

Reliques et déchets dans *Le Guépard* (*Il Gattopardo*) de G. Tomasi di Lampedusa

Tivadar Palágyi
Université Comenius
palagyi@fedu.uniba.sk

Abstract: The Sicilian novel *The Leopard (Il Gattopardo)*, written between 1955 and 1957 by Prince Giuseppe Tomasi di Lampedusa, is a reflection on the political and social changes brought about in the Kingdom of the Two Sicilies by Italian unity in 1860–1861. The aim of this article is to highlight the importance in the novel of relics, rubbish and objects abandoned after the death of their owners. On the one hand, their fate symbolises social transformations, but on a more general level it also suggests the ephemeral and tragic nature of human existence.

Keywords: *The Leopard*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, relics, rubbish, literary allegory, literary irony

Résumé : Le roman sicilien intitulé *Le Guépard (Il Gattopardo)* écrit entre 1955 et 1957 par le prince Giuseppe Tomasi di Lampedusa est une réflexion sur les changements politiques et les transformations sociales provoqués dans le Royaume des Deux Siciles par l'unité italienne en 1860–1861. L'article vise à relever l'importance que revêtent dans ce roman les reliques, les déchets et les objets abandonnés après la mort de leur propriétaire. Leur destin symbolise d'un côté les transformations sociales, mais il fait aussi ressentir sur un plan plus général le côté éphémère et tragique de l'existence humaine.

Mots-clés : *Le Guépard*, Giuseppe Tomasi di Lapedusa, reliques, déchets, allégorie littéraire, ironie littéraire

1 Introduction

Dans une lettre écrite à un ami quelques semaines avant sa mort, en mai 1957, l'écrivain sicilien Giuseppe Tomasi di Lampedusa attire l'attention de son interlocuteur sur le rôle primordial attribué dans son roman *Le Guépard (Il Gattopardo)* au chien empaillé du protagoniste¹. Dans le sillage de cette lettre,

¹ Cette lettre, datée du 30 mai 1957, fut adressée au baron Enrico Merlo di Tagliavia. Elle est reproduite dans l'introduction de l'édition complétée du roman : *Il Gattopardo*, Milan : Feltrinelli, 2012 : 10.

nous chercherons à relever l'importance qu'ont dans ce roman les reliques, les déchets et les objets abandonnés après la mort de leur propriétaire. Leur destin symbolise d'un côté les transformations sociales, mais il fait aussi ressentir sur un plan plus général le côté éphémère et tragique de l'existence humaine.

Le roman sicilien du *Gattopardo*², écrit entre 1955 et 1957, paru en 1958 un an après la mort de l'auteur et adapté à l'écran par L. Visconti en 1963³ avec, entre autres, Alain Delon dans le rôle de Tancredi, est une réflexion sur les changements politiques et les transformations sociales provoqués dans le Royaume des Deux Siciles par l'unité italienne en 1860–1861. Le protagoniste, le prince de Salina dont le blason aristocratique porte un *gattopardo*, ayant le sens de « léopard » en dialecte sicilien⁴, et traduit en français par « guépard », cherche tant bien que mal à s'adapter à la situation nouvelle tout en affrontant les premiers signes de la vieillesse. Les deux derniers chapitres du roman se situent bien plus tard, en 1883, année de la mort du prince, et en 1910, année de la désacration de la chapelle familiale et ainsi de la fin de l'ancien prestige de la maison Salina dont la maîtresse, Concetta, fille préférée du prince défunt, se débarrasse, dans un geste de désespoir existentiel, des dernières reliques laissées par son père⁵.

2 La décomposition physique

Le texte se prête à une lecture centrée sur les déchets et la dégénérescence en général⁶. Les monologues intérieurs du prince permettent en effet à l'auteur de faire de longues réflexions sur la décadence physique et morale de l'aristocratie, y compris de ses propres descendants, rejets désormais indignes d'une lignée

² *Il Gattopardo*, Milano : Feltrinelli, 1958, suivi d'une nouvelle édition corrigée d'après le manuscrit de 1957 à Milan : Feltrinelli, 2012. Traduction française nouvelle par J.-P. Manganaro : *Le Guépard*. Paris : Le Seuil, 2007. Nos citations françaises proviennent de cette édition.

