedad*, Brésil, Campinas, n° 2, premier semestre, 1998, p. 5-24).
6. Lettre de G. Tomasi di Lampedusa à Enrico Merlo di Tagliavia du 30 mai 1957, citée par G. LANZA TOMASI, « Postface », in *Le G.*, p. 321.
7. Citons, outre Francesco Orlando, les noms de Giuseppe Paolo Samonà, qui fut l'un des premiers à proposer une analyse textuelle sémantique de l'œuvre de Lampedusa (*Il Gattopardo. I racconti. Lampedusa*, Florence, La Nuova Italia, 1974) de Simonetta Salvestroni, d'Andrea Vitello, Nunzio Zago, Nunzio La Fauci, dont les analyses seront convoquées dans la suite de cet ouvrage.
8. Si l'inscription du *Guépard* aux programmes d'examens et concours (bac L 2008 ; agrégation de lettres modernes, épreuve de littérature générale et comparée, 2015 et 2016) a suscité un accroissement certain du nombre de publications consacrées au roman lampedusien, dans la perspective

l'étranger ne sont quasiment pas traduits⁹ et une large part des leçons de littérature anglaise et française de Lampedusa, tout comme sa correspondance, sont encore inaccessibles au lecteur français¹⁰.

Ce manque est d'autant plus frappant qu'il vient occulter la vision cosmopolite que Lampedusa avait de la littérature et la démarche véritablement « comparatiste » qu'il adoptait lui-même en tant que lecteur, critique et écrivain. *Le Guépard*, œuvre forgée au creuset des littératures européennes dont son auteur, plurilingue, avait une connaissance aussi étendue qu'approfondie, et dont témoignent ses leçons de littérature étrangère comme les propos de ceux qui le connurent de près ou de loin¹¹, ne peut se comprendre que si l'on garde ceci à l'esprit : ce roman, qui constitue l'un des fleurons de la littérature italienne, qui s'ancre dans une période cruciale de l'histoire politique de la péninsule (le *Risorgimento*, et plus particulièrement 1860, qui marque la fin de l'Ancien Régime dans le Sud du pays et la naissance de l'Italie moderne et unifiée) et s'inscrit dans un espace régional à l'identité fortement marquée (la Sicile), n'est pas, ou du moins pas que, un roman italien¹². C'est une œuvre européenne, qui tisse autant, sinon plus, de liens avec les jeux wolffiens et proustiens sur le temps et la mémoire, l'hermétisme d'un Mallarmé et l'*understatement* des auteurs de l'époque victorienne, le scepticisme d'un Montaigne et la fascination d'un Shakespeare pour le théâtre du monde, qu'avec les romans des maîtres siciliens que sont De Roberto, Verga ou Pirandello.

des épreuves demandées, on ne relève comme ouvrages plus généraux que ceux de S. GÉNIN, *Le Guépard ou la mélancolie du Prince*, Paris, l'Harmattan, 2009 et de P. GODOY, *Le Guépard ou la fresque de la fin d'un monde*, Paris, L'Harmattan, 2008.

9. Seul l'ouvrage de référence de F. Orlando, *L'Intimità e la storia* (1998) a fait l'objet d'une traduction récente, alors que le roman était au programme de l'agrégation de lettres modernes (*L'Intimité et l'histoire*, trad. de l'italien par C. De Carolis, Paris, Classiques Garnier, 2014). On peut regretter que l'une des meilleures biographies publiées sur Lampedusa, l'ouvrage de D. GILMOUR, *The Last Leopard : A Life of Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Londres, Eland Books, nouvelle édition 2006 (1988), n'ait jamais été traduite en français.
10. À partir de 1953, Lampedusa délivre des leçons de langue et littérature anglaises au jeune Francesco Orlando, alors étudiant en droit, qu'il prolonge en 1955 par des cours de littérature française, ouverts à d'autres proches, dont Gioacchino Lanza Tomasi. Ces leçons, rédigées sur des centaines de pages, sont reproduites dans G. TOMASI DI LAMPEDUSA, « Letteratura inglese », in *Opere, op. cit.*, p. 617-1422 ; « Letteratura francese », *ibid.*, p. 1423-1938.
11. F. Orlando souligne ainsi « l'abîme » qui séparait Lampedusa de la moyenne noblesse parlermaine du fait de « son éducation non provinciale et ses voyages » et de son intérêt, jamais démenti, pour toutes les littératures, majeures et mineures, européennes et russes (F. ORLANDO, *Un souvenir de Lampedusa*, trad. de l'italien par M. Balzamo, Paris, L'Inventaire, 1996 [*Ricordo di Lampedusa*, 1962], p. 14 sq.).
12. F. ORLANDO, *L'Intimité et l'histoire, op. cit.*, p. 26.

