



HAL
open science

La marâtre indifférente et le poète inconsolable (Du Bellay, Ronsard, Leopardi)

Louise Dehondt

► **To cite this version:**

Louise Dehondt. La marâtre indifférente et le poète inconsolable (Du Bellay, Ronsard, Leopardi). *Pagaille - Revue de Littératures et Médias comparés*, 2021, *Marâtre Nature. Quand Gaïa contre-attaque*, 1, pp.17-25. hal-03670800

HAL Id: hal-03670800

<https://hal.science/hal-03670800>

Submitted on 13 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Marâtre indifférente et le poète inconsolable (Du Bellay, Ronsard et Leopardi)

Louise Dehondt
Université de Picardie – Jules Verne



Marâtre Nature » : lorsque l'expression n'est pas seulement employée comme une métaphore qui image le rapport de l'homme à la nature, mais comme une apostrophe prise en charge par un *je* poétique et adressée à une entité qui se dérobe, elle résonne comme un cri du cœur, chargé de ressentiment. Pour topique qu'elle soit, la personnification de la nature en mauvaise mère apparaît comme une image efficace pour soutenir une représentation filiale des rapports complexes que l'homme entretient avec elle, entre ressentiment et reconnaissance. Le poète, seul face à son désarroi, parle en enfant souffrant ou en spectateur empathique des créatures torturées. Par désamour ou par indifférence à l'égard de sa progéniture, par impuissance à la protéger ou par désir de la faire souffrir, la Nature ne répond pas aux attentes de ses créatures.

Alors que l'apostrophe renvoie immédiatement le lecteur français au souvenir de l'ode de Ronsard « Mignonne, allons voir si la rose » ou à quelque sonnet de Du Bellay, qui est probablement le poète français à avoir le plus employé l'expression, tout lecteur familier de la littérature italienne pensera en revanche à Leopardi, dans l'œuvre duquel l'imaginaire maternel d'une Nature bienveillante ou malfaisante a une place capitale. Dans l'ode de 1553, Ronsard interpelle « marâtre Nature » devant la rose qui fane. Au cœur du dernier de ses *Chants* publiés en 1831 alors que le poète observe la souple tige de la féminine *ginestra*, promise à la mort, seule marque de vie qui répand son odeur consolatrice sur les pentes arides du Vésuve, Leopardi invite le lecteur à accuser la nature en un vers aux allures de sentence, où la dérivation de *madre* en *matrigna* est portée par le chiasme qui place les deux termes aux extrémités du vers :

Mais accuse la vraie coupable, notre mère

Par la chair, notre marâtre par le cœur¹.

[... *ma dà la colpa a quella
Che veramente è rea, che de' mortali
Madre è di parto e di voler matrigna.*]

Entre ces deux textes, nul autre lien peut-être qu'une association d'idées qui surgit spontanément à l'appel de l'expression. Mais, sans masquer la part d'arbitraire de la comparaison, ne peut-on faire confiance à une intuition qui a reconnu là un écho, une persistance à interroger ? En pariant sur la fécondité d'une pratique intertextuelle à l'écoute d'une intuition informée, on peut éclairer ces textes l'un par l'autre, avec la conviction que le rapprochement entre ces œuvres lyriques fondamentales pour les traditions poétiques française et italienne permet d'un côté d'entendre mieux la singularité de chacun des textes, et de l'autre de mieux comprendre la permanence d'un imaginaire maternel clivé de la nature, entre le visage bienveillant de la mère Nature qui donne la vie et son visage sombre de marâtre. La confrontation de cette personnification qui dit l'ambivalence du rapport de l'homme à la nature chez les poètes de la Renaissance et chez Leopardi souligne la plasticité de l'image : elle s'accommode de la conception vitaliste de la Renaissance, mais survit à la représentation mécaniste de la nature qui s'impose à partir du XVII^e siècle² et trouve sa place dans la pensée matérialiste de Leopardi.

Leopardi a-t-il pu lire le texte de Ronsard ou ceux de Du Bellay ? Nulle trace ne le suggère, même si Leopardi a pu y avoir accès de seconde main, chez Montaigne, chez Rousseau ou chez Voltaire qu'il lit attentivement. Néanmoins, les poètes de la Pléiade et Leopardi, malgré l'écart des siècles, sont imprégnés par les mêmes textes : ils lisent Machiavel et les humanistes de la Renaissance

¹ Giacomo Leopardi, « Le genêt », trad. P. Jaccottet, dans *Canti avec un choix des Œuvres morales*, Paris, Poésie Gallimard, 1982, p. 142. La citation originale est tirée de *Canti*, a cura di Ugo Dotti, Milano, Feltrinelli, 1993: «La ginestra», v.123-125. J'indique le numéro de page pour la traduction française, le numéro de vers pour le texte original.

² Voir *Littératures classiques*, n°17, L'idée de nature au XVII^e siècle, Klincksieck, 1992.

et surtout ils puisent aux mêmes sources latines et grecques, où l'image double d'une mère, tantôt bonne, tantôt cruelle, est omniprésente pour tenter de rendre compte de tout ce qui échappe à la compréhension humaine.

L'expression « marâtre Nature » ou « *natura matrigna* » traduit en effet l'expression latine « *natura noverca* » ou l'idée d'une nature « μητρύια »¹. Si la tradition relie fréquemment la récrimination contre la nature comme mauvaise mère à Lucrèce, ce n'est pas dans le *De rerum natura* que les poètes ont pu trouver l'expression, mais chez Cicéron et chez Pline. Dans le résumé par saint Augustin du *De re publica*, Cicéron brosse le portrait de l'homme martyrisé par une nature marâtre : un homme au corps fragile et dont l'âme est vouée aux chagrins et aux terreurs, mais au fond de laquelle luit l'étincelle de l'esprit². Dans son *Histoire naturelle*, à l'ouverture du livre VII, Pline l'Ancien médite à son tour sur la finitude de l'homme qui naît dans les larmes, démuné de tout. Reprenant un grand nombre de lieux communs des consolations antiques, comme autant d'adages, il conteste implicitement les arguments des philosophes qui lisent dans la vulnérabilité de l'homme le signe du triomphe de l'esprit sur la matière et souligne que la nature a parfois les prévenances d'une nourrice attentive pour les hommes, parfois la cruauté d'un tyran au point « qu'il est bien difficile de juger, quel estat Nature a exercé à l'endroit de l'homme, ou de mere benigne, ou de marastre cruelle »³.