³ Pour une comparaison entre le film et le roman, voir V. Esposito : « Lo spettacolo della decadenza : *Il Gattopardo* di Visconti », *Meridiana* 69, 2010 : 79–89.

⁴ Voir la démonstration convaincante S. de Kokoshkina : « Perché il *Gattopardo* non è *Servalo*, né *Ghepardo*, ma *Leopardo* », *Rivista internazionale di onomastica letteraria* 17, 2015 : 421–432.

⁵ Pour une analyse des reliques dans le roman du point de vue de la biographie de l'écrivain, voir P. Meli : « La vendetta dell'ultimo *Gattopardo* : la simbologia delle reliquie e la cometa di Halley nel romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa », *Otto/Novecento : rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria* 39(3), 2015 : 123–131.

⁶ *Nuova enciclopedia della letteratura*, Milano : Garzanti, 1985 : 985.

prestigieuse : « Même les petites guenons sur les poufs et ses vieux amis benêts étaient pitoyables, impossibles à sauver et minés comme le bétail meuglant dans la nuit, conduit à l'abattoir à travers les rues de la ville.⁷ »

Dans le même ordre d'idées, quelques passages naturalistes ne reculent pas devant la représentation de cadavres humains traités comme des déchets :

« Aujourd'hui ça sent bon, mais il y a un mois... » Il se souvenait du dégoût que les relents douceâtres avaient diffusé dans toute la villa avant que la cause en fût éloignée : le cadavre d'un jeune soldat du 5^e bataillon de Chasseurs qui, blessé dans la mêlée de San Lorenzo contre les escouades des rebelles, était venu mourir, seul, sous un citronnier. On l'avait trouvé la face contre le sol dans le trèfle épais, le visage enfoncé dans le sang et les vomissures, les ongles plantés dans la terre, couvert de grosses fourmis⁸ ;

ou de carcasses de bêtes provenant de l'abattoir :

Dans les rues il y avait déjà un peu d'animation : quelques charrettes avec des amas d'immondices quatre fois plus grands que le petit âne gris qui les tirait. Un long chariot découvert portait entassés les boeufs tués peu de temps auparavant à l'abattoir, déjà équarris et exhibant leurs mécanismes les plus intimes avec l'impudicité de la mort. Par intervalles, quelques gouttes rouges et denses tombaient sur la chaussée⁹.

Les excréments et les urines reviennent régulièrement dans le roman pour peindre le milieu rural¹⁰ : « une lourde odeur d'excréments s'exhalait aussi bien des rues que de la 'salle des pots de chambre' contiguë, ce qui avait suscité chez le Prince des rêves pénibles¹¹ ». Ou, plus symboliquement, lors d'une scène « campagnarde » à Donnafugata, quand le prince Tancredi se risque à se salir physiquement et socialement en se rendant chez son futur beau-père d'origine

⁷ *Le Guépard* : 239.

⁸ *Ibid.* : 14.

⁹ *Ibid.* : 251.

¹⁰ Le roman de Lampedusa a aussi fait l'objet d'analyses sociologiques visant à mieux comprendre l'immobilisme économique de la Sicile rurale de l'époque. Voir R. Rochefort : « Une « civilisation du Guépard » ? », *Annales* 17(2), 1962 : 368.

¹¹ *Le Guépard* : 62.

plébéienne. La devise familiale (*Semper purus*) ajoute une nuance ironique à ce passage : « Il aiguisa son regard : c'était Tancredi; [...] Il tenait à la main une canne au pommeau émaillé (c'était sans doute celle avec la Licorne des Falconeri et la devise *Semper parus*) il marchait aussi légèrement qu'un chat, comme quelqu'un qui craint de salir ses chaussures dans la poussière. [...] Il esquiva un gamin, évita soigneusement un pissat de mulet. Il atteignit la porte des Sedàra¹² ».