C'est une œuvre qui, se tournant vers « le monde d'hier » et sensible au « bruit du temps » contemporain, puise aux sources de la philosophie nietzschéenne, de la psychanalyse freudienne, des réflexions des historiens du *Risorgimento* et des révolutions européennes, à commencer par celle française, pour dire quelque chose de cette Sicile maltraitée par l'histoire, de cette révolution ratée dont le cheminement ressemble à beaucoup d'autres, d'ici et d'ailleurs, d'hier et d'aujourd'hui. La fortune, fût-elle à contre-sens, du terme « guépardisme », dont l'usage et la signification ne cessent de voyager depuis 1958, nous éclaire bien sur cette dimension intrinsèquement internationale, mais aussi intertemporelle du roman : il continue de nous parler, aujourd'hui encore. Et cela mérite bien qu'on parle de lui, encore, à nouveau (et à nouveaux frais).

Mais en quoi *Le Guépard* peut-il bien nous concerner aujourd'hui? Les pages qui suivent tentent d'apporter une réponse à cette question. Sans trop anticiper sur leur contenu, nous pouvons dès à présent avancer que c'est précisément de notre temps, ou plutôt de notre rapport au(x) temps que nous parle le roman lampedusien. Mettant en scène un individu (Don Fabrizio), une famille (les Salina) une classe sociale (l'aristocratie), pris dans la tourmente de l'histoire et finalement défaits par elle, le roman donne à voir, autant qu'à penser, le changement historique. « Tout sourd tournant du monde a ses déshérités » écrivait Rilke dans *Les Élégies de Duino* qu'il compose entre 1912 et 1922¹³. De même, Lampedusa montre comment les uns et les autres, affrontés aux véhémences de l'histoire comme à ses balbutiements, à ses évidences plus ou moins orchestrées comme à ses frémissements seulement entr'aperçus, vivent une telle expérience du changement – s'y plongeant pour l'accompagner ou au contraire pour lutter contre le sens qu'elle prend, ou encore cherchant à s'en dégager – ; comment chacun, individu ou classe, détermine son action en fonction d'une certaine idée du temps et du changement, autrement dit d'une certaine conception de l'histoire, d'une certaine échelle temporelle, d'une certaine compréhension de la durée, de la permanence et/ou de la finitude des êtres et des choses. Lampedusa déploie ainsi dans son texte une pluralité de temporalités et de manières d'« être au temps » qui est à son tour informée par l'expérience qui est la sienne quand il rédige le roman, à la fin des années 1950 : un moment de crise, politique, culturelle et littéraire, où l'on s'interroge sur le devenir du rêve démocratique d'après-guerre, où certains croient encore à sa réalisation tandis que d'autres sont prêts à le jeter aux oubliettes de l'histoire, tendus vers un avenir qu'ils espèrent radieux.

13. R. M. RILKE, *Les Élégies de Duino*, trad. de l'allemand par P. Jaccottet, Genève, La Dogana, 2010, 7^e élégie, p. 67.

Le Guépard, fondé sur un subtil jeu de miroirs qui éclaire en même temps ce siècle et les deux précédents, nous montre, à différents niveaux et à différentes époques, ce que peut signifier cette pluralité des temporalités, la violence de leur imbrication, la désorientation liée à leur évanescence. C'est là, pour nous, que réside le plus sûrement sa grande actualité : tout donne en effet à penser que cette question de la conflictualité des temporalités, dont nous continuons de faire l'expérience, requiert tous nos soins aujourd'hui. Plus encore qu'à la fin des années 1950, la question de l'avenir ne va pas de soi, la question de la transformation sociale, de la capacité de changer se pose avec une acuité singulière. C'est précisément aujourd'hui, à l'heure où la perspective d'un progrès commun nous semble tout particulièrement difficile, voire impossible à concevoir, que cette exigence résonne le plus fortement. Prendre la mesure de la pensée du temps que déploie *Le Guépard*, c'est donc, aussi, se donner les moyens de percevoir, au-delà des mauvais procès d'intention idéologiques qui ont été faits au roman au moment de sa publication, la portée proprement politique de l'œuvre et alimenter, en retour, notre réflexion sur les multiples modalités d'engagement de la littérature dans (et pour) le monde.