Les arguments sont topiques : le corpus du pessimisme antique résonne de lamentations contre une nature qui a laissé l'homme nu et désarmé par rapport aux autres animaux et les mêmes arguments sont repris ensuite par la tradition qui contrebalance ces oublis de la Nature à l'encontre de l'homme par le don de la raison, de la mémoire et du savoir. Du *Protagoras* de Platon à Philon d'Alexandrie en passant par Aristote ou Sénèque, la Nature frappe par l'ambivalence de ses dons et de la répartition des forces qu'elle accorde aux êtres vivants⁴. Si le constat est le même, l'interprétation de cette ambivalence est en revanche radicalement distincte : alors que certains y liront précisément la marque d'une nature marâtre de l'homme mais mère bienveillante à l'égard des animaux irrationnels⁵, d'autres y trouvent argument pour ne pas se plaindre contre une nature bienveillante qui a accordé à l'homme

la possibilité de bien employer sa vie pour peu qu'il sache exploiter son esprit⁶. Le don de la raison est en effet tantôt le signe de la supériorité de l'homme, tantôt un argument supplémentaire pour souligner le malheur de l'homme conscient de sa finitude, exilé de son bonheur premier, de la plénitude d'un rapport insouciant à la vie.

Le matérialisme de Lucrèce le conduit à souligner l'incohérence d'un providentialisme de la raison qui justifie la primauté de l'homme sur les autres êtres vivants, mais se fonde sur l'idée que l'homme est moins doté que les autres animaux. Refusant l'idée d'une quelconque providence, Lucrèce dépouille la nature comme les dieux de toute intention à l'égard des hommes. Nulle bienveillance, nulle malveillance n'anime l'action de la nature : son processus est indifférent à la vie des hommes. Personnifier la nature en « marâtre » est étranger à sa pensée. Pourtant, les contaminations et interpolations du texte, à partir de Lactance⁷ en particulier, vont conduire à une association fréquente entre l'héritage de la pensée de Lucrèce et l'expression « marâtre Nature », qui n'est alors plus comprise comme une mère malveillante, mais comme une mère indifférente et négligente à l'égard de sa progéniture.

Si la personnification de la nature en mauvaise mère peut être mise au service de développements bien distincts, elle est chaque fois mobilisée dans un contexte où se trouvent interrogés la finitude de l'homme et sa vulnérabilité physique, le pouvoir de la raison humaine face à l'ordre naturel, l'intentionnalité de la nature. Ces questionnements sont repris tant par l'humanisme que par la pensée philosophique de Leopardi, qui témoignent de deux moments philosophiques où la place de l'homme dans la nature et l'idée de providence sont fermement questionnées.

Comme l'a admirablement montré Pierre Caye, l'humanisme de la Renaissance s'ouvre avec Pétrarque par une mise en crise de la notion de providence sous l'influence d'Héraclite et est marqué par une anthropologie de l'homme fragile, où l'homme est démuné dans la guerre de tous contre tous pour la vie, la nature indifférente, les dieux silencieux, comme en témoignent les nombreuses réflexions autour de la

¹ Sur l'héritage antique de l'expression, voir E. Andreoni Fontecedro, *Natura di voler matrigna: saggio sul Leopardi e su natura noverca*, Roma, Kepos, 1993, dont je reprends les principaux apports.

² Cicéron, *De Re publica*, Prooemium, 3,1.

³ Voir Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, 7, 1-5. Le passage ici cité reprend la traduction d'Antoine Du Pinet, 1562, citée par Jean Céard, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle, en France*, Genève, Droz, 1977, p. 13.

⁴ Voir Platon, *Protagoras*, 321c. Aristote, *Des parties des animaux*, 686 a 28-29, 687 a 23. Sénèque, *De la brièveté de la vie*, 1, 1-2. Philon d'Alexandrie, *De posteritate Caini*, 162. On trouve également l'expression dans un fragment de Plutarque.

⁵ Comme chez Philon d'Alexandrie.

⁶ Position défendue par Sénèque ou Cicéron.

⁷ En particulier dans les passages qui font référence à Lucrèce dans le *De opificio dei*, 3,1.

fortune¹. Deux voies distinctes se dessinent pour composer avec cet état de vulnérabilité et libérer l'homme d'un excès de souffrance. Si pour Pétrarque, c'est par une pratique de la *virtus* et une forme d'exercice mental que l'homme peut apprendre à se montrer tout aussi indifférent à la nature que la nature à son égard, Alberti répond au diagnostic par un éloge de la technique qui doit permettre à l'homme de maîtriser le temps par l'œuvre, la matière par la forme. La méditation de Du Bellay sur les ruines de Rome et l'éloge confiant de Ronsard de la forme, qui se traduit par l'éternité du verbe poétique dont les lauriers toujours verts survivront aux fragiles roses de la matière, s'inscrivent dans la continuité de ces deux modalités d'appréhension du rapport de l'homme à la puissance de la nature.

Si la nature est indifférente à l'homme, elle n'est pas pour autant inerte dans la pensée de la Renaissance. Au contraire, elle est appréhendée comme un organisme vivant qui poursuit sa propre fin, obscure à l'homme. Le cartésianisme et le mécanisme mettent un terme à cette conception vitaliste de la Nature pour lui substituer une représentation de la Nature comme un système horloger, régi par des lois mathématiques, que la raison de l'homme peut élucider. Alors que les représentations vitalistes invitaient l'homme à limiter son action sur la nature, la représentation mécaniste de la Nature qui s'impose à partir du XVII^e siècle fait sauter cette contrainte et autorise à manipuler la nature, machine et non plus déesse. Il devient légitime de chercher à défaire la nature de ses voiles, de l'ouvrir pour la disséquer, de la décomposer pour mieux comprendre les lois de ses rouages et en exhumer tous les secrets².