Mais la présence des urines permet aussi de montrer le revers de la médaille du luxe citadin. Ainsi, vers la fin du grand bal à Palerme, on aperçoit les pots de chambre débordant d'urine derrière les coulisses : « Leurs visites à une petite pièce à l'écart, à la même hauteur que la loggia de l'orchestre, devenaient plus fréquentes : on y avait placé en bel ordre une vingtaine de vastes pots de chambre, presque tous pleins à cette heure, quelques-uns débordants¹³ ».

La mort du prince, sublime à bien des égards, ne manque pas de détails naturalistes¹⁴ lorsqu'il s'agit de décrire les vases de nuit dans la chambre du malade : « sortant des tables de nuit, les souvenirs tenaces des urines vieilles et diverses alourdissaient la chambre¹⁵ ».

3 Reliques

3.1 Les reliques religieuses

Un chapitre symbolique du roman est consacré à l'affaire des reliques accumulées pendant de longues années par les trois pieuses sœurs, filles du prince, et dont un ecclésiastique piémontais spécialiste en paléographie chrétienne prouve la fausseté en leur attribuant du même coup le statut de déchets. Selon la biographie de l'auteur, il s'agit ici de l'histoire de ses propres grand-tantes¹⁶.

¹² *Ibid.* : 93.

¹³ *Ibid.* : 250.

¹⁴ Le penchant de l'auteur au naturalisme qualifié de « corporéaliste » caractérise également ses écrits mineurs (G. Todini : « Giuseppe Tomasi di Lampedusa », *Belfagor* 25(2), 1970 : 182).

¹⁵ *Le Guépard* : 262.

¹⁶ Les grand-tantes célibataires finirent leur vie comme les filles de Don Fabrizio, au milieu de reliques d'origine douteuse. Voir la lettre de l'auteur datée du 30 mai 1957, reproduite dans *Il Gattopardo*, p. 9. Sur l'authenticité de cet épisode, voir aussi L. Derla : « Quel povero principe : rilettura del Gattopardo », *Aevum* 82(3), 2008 : 803. Selon P. Meli (« La vendetta dell'ultimo Gattopardo », 128), ce chapitre aurait été inspiré à l'écrivain par une visite au couvent des

Je me suis permis de m'approprier ce panier pour y placer les objets écartés ; puis-je le poser ici ? » Et il déposa dans un coin son machin qui débordait de papiers arrachés, de cartouches, de petites boîtes contenant des ossements et des cartilages. « Je suis heureux de vous dire que j'ai trouvé cinq reliques parfaitement authentiques et dignes d'être des objets de dévotion. Les autres sont là », dit-il en montrant le panier. « Pourriez-vous me dire, mesdemoiselles, où je puis m'épousseter et me laver les mains ? » [...] « Et que devons-nous faire des choses qui restent dans le panier ? » « Absolument ce que vous voulez, mesdemoiselles ; les garder, ou les jeter aux ordures ; elles n'ont aucune valeur¹⁷.

Notons à ce propos que le lien entre putréfaction et reliques est fait dès le début du roman : « Mais le jardin, resserré et macérant entre ses clôtures, exhalait des parfums onctueux, charnels et légèrement putrides comme les liquides de décomposition aromatiques distillés par les reliques de certaines saintes¹⁸ ».

3.2 Les reliques profanes

Mais il y a aussi des reliques profanes dans ce roman. La scène finale présente de manière saisissante le chien de chasse favori du prince, empaillé et religieusement gardé par Concetta depuis la mort de son père. Nous avons déjà évoqué la lettre de l'auteur, visant à expliquer le sens caché du roman¹⁹.

Si l'on avait bien regardé dans le petit tas de fourrure mitée on aurait vu deux bouts d'oreilles dressées, un museau en bois noir, deux yeux étonnés de verre jaune : c'était Bendicò, mort depuis quarante-cinq ans, depuis quarante-cinq ans empaillé, véritable nid d'araignées et de vers, abhorré par les domestiques qui depuis des décennies en demandaient l'abandon aux ordures : mais Concetta

bénédictines fondé par ses ancêtres à Palma di Montechiaro, et qui abritait un grand nombre de reliques, en partie semblables à celles décrites dans le roman.