La pensée de Leopardi se situe à la charnière entre cette conception mécaniste de la Nature qui a prévalu aux XVII^e et XVIII^e siècles et la conception romantique de la Nature, qui ne l'appréhende plus à travers les catégories de quantité et d'extension mécanique mais comme un tout vivant et organisé qui s'offre à la connaissance intuitive et non à une enquête rationnelle et mathématique. Si Leopardi, au contraire d'un courant romantique plus spiritualiste, reste fidèle à une

pensée rigoureusement matérialiste, ce matérialisme le conduit à appréhender le monde comme un phénomène esthétique que seuls le corps et l'imagination peuvent appréhender, et non la raison ou l'esprit³.

Dès son *Discours d'un Italien sur la poésie romantique* rédigé en 1818, Leopardi fait le diagnostic d'une époque qui s'est livrée sans frein à cette anatomie de la nature, et se voit rongée par une mélancolie engendrée par le désir de savoir, lequel a détruit le lien intime et imaginatif avec la nature, entretenu par les hommes jusqu'au XVI^e siècle. Contre la thèse providentialiste du progrès, Leopardi formule sous forme de paradoxe l'idée que la modernité, en arrachant à la nature ses secrets par mille ruses frauduleuses et mille machinations, l'a recouverte d'une fange, la fange de la culture qui la déroberait désormais aux regards des modernes⁴. À mesure qu'il s'est arraché à l'ignorance et a dévoilé les lois cachées de la nature, l'homme n'a cessé d'accroître son malheur : le règne de la vérité, qui a détruit les illusions, condamne l'homme à vivre en exil, séparé de son origine⁵. Leopardi, dans toute la première partie de son œuvre, conçoit et représente ainsi la nature comme une mère bienveillante qui fournit à l'homme des remèdes à sa souffrance, mais dont les remèdes sont dédaignés par l'homme, qui s'éloigne de la nature en prétendant la maîtriser⁶.

S'il continue de penser que le malheur de l'homme ne cesse de croître à mesure que les progrès de la raison et du savoir le privent du lien originel que les Anciens ou les hommes de la Renaissance pouvaient entretenir avec la Nature, un revirement important s'opère à partir de 1824 lequel conduit Leopardi à renoncer à l'idée rousseauiste d'une bonté originelle de la nature⁷ et à enlever à l'homme la responsabilité de sa souffrance : la nature n'a pas voulu son bien⁸. S'impose alors une image hostile de la nature, représentée comme une marâtre indifférente à la souffrance des hommes comme des plantes ou des fourmis, et non plus comme une mère aimante. Leopardi a beau conclure à l'indifférence de la nature⁹ ou à son caractère

¹ Pierre Caye, « Art, *virtus* et *fortuna*. Le différend Pétrarque/Alberti sur le sens des arts plastiques et sur leur capacité à surmonter la fortune », p. 1-12. <http://umr6576.cesr.univ-tours.fr/Publications/HasardetProvidence>

² Carolyn Merchant, « Exploiter le ventre de la Terre », dans Emilie Hache éd., *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, 2016 et Normand Doiron, « La Vengeance d'une déesse. La Médée de Pierre Corneille », *Poétique*, 2012/3, n°171, p. 321-336, rappellent l'injonction de Francis Bacon, à torturer la Nature par les arts mécaniques pour en découvrir les secrets.

³ Sur la philosophie de Leopardi, voir Mario Andrea Rigoni, *La Pensée de Leopardi*, trad. C. Perrus, Lectoure, Le Capucin, 2002, ainsi que Sebastien Neumeister et Raffaele Sirri (dir.), *Leopardi poeta e pensatore*, Napoli, Guida Editore, 1997.

⁴ Voir Leopardi, *Discours d'un Italien sur la poésie romantique*, tr. D. Authier, Paris, Allia, 1995, p. 52-53 et p. 88-89 en particulier.

⁵ Sur ce point, voir la synthèse de Philippe Audegean, *Leopardi, Les Petites Œuvres morales*, Paris, PUF, 2012.

⁶ Comme dans le « Dialogue d'une âme et de la Nature » qui date de 1823, où la responsabilité est imputée au Destin.

⁷ La brutalité de la prise de conscience qui touche Leopardi, entre mai et juin 1824, est bien documentée par le *Zibaldone*.

⁸ « Ma philosophie rend la nature coupable de tout, et en disculpant les hommes, elle déplace la haine et les plaintes vers un principe plus élevé, vers la véritable origine des maux des êtres vivants » écrit Leopardi dans le *Zibaldone*, 2 janvier 1829, trad. B. Schefer, Paris, Allia, 2004, p.4428 dans le manuscrit autographe.

⁹ Comme en clôture du chant « Sur un bas-relief antique », v. 107-109 : « Mais la Nature dans ses actes / Se soucie d'autre chose / Que de nos maux ou bonheurs ! » (« *Ma da natura / Altro negli atti suoi / Che nostro male o nostro ben si cura* »)

malfaisant¹, non seulement il ne parvient pas à se délier de cette image maternelle négative, mais il continue de l'apostropher inlassablement dans toute son œuvre. Alors que son cheminement philosophique le conduit à identifier existence et malheur, l'adresse à la marâtre nature dit sa difficulté à renoncer à l'illusion d'une finalité.

À l'issue de ce bref parcours, on peut faire le constat suivant : l'expression « marâtre nature » qui s'impose pour rendre compte du lien conflictuel entre la nature et l'homme, fût-ce pour conclure que les attentes de l'homme à l'égard de la nature sont illégitimes, surgit en un moment de tension particulièrement aiguë entre l'attention aux bienfaits et aux prodiges d'une Nature généreuse et nourricière, et la conscience de la finitude, de la vulnérabilité humaine et des limites de la raison humaine. Lorsque l'idée de l'harmonie universelle, sous l'égide de Dieu ou du progrès, bute sur l'existence irréductible de la douleur, de l'angoisse et de la souffrance humaines, l'image vient pallier l'échec de la raison à consoler l'homme ou à apaiser son sentiment d'injustice. Elle exprime la nostalgie d'une fusion rêvée avec une mère aimante, la colère et le sentiment d'impuissance face à la prise de conscience de la finitude.

La méditation sur la finitude se déploie autour de motifs proches que les poètes français et le poète italien déclinent différemment : la fragilité des fleurs qui offrent une image condensée du destin humain, voué à la mort et à la souffrance ; le paysage des ruines qui rappelle que, non seulement la vie humaine, mais les créations humaines, produits de la raison et du génie de l'homme, sont condamnées à disparaître.

Dans sa plus célèbre ode, « Mignonne, allons voir si la rose », Ronsard invite sa destinataire à retourner, le soir, contempler la rose admirée au matin, et à s'émouvoir du spectacle tragique de la fleur vouée à faner. Après avoir lié étroitement la beauté de la dame à celle de la rose, la deuxième strophe laisse place à la feinte surprise du poète et à sa révolte impuissante contre le vieillissement inéluctable.

Voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las, las, ses beautés laissées choir,
Ô vraiment marâtre Nature,

Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir².

Ronsard montre la mort à l'œuvre au cœur même du printemps, pour anéantir les orgueilleuses illusions de permanence. Le destin de la rose doit permettre au regard féminin, touché par les métamorphoses d'une sœur florale, de saisir de manière condensée son propre parcours. A ce constat tragique de la finitude, l'image de la mauvaise mère ajoute l'idée d'une rivalité. La Nature est mère mais accepte la mort des fleurs sans s'émouvoir : elle ne pare ses filles des atours de la séduction que pour les leur ravir aussitôt. Face à cette emprise maternelle ambivalente, le poète a beau jeu de se présenter comme le sauveur susceptible de libérer la jeune fille du joug de la chair périssable en inscrivant sa beauté dans l'éternité poétique, pour peu qu'elle accepte de se donner à lui. Chez Ronsard en effet, la Nature n'est marâtre que pour les corps et les êtres vivants englués dans la matière, à l'image des fleurs et des femmes, tandis que l'œuvre du poète, par la maîtrise du verbe, peut échapper à ce destin destructeur.

Si la comparaison entre le destin de la rose et le destin féminin est un topos de la poésie de la Renaissance, l'analogie avec le destin floral s'universalise chez Leopardi qui multiplie tout au long de son œuvre des images végétales de flétrissement et y lit, sous les dehors esthétisés de la beauté, la manifestation de la souffrance universelle qui touche tout être vivant³. Il suffit d'observer un jardin au printemps pour voir que la vie n'est que souffrance. La vigueur des mythes antiques que Leopardi célèbre dans le chant « Au printemps, ou des fables antiques » composé en 1822 est liée à leur capacité à dire la souffrance au sous-bassement de l'éclosion printanière en racontant que lauriers, narcisses, amandiers, cyprès, naissent de drames, fruit des métamorphoses de Daphné, de Narcisse, de Phyllis ou de Cyparisse pour échapper au viol, au suicide ou au chagrin.

Cette représentation empathique du végétal souffrant est approfondie dans un extrait du *Zibaldone* de 1826 :

Entrez dans un jardin peuplé de plantes, d'herbes et de fleurs. Riant, tel que vous l'aimeriez. Dans la plus douce saison de l'année. Vous ne pourrez poser vos yeux nulle part sans y découvrir quelque tourment. Toutes ces familles de végétaux sont plus ou moins en

¹ Comme dans le *Dialogue de la Nature et d'un Islandais*, op. cit., p. 91 : « Je dois en conclure que tu es l'ennemie déclarée du genre humain, des autres animaux et de tout ton ouvrage [...] Tu es le bourreau de ta propre famille, de tes enfants et, pour ainsi dire, de tes entrailles et de ton sang. » [*E mi risolvo a conchiudere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue [...] Sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir costì, del tuo sangue e delle tue viscere.*]

² Pierre de Ronsard, Ode à sa maîtresse, v. 7-12, *Œuvres complètes*, éd. J. Céard, D. Ménager, M. Simonin, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, vol. I., p. 667.

³ Sur la représentation du végétal, voir David Jérôme, « Mythologie léopardienne du végétal » dans Perle Abbrugiati (dir.), *Le Mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi*, Aix en Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, p. 445-458.

état de *souffrance*. Ici, cette rose est blessée par le soleil, qui lui a donné la vie ; elle se plisse, se languit, se fane. Là ce lys est cruellement sucé par une abeille [...] En entrant dans ce jardin, le spectacle d'une telle abondance de vie nous réjouit l'âme et nous croyons y voir le séjour de la joie. Mais, en vérité, cette vie est triste et malheureuse ; chaque jardin est pareil à un vaste hôpital [...]¹.

[Entrate in un giardino di piante, d'erbe, di fiori. Sia pur quanto volete ridente. Sia nella più mite stagione dell'anno. Voi non potete volger lo sguardo in nessuna parte che voi non vi troviate del patimento. Tutta quella famiglia di vegetali è in stato di souffrance, qual individuo più, qual meno. Là quella rosa è offesa dal sole, che gli ha dato la vita; si corruga, langue, appassisce. Là quel giglio è succhiato crudelmente da un'ape, nelle sue parti più sensibili, più vitali. [...] Lo spettacolo di tanta copia di vita all'entrare in questo giardino ci rallegra l'anima, e di qui è che questo ci pare essere un soggiorno di gioia. Ma in verità questa vita è trista e infelice, ogni giardino è quasi un vasto ospitale...]

Si dans le chant de 1822, le poète interpellait encore la Nature avec espoir, comme une entité positive, susceptible d'être à l'écoute de ses douleurs, pour peu qu'il parvienne à retrouver le langage naïf et ingénu des Anciens², Leopardi se révolte désormais contre celle qui ne tient nul compte de la souffrance universellement partagée par les êtres vivants.