¹⁷ *Le Guépard* : 293.

¹⁸ *Ibid.* : 13.

¹⁹ *Il Gattopardo* : 9-10.

s'y opposait toujours : elle tenait à ne pas se détacher du seul souvenir de son passé qui n'éveillât pas en elle des sensations pénibles²⁰.

Pourtant, cette dépouille rongée par les mites fera les frais de la rancune de la vieille dame, restée vieille fille, qui subitement se rend compte que son statut nubile n'aura été la conséquence que d'un fâcheux malentendu dans sa jeunesse : jetée par la fenêtre, la dépouille du chien sera ramassée par le préposé aux ordures. Mais pendant sa chute elle se recompose un instant pour former idéalement l'animal héraldique de la famille, le léopard à la patte antérieure soulevée, avant de se réduire en poussière sur le sol :

Elle continua à ne rien sentir : le vide intérieur était complet ; seul du petit tas de fourrure s'exhalait un brouillard de malaise. C'était la peine d'aujourd'hui : même le pauvre Bencicò insinuait des souvenirs amers. Elle sonna. « Annetta », dit-elle, « ce chien est vraiment trop poussiéreux et piqué par les vers. Emportez-le, jetez-le. » Tandis que la carcasse était traînée au-dehors, les yeux de verre la fixèrent avec l'humble reproche des choses que l'on écarte, que l'on veut annihiler. Quelques minutes plus tard ce qui restait de Bencicò fut jeté dans un coin de la cour que l'enleveur de la voirie visitait chaque jour : au cours de son vol par la fenêtre sa forme se recomposa un instant : on aurait pu voir danser dans l'air un quadrupède aux longues moustaches et la patte droite antérieure semblait lancer une imprécation. Puis tout s'apaisa dans un petit tas de poussière livide²¹.

Comme ce chien a survécu sous forme empaillée à son maître de jadis, les caisses renfermant la dot de Concetta pourrissent dans la chambre de la vieille fille depuis un demi-siècle : « le trousseau de Concetta vainement confectionné cinquante ans auparavant ; ces serrures n'étaient jamais ouvertes de crainte de voir jaillir des démons incongrus, et dans l'humidité palermitaine omniprésente le linge jaunissait, se délitait, inutile pour toujours et pour quiconque²² ».

Comme l'a noté François Dagognet : « le déchet ne ment pas. Il nous vaut, en plus de lui-même (avec sa souffrance, ses éraflures, sa lente extinction [...]), le souvenir en creux de celui qui l'a porté, s'il s'agit d'un vêtement. Et il s'agit

²⁰ *Ibid.* : 281.

²¹ *Ibid.* : 294.

²² *Ibid.* : 280.

même ici d'un rappel aussi émouvant que discret ; et discret, parce que donné en négatif. Émouvant aussi, car nous ne conservons des disparus que ce qui les habillait et qu'ils ont abandonné²³ ». Dans le cas du trousseau, la chose devient encore plus émouvante et discrète, dans la mesure où il s'agit d'objets qui, n'ayant jamais servi, ne contenaient que la promesse d'une vie alternative, jamais réalisée.

Certains objets déchus n'en deviennent pas pour autant des déchets au sens propre du terme. Ainsi, la vente du mobilier de Concetta est annoncée sous forme de prolepse dans le roman : vendu aux enchères après la mort de sa propriétaire, il fera l'orgueil d'une famille de nouveaux riches : « C'était un mobilier que Concetta trouvait démodé et même de très mauvais goût et qui, vendu aux enchères après sa mort, fait aujourd'hui l'orgueil d'un riche commerçant expéditionnaire quand « sa dame » offre un cocktail à ses amies jalouses²⁴ ».

La tendresse envers les objets anciennement précieux et devenus inutiles après la mort de leur propriétaire envahit le prince même pendant sa propre agonie :

il repensa à son observatoire, aux télescopes destinés désormais à des décennies de poussière ; au pauvre Père Pirrone qui était poussière lui aussi ; aux tableaux des fiefs, aux singes des tentures, au grand lit de cuivre dans lequel était morte sa petite Stella ; à toutes ces choses qui lui semblaient maintenant humbles même si elles étaient précieuses, à ces entrelacs de métal, ces trames de fils, ces toiles recouvertes de terre et de suc d'herbe qu'il avait tenus en vie, qui tomberaient, innocents, dans quelque temps dans des limbes faits d'abandon et d'oubli ; son cœur se serra, il oublia son agonie en pensant à la fin imminente de ces pauvres chères choses²⁵.