Cette méditation sur le flétrissement des végétaux comme image de l'implacable souffrance du vivant trouve son aboutissement dans « Le genêt » :

Et toi, souple genêt
Qui d'odorantes feuilles
Orne ici les campagnes désolées,
Toi aussi tu succomberas bientôt
À la cruelle force du feu souterrain
[...] Tu plieras
Sous le fardeau mortel docilement
Ton innocente tête

*[E tu, lenta ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,
Anche tu presto alla crudel possanza
Soccomberai del sotterraneo foco,
[...] E piegherai
Sotto il fascio mortal non renitente
Il tuo capo innocente³]*

Dans cette ultime adresse au genêt, Leopardi s'empporte contre la parenté de destin qui embrasse le règne

humain, animal et végétal, tous placés sous le joug du temps et de la destruction à venir. Les apostrophes à « marâtre Nature » disent la révolte de l'homme contre sa condition mortelle, mais aussi la conscience de faire partie d'un tout avec lequel il a partie liée : une communauté de destin lie l'homme à tout être vivant. L'imaginaire de la mauvaise mère résiste ainsi à la représentation mécaniste de la nature par le paradoxal pouvoir de consolation qu'elle offre en peuplant la solitude de l'homme qui erre dans un univers déserté car si la Nature est mère, fût-elle une marâtre, le genêt est un frère dans la souffrance.

Si pour Ronsard, la Nature est marâtre avant tout pour ses filles, alors que le poète, par la force de son esprit, réchappe à l'œuvre destructrice du temps, tous les poètes de la Pléiade ne sont pas aussi confiants dans l'éternité de leurs œuvres. L'angoisse qui se fait jour chez Du Bellay témoigne de la fragilité de toute création humaine. La Nature n'épargne pas davantage les œuvres de l'homme.

L'adresse à « marâtre nature » est ainsi fréquemment associée à la méditation sur les ruines pour interroger, au-delà du destin individuel, le devenir des civilisations. La fierté de l'homme qui s'émerveille de sa capacité à créer des œuvres que la nature ne produit pas spontanément, est humiliée par la nature qui anéantit ces créations artificielles d'une éruption volcanique ou en les abandonnant à l'érosion du temps. Cette prétention se révèle tout aussi vaine que l'orgueil féminin qui pense éternelle la beauté d'un instant.

Face aux vestiges romains, Du Bellay interroge l'écart entre la permanence du monde et la caducité des civilisations humaines qui se succèdent :

Astres cruels, et vous Dieux inhumains,
Ciel envieux, et marâtre Nature,
Soit que par ordre, ou soit qu'à l'aventure
Voise le cours des affaires humains,
Pourquoi jadis ont travaillé vos mains
A façonner ce monde qui tant dure ?
Ou que ne fut de matière aussi dure
Le brave front de ces palais Romains ?⁴

Démuni, il cherche dans l'inimitié des puissances cosmiques une réponse au vide laissé par la disparition de l'empire et donne forme à son angoisse en peuplant l'univers d'instances agressives à l'encontre de l'homme. Sa récrimination englobe ainsi dans une

¹ Leopardi, *Zibaldone*, op. cit., p.4175-4176, 19 et 22 avril 1826.

² Voir la fin du chant « Au printemps », p. 54, v. 90-96.

³ Leopardi, « Le genêt », p.147, v.297-305.

⁴ Joachim Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, Sonnet IX, v. 1-8, éd. F.Roudaut, Paris, Livre de Poche, 2002.

même adresse les astres, les dieux, le ciel et la nature, présentés comme responsables de la décadence des civilisations humaines, ou du moins indifférents à leur disparition, qui n'entrave pas leur propre cours. Mais les deux hypothèses antiques pour expliquer le cours du monde, « par ordre » ou « à l'aventure », ne le satisfont pas. Système programmé ou fortune hasardeuse, aucune des deux explications ne reconforte l'angoisse du poète : l'ordre naturel qui crée pour détruire est trop paradoxal, et l'univers atomiste régi par le hasard confine à l'absurde. Du Bellay s'écarte alors dans les tercets de ces conceptions antiques de la nature dont il a suggéré la logique insoluble pour inscrire les ruines dans une histoire chrétienne tendue vers l'Apocalypse¹.

C'est pourtant dans ces quatrains où les questions restent sans réponse que Du Bellay donne forme à une angoisse tenace sur la finalité de l'existence et de l'œuvre humaines, réitérée tout au long de son œuvre, de *L'Olive* aux *Regrets* en passant par la *Défense et illustration de la langue française*², comme en témoignent les occurrences de l'apostrophe à « marâtre Nature », ce qui laisse dubitatif sur le reconfort que l'eschatologie chrétienne apporte aux angoisses du poète.

La méditation de Leopardi sur les vestiges antiques se déploie quant à elle contre l'idéologie du progrès qui chante la supériorité de la raison humaine et la maîtrise de l'ordre naturel par l'homme. Les ruines de Pompéi dans « Le Genêt » offrent le spectacle concret de la vulnérabilité humaine face aux forces de la nature. C'est avec une ironie féroce que Leopardi convie les optimistes et les progressistes libéraux à lire dans les cendres pétrifiées de Pompéi le symbole de leur brillant avenir, et à reconnaître « de quels soins entoure notre race l'amoureuse nature » (« *e vegga quanto / è il gener nostro in cura / all'amante natura* ») :

[...] Il jugera ici
À sa mesure
Ce que peut notre espèce
Qu'au moment le moins redouté
Sa cruelle nourrice
D'un léger geste en un moment peut amputer,
Et d'un coup moins léger à peine
Anéantir entièrement.

[... *E la possanza
Qui con giusta misura
Anco estimar potrà dell'uman seme,
Cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
Con lieve moto in un momento annulla*

*In parte, e può con moti
Poco men lievi ancor subitamente
Annichilare in tutto*³.]

D'amoureuse, la Nature se transforme en « cruelle nourrice » qui saisit au moment où l'on s'y attend le moins et détruit d'un geste, sans justification. La contemplation de l'odorant genêt sur les ruines de Pompéi doit inviter l'homme à affronter sa destinée, sans détourner le regard et à être saisi de compassion pour tous les êtres vivants qui souffrent. De la colonie de fourmis dont les efforts sont détruits par la pomme qui tombe à la fin de l'été, à l'anéantissement d'Herculanum et de Pompéi, ravagés par l'éruption du Vésuve, Leopardi esquisse en effet les contours d'un monde voué à la douleur, où l'homme n'a nulle place privilégiée, en désignant clairement la Nature comme coupable :

Non, la Nature n'a pas pour la semence
De l'homme plus de respect ou plus d'amour
Qu'à l'égard des fourmis...

[*Non ha natura al seme
Dell'uom più stima o cura
Che alla formica...* ⁴]

Chez Du Bellay comme chez Leopardi, les ruines offrent l'image de l'impuissance humaine face au pouvoir de destruction de la nature. Dans les deux cas, le sens de l'épreuve est interrogé, dans une tension entre hasard et intentionnalité mauvaise. Quoique évoquant l'idée d'une destruction liée à la fortune, Du Bellay image la nature, tout comme les autres puissances qui dépassent l'homme, comme un être vivant, avec lequel l'homme entretient un rapport éthique, parfois habité par le conflit et l'animosité. Leopardi qui ne cesse de souligner l'indifférence de la nature aux individus, modifie pourtant l'expression *natura noverca* et y ajoute une nuance d'intentionnalité : la nature « *madre è di parto, di voler matrigna* » (je souligne).

Mise en regard des hymnes innombrables qui chantent les bienfaits de la terre nourricière, la violence de l'adresse à la marâtre Nature esquisse une figure maternelle clivée, où les psychanalystes héritiers de Melanie Klein liraient l'ambivalence des fantasmes du nouveau-né à l'égard du sein, objet d'amour comme de

¹ Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*, IX, v. 9-14 : « Je ne dis plus la sentence commune, / Que toute chose au-dessous de la Lune / Est corrompable, et sujette à mourir : / Mais bien je dis (et n'en veuille déplaire / A qui s'efforce enseigner le contraire) / Que ce grand Tout doit quelquefois périr ».

² Voir *L'Olive*, CIII, v. 9, où l'apostrophe intervient dans un sonnet qui dit la maladie de la femme aimée, et l'ouverture de la *Défense et Illustration de la langue française*, où Du Bellay interroge la logique énigmatique d'une Nature qui donne le don des langues à l'homme mais le place dans une situation d'incommunicabilité collective par la diversité des langues parlées.

³ Leopardi, « Le genêt », p.140, v.37-47.

⁴ *Ibid.*, p.145, v. 231-234.

haine¹. Celle qui donne la vie peut tuer, celle qui nourrit peut affamer, celle qui fait éclore peut dessécher. La distinction entre la mère Nature et la marâtre Nature peut ainsi être interprétée comme le témoin de la nécessité de dissocier la figure qui reçoit de la gratitude et celle qui est la cible de l'agressivité. La dissociation permet de sauver une Nature bonne mère en articulant les deux figures dans le temps ou dans l'espace.

Du Bartas, dans *La Sepmaine*, prévoyait l'attaque contre la nature, mais pour mieux la retourner :

Je sçay bien que la terre à l'homme miserable
Semble estre non plus mere, ains maratre execrable
Dautant qu'à notre dam elle porte en son flanc
Et l'or traîne souci, et le fer verse-sang².

Si la nature est mystérieuse et semble sévère à l'homme, Du Bartas déplace le procès en invitant l'homme à prendre conscience de son inconséquence : l'idylle originelle a été saccagée par un enfant ingrat. L'accusation de « marâtre » est injuste car la nature a soigneusement dissimulé en son flanc l'or et le fer pour qu'ils échappent à la convoitise de l'homme. Seule l'outrecuidance de l'homme qui n'a su se satisfaire des dons offerts par la nature à sa surface mais a voulu se rendre maître des trésors cachés dans les sous-sols est responsable des guerres et des famines qu'ils occasionnent, non la nature qui ne fait que répondre à ces agressions multiples³. L'homme accuse la nature d'être une mauvaise mère faute de savoir déchiffrer ses véritables desseins et de reconnaître ses propres torts.

D'Aubigné ne dit pas autre chose, lorsqu'il déploie au début des *Tragiques*, le portrait de la France en mère affligée, avant d'élargir l'image maternelle aux dimensions de la terre⁴. Si la terre reste jusqu'au bout une entité aimante qui « ouvre aux humains et son lait et son sein », la Nature, servante de Dieu, intervient pour condamner les outrages des tigres et l'orgueil belliqueux des ingrats. Un complet bouleversement s'amorce alors qui annonce l'Apocalypse à venir⁵. « Nature sans loi, folle, se dénature », « Nature mourant dépouille sa figure »⁶ : la confusion atteint son acmé dans l'épisode de cannibalisme maternel qui

renverse le processus de l'enfantement. Ni pure victime patiente ni source d'amour inconditionnelle au mépris de ses propres contours, la Nature outragée se venge : comme Médée, la nature a été une mère aimante avant de se transformer en sorcière pour punir ceux qui ont outrepassé les règles imposées⁷.

Comme le souligne Carolyn Merchant dans une lecture écoféministe de la littérature du XVI^e siècle⁸, le caractère contraignant de l'image est très net : peindre la nature en mère agressée rappelle à l'homme qu'il doit user de la nature avec respect. Raconter la dénaturation de la fonction maternelle comme la réaction punitive à une faute, à une rupture d'équilibre, dont l'homme est responsable, témoigne du désir d'un lien éthique entre la terre et les humains, où le soin de la terre est récompensé par l'abondance de ses fruits. Dans ce récit historique d'une dénaturation par rapport à un âge d'or fantasmé, où l'homme et la nature vivaient en parfaite symbiose, la métamorphose de la nature en marâtre est imputée à l'homme et rejoue d'une certaine manière la Chute : c'est par sa faute, à cause de son désir de savoir, que l'homme est chassé du Paradis, renié par la mère nature. Pour avoir voulu lever le mystère de l'origine, arracher le voile de la nature maternelle, il est condamné à l'exil et à la solitude, dans une souffrance infinie⁹.