Sachant que l'auteur, en corrigeant les épreuves du roman, présentait déjà sa propre mort après le diagnostic de son cancer des poumons en avril 1957, on ne peut s'empêcher d'attribuer à ces lignes touchantes une forte teneur personnelle et autobiographique. Cette impression est encore renforcée à la lecture de la lettre-testament qui attire l'attention sur l'importance du chien

²³ F. Dagognet : « Le déchet », in : G. Hamez & M. Tabeaud (éds.) : *Les métamorphoses du déchet*, Paris : Sorbonne, 2019 : 10–11.

²⁴ *Le Guépard* : 280.

²⁵ *Ibid.* : 252.

Bendicò, lui aussi écarté et jeté aux ordures. Cette attention émouvante aux petites choses a été qualifiée – de manière peut-être un peu trop sobre – de « vague panthéisme » par le metteur en scène palermitain Umberto Cantone²⁶.

La critique n'a pas été unanime après la sortie du roman. Certains lui ont reproché son conservatisme du point de vue aussi bien politique que littéraire. Ainsi, le critique littéraire A. Bernardinelli a qualifié le *Guépard* d'« objet désuet », mais en ajoutant que ce côté désuet en constitue en même temps le charme²⁷.

4 Naturalisme allégorique et métaphorique

Les objets abandonnés mais restés intacts sont également au centre de l'attention dans le chapitre consacré au château de Donnafugata, ancien domaine féodal devenu résidence rurale de la famille. Tout y est religieusement gardé par le fidèle intendant don Onofrio d'une année à l'autre, du mobilier des chambres jusqu'au verre de sorbet à moitié vidé qui sera retrouvé intact à l'été suivant.

Don Onofrio était l'une des rares personnes que le Prince estimait et peut-être la seule qui ne l'eût jamais volé. Son honnêteté confinait à la manie et l'on racontait à ce sujet des épisodes spectaculaires comme celui du petit verre de rossolis que la Princesse avait laissé à moitié plein au moment d'un départ et retrouvé un an plus tard à la même place, son contenu évaporé et réduit à l'état de dépôt sucré, mais sans qu'on l'eût touché²⁸.

Nous avons déjà vu que ce milieu villageois permet à l'auteur de faire une description naturaliste de la crasse des rues, des déchets et des excréments omniprésents : « les trous et les épiluchures qui constellaient la rue²⁹ » ; « devant chaque habitation les déchets des repas misérables s'accumulaient contre les murs lépreux ; des chiens craintifs les remuaient avec une avidité toujours

²⁶ Voir son étude sur le *Guépard* sur le site <https://www.umbertocantone.it/il-gattopardo/>.

²⁷ A. Bernardinelli : « Il Gattopardo, un no global romantico e annoiato », *Il Foglio* 18/03/2006 : « Il *Gattopardo* [...] è la rievocazione nostalgica e sintetica di un mondo sociale e di una forma di letteratura ridotti dalla Storia a « oggetti desueti », amati perchè desueti ».

²⁸ *Le Guépard* : 68.

²⁹ *Ibid.* : 66.

déçue³⁰ ». « Le jour du Plébiscite avait été venteux et couvert, et on avait vu errer dans les rues du village des petits groupes fatigués de jeunes gens avec des cartons portant un grand « oui » glissés dans le ruban du chapeau. Au milieu des papiers sales et des ordures soulevés par les tourbillons de vent, ils chantaient³¹. »

Mais ce naturalisme peut parfois devenir allégorique et par là ironique, lorsque le prince, à mots couverts, disserte avec le père jésuite des bienfaits et des méfaits du vent au sens propre, météorologique, et au sens figuré, c'est-à-dire politique, pour signifier le caractère inéluctable du changement de régime avec tout ce que celui-ci comporte de « dommages collatéraux ». La position délicate du prince est suggérée par le fait qu'il est côtoyé à gauche par un homme conservateur à l'extrême, mais qui, sur le conseil du Guépard va voter oui au référendum (don Onofrio), tandis qu'à sa droite il y a le père jésuite naturellement attaché à l'ancien régime, mais qui s'abstiendra de voter.