À cette défense de la nature s'oppose pourtant une intuition : pourquoi avoir doté l'homme de la raison, si elle doit se révéler si destructrice pour lui ? Ce qui heurte Du Bellay comme Leopardi, qui opposent une résistance obstinée à l'idée de la bienveillance de la nature, c'est l'énigme du mal de vivre. Dans un sonnet des *Regrets*, Du Bellay reprend l'interrogation de Pline sur les dons innombrables d'une Nature qui a pourtant jeté l'homme nu et vagissant sur la terre. Comment attribuer à une même instance le don de la raison et son inconstance, qui condamne les hommes à un destin éparpillé et malheureux ?

Ô marâtre nature (et marâtre es-tu bien,
De ne m'avoir plus sage ou plus heureux fait naître)
Pourquoi ne m'as-tu fait de moi-même le maître,
Pour suivre ma raison, et vivre du tout mien ?

¹ Voir Melanie Klein, *Deuil et dépression*, trad. M. Derrida, Paris, Payot, 2004, et *L'Amour et la haine, le besoin de réparation*, éd. Joan Riviere, trad. A. Stronck, Paris, Payot, 1993. Sur Melanie Klein, voir Robert Dayles Hinshelwood, *Dictionnaire de la pensée kleinienne*, éd. J. Parant, J. Laplanche, Paris, PUF, 2000.

² Guillaume de Saluste Du Bartas, *La Sepmaine*, III, v. 765-768, éd. Y. Bellanger, Paris, STFM, 1994.

³ Sur la condamnation de l'exploitation minière dans la littérature du XVI^e siècle, voir Carolyn Merchant, art. cit.

⁴ Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, v. 437-439 ; 447-449, éd. F. Lestringant, Paris, Gallimard, 1995.

⁵ La distinction entre la Terre et la Nature sur laquelle s'appuie d'Aubigné est habituelle à la Renaissance. Voir Jean Céard, *op. cit.*.

⁶ Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, v. 485-486.

⁷ Pour une analyse écocritique stimulante de la figure de Médée chez La Péruse et chez Corneille, qui lit dans Médée infanticide la vengeance de la nature maltraitée, voir Normand Doiron, art. cité.

⁸ Voir Carolyn Merchant, art. cité et *The Death of Nature : Women, Ecology and Scientific Revolution*, New York, Harper & Row, 1989.

⁹ C'est encore la nostalgie d'une intimité avec la nature, saccagée par l'homme, son orgueil, sa raison et son désir de maîtrise qui anime Leopardi dans « Le Genêt », lorsqu'il fustige les certitudes de son siècle et regrette d'avoir « quitté la voie tracée par la sagesse renaissante », alors même qu'il a renoncé à innocenter la Nature des souffrances de l'homme.

La question reste sans réponse. L'énigme de la souffrance reste entière et est étroitement liée, chez Du Bellay comme ce sera le cas chez Leopardi, au don imparfait de la raison : pourquoi avoir reçu ce don, puisqu'il n'assure, ni la sagesse, ni le bonheur ? L'homme qui anticipe sa mort sans pouvoir y échapper ne peut accepter sereinement sa finitude comme le genêt qui ne se sait pas condamné à mourir. Leopardi approfondit ce déchirement : la condition tragique de l'homme repose dans la contradiction entre les aspirations au vrai de la raison et son besoin de consolation, qui ne peut être apaisé que par des illusions, comme l'illusion d'une Nature attentive et affectueuse.

Contre la vision impitoyable d'une Nature vorace qui détruirait en permanence ce qu'elle a mis au monde et survivrait à la mort de ses enfants, une autre défense possible consiste à opposer l'individu à l'espèce. L'incessant cycle de destruction et de régénération, qui touche les roses comme les civilisations, a une finalité : la perpétuation de l'ensemble qui a besoin d'un processus constant de transformation. « Ce qui fait naître tend à faire mourir » selon l'aphorisme d'Héraclite, tel qu'il est traduit par Pierre Hadot, plus connu sous sa forme « La nature aime à se cacher »¹. La vie de l'individu s'abîme dans une parabole sans retour, mais participe, sans le savoir, au cours cyclique d'une nature qui se renouvelle à chaque printemps. La rose fane, la jeune fille vieillit, les roses refléussent et la nature se perpétue.

La conception mécaniste de l'univers, qui se substitue à la vision organique de la nature, participe à la vivacité de la distinction entre le tout et ses parties. L'horloge est indifférente à ses rouages. Imaginer même qu'elle se soucie de l'homme semble relever d'une illusion anthropocentrique moquée². Mère des espèces et de la totalité, la Nature peut se révéler marâtre pour les individus, parfois sacrifiés au bien commun, comme le souligne Leopardi dans un passage du *Zibaldone* de 1821 qui déploie l'image maternelle dans le cadre de sa philosophie matérialiste :

La nature est la plus bienveillante des mères pour les genres et les espèces particulières qui sont en elle, mais pas pour les individus. Les individus servent souvent à leurs dépens au bien du genre, de l'espèce ou de la totalité auquel servent aussi parfois, non sans quelque dommage, l'espèce et le genre lui-même. On a déjà

remarqué que la mort est utile à la vie, et que l'ordre naturel est un cercle de destructions, de reproductions et de changements réguliers et constants par rapport au tout, mais non quant aux parties, qui servent accidentellement les mêmes fins tantôt d'une façon et tantôt d'une autre³.

[*La natura è madre benignissima del tutto, ed anche de' particolari generi e specie che in esso si contengono, ma non degl'individui. Questi servono sovente a loro spese al bene del genere, della specie o del tutto, al quale serve pure talvolta con proprio danno la specie e il genere stesso. È già notato che la morte serve alla vita e che l'ordine naturale è un cerchio di distruzione e riproduzione e di cangiamenti regolari e costanti quanto al tutto ma non quanto alle parti, le quali accidentalmente servono agli stessi fini ora in un modo ora in un altro.*]

La nature apparaît alors comme une puissance attentive au déploiement de ses forces mais qui ne se soucie pas de la singularité de telle existence particulière.

Mais constater que les plus belles fleurs poussent sur les cadavres et que les civilisations se substituent les unes aux autres ne suffit pas à apaiser les angoisses existentielles de poètes tenaillés par un « pourquoi » sans réponse, en quête d'un sens et d'une finalité. L'interrogation téléologique ne cesse d'être reprise dans les *Chants* qui résonnent d'interpellations à la nature laissées sans réponse : qu'il contemple la lune ou désespère de la mort d'une jeune fille, partie avant l'heure⁴, Leopardi bute sur la question du sens face au tragique comme s'il ne pouvait se résoudre à l'absurde de la souffrance universelle⁵ et d'une existence individuelle vouée à une lente agonie. Sans cesse, il revient à la charge pour questionner cette nature murée dans le silence, dont la finalité reste énigmatique ou paradoxale. La formulation poétique la plus puissante de ce problème philosophique, se trouve dans le chant « Sur un bas-relief antique où se trouve représentée une jeune morte... » :

Mère des pleurs et des terreurs
Dès le temps qu'apparut la famille des hommes,
Prodige déplorable, ô Nature,
Qui pour la mort enfantes et nourris,
Si mourir avant l'heure est terrible pour l'homme,
Pourquoi le permets-tu
Sur ces têtes sans tache ?
S'il est un bien, pourquoi, de tous les maux,
Fais-tu de ce départ le plus funeste,
Pour qui s'en va, pour qui demeure en vie,

¹ Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, 2004, p. 30.

² Voir Michèle Crampe-Casnabet, « Descartes : la nature n'est pas une déesse », *Littératures classiques*, n°17, *op. cit.*

³ Leopardi, *Zibaldone*, p.1530-1531, 20 août 1821.

⁴ Voir les chants XXIII et XXXI.

⁵ En mai 1824, dans le « Dialogue de la Nature et de l'Islandais », *Petites œuvres morales, op. cit.*, p.93, il balaye la distinction entre espèces et individus dans la bouche en soulignant l'aporie à laquelle elle conduit : comment imaginer une totalité heureuse alors que, toutes ses parties souffrant, la somme des parties ne peut être que malheureuse ?

Le plus inconsolable¹ ?

[*Madre temuta e pianta
Dal nascer già dell'animal famiglia,
Natura, illaudabil maraviglia,
Che per uccider partorisci e nutri,
Se danno è del mortale
Immaturò perir, come il consenti
In quei capi innocenti?
Se ben, perchè funesta,
Perchè sovra ogni male,
A chi si parte, a chi rimane in vita,
Inconsolabil fai tal dipartita?*]

Rien ne peut justifier la mort de la jeune fille encore enfant, victime innocente qui n'a commis nulle faute. L'ordre de la nature, que Leopardi se refuse désormais à admirer (la nature est « *illaudabil maraviglia* »), à supposer même qu'il soit un ordre rationnel et non une expression hasardeuse et absurde, est inacceptable : l'apostrophe fait résonner la protestation de l'homme contre ces sentences injustes et son refus impuissant de se résigner à l'incompréhensible.

L'image d'une Nature marâtre, lorsqu'elle n'est pas absorbée dans un ordre supérieur, selon la dynamique d'un providentialisme de la raison ou de l'art humains ou d'un providentialisme chrétien, est susceptible de s'inscrire dans des corpus poétiques aussi distincts que l'œuvre de Du Bellay et de Leopardi. Sa permanence peut paraître en contradiction avec l'ordre du monde interrogé par ces mêmes œuvres, mais la représentation poétique de la nature découle du conflit insoluble entre les exigences de la raison et la ténacité d'un désir de sens qui prenne en compte la souffrance de l'homme conscient. À l'œuvre critique destructrice d'une raison qui sépare, analyse, décompose et laisse l'homme irrémédiablement seul, le poète oppose la résistance poétique de l'imagination qui reconstitue inlassablement les mirages intangibles d'unité et d'harmonie que la raison défait. Plutôt que de se trouver orphelin de Nature, le poète, qui ne peut se résoudre à abandonner le rêve d'une nature maternelle, nourricière et attentive, préfère conserver la figure d'une mère insatisfaisante contre laquelle il est possible de se révolter. À l'image des compromis équilibrés

entre les deux instances de la raison et de l'imagination, la Nature reste contradictoire, admirable et terrifiante, système implacable et mère indifférente, enfant capricieuse et génitrice infanticide. L'image de la Nature en marâtre soutient ainsi le geste poétique profondément ambivalent d'un poète qui, tout en cherchant à éclaircir les causes de sa douleur, se dit toujours inconsolable, habité par une perte sans remède.

Bibliographie

- ABBRUGGIATI Perle (dir.), *Le Mythe repensé dans l'œuvre de Giacomo Leopardi*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016.
- ANDREONI FONTECEDRO Emanuela, *Natura di voler matrigna: saggio sul Leopardi e su natura novecenta*, Roma, Kepos, 1993.
- CÉARD Jean, *La Nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle en France*, Genève, Droz, 1977.
- DOIRON Normand, « La Vengeance d'une déesse. La Médée de Pierre Corneille », *Poétique*, 2012/3, n°171, p. 321-336.
- GAMBINO LONGO Susanna, *Savoir de la nature et poésie des choses. Lucrèce et Epicure à la Renaissance italienne*, Paris, Champion, 2004.
- GIACOMOTTO-CHARRA Violaine, *La Forme des choses : poésie et savoirs dans La semaine de Du Bartas*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2009.
- HACHE Emilie (éd.), *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, 2016.
- HADOT Pierre, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Paris, Gallimard, 2004.
- LESTRINGANT Franck (dir.), *La Renaissance de Lucrèce*, Paris, PUPS, 2010.
- MERCHANT Carolyn, *The Death of Nature : Women, Ecology and Scientific Revolution*, New York, Harper & Row, 1989.
- Littératures classiques*, n°17, L'idée de nature au XVII^e siècle, Paris, Klincksieck, 1992.

¹ Leopardi, « Sur un bas-relief antique où se trouve représentée une jeune morte... », p. 124, v. 44-54.