Vers quatre heures de l'après-midi le Prince était allé voter accompagné à droite par le Père Pirrone, à gauche par don Onofrio Roto; l'air sévère et le teint clair, il avançait prudemment vers la Mairie et souvent il se protégeait les yeux de ses mains pour empêcher que ce vent mauvais, chargé de toutes les saletés ramassées dans la rue, ne provoquât chez lui la conjonctivite à laquelle il était sujet; et il était en train de dire au Père Pirrone que, sans vent, l'air aurait été un étang putride, mais que les coups de vent assainissants traînaient aussi derrière eux beaucoup de cochonneries³².

Ce « réalisme politique » sera d'abord exprimé dans une formule apparemment paradoxale par Tancredi et ensuite par le Prince lui-même : « *Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi*³³ », traduit en français par « Si nous voulons que tout reste tel que c'est, il faut que tout change³⁴ ».

Une métaphore agricole rendra plus explicite ce motto : la future épouse du prince Tancredi, la belle Angelica, doit sa beauté entre autres à l'engrais que constituait la saleté de son grand-père, appelé Peppe 'Mmerda : « Angelica était

³⁰ *Ibid.* : 184.

³¹ *Ibid.* : 113.

³² *Ibid.* : 114.

³³ *Il Gattopardo* : 50.

³⁴ *Le Guépard* : 32.

Angelica, une jeune fille en fleur, une rose à qui le surnom de son grand-père n'avait servi que d'engrais³⁵ ».

Voilà le message prononcé sans beaucoup d'enthousiasme par don Fabrizio, le prince de Salina : l'aristocratie doit être prête à se fondre dans la nouvelle Italie bourgeoise afin de sauvegarder quelque chose de son statut d'avant.

5 Déchets littéraires fictifs

Mort avant la publication de son roman, Tomasi di Lampedusa n'avait pas pu y mettre la dernière main. Ainsi, on a retrouvé après la première publication en 1958 quelques fragments posthumes dont un *Chansonnier* qualifié par l'auteur lui-même de « poésie de quatrième rang », uniquement intéressant en tant que témoignage de la culture qui régnait dans la maison Salina. Ces « déchets » littéraires (appelés par un double diminutif péjoratif *opericciuole*), soigneusement « censurés » et triés par l'auteur du roman, figurent désormais en annexe du texte dans les éditions récentes. Dans la notice d'introduction à ces poésies fictivement attribuées aux personnages du roman, Tomasi di Lampedusa explique dans un élan de mystification littéraire, qu'il les aurait retrouvées dans les décombres de son propre palais palermitain suite au bombardement allié (bien réel) en 1943³⁶. Ce bombardement est également évoqué dans le roman avec une ironie et une résignation tout aristocratiques, lors de la scène du bal, dans la description du plafond d'un autre palais : « Au plafond les Dieux, penchés sur leurs sièges dorés, regardaient en bas, souriants et inexorables comme le ciel d'été. Ils se croyaient éternels : une bombe fabriquée à Pittsburgh, Penn., leur prouverait le contraire en 1943³⁷ ».

Un troisième palais, celui de Donnafugata, en réalité situé dans le village de Santa Margherita, minutieusement et oniriquement décrit dans le roman, sera sérieusement endommagé par un tremblement de terre dix ans après la mort de l'auteur. Le *Guépard* perpétue donc la mémoire d'une Sicile en grande partie disparue.

³⁵ *Ibid.* : 126.

³⁶ Le « Fragment B » destiné à être inséré entre la partie VI et VII du roman, est reproduit dans *Il Gattopardo* : 290–291. La destruction du palais palermitain de l'écrivain suite au bombardement allié correspond parfaitement à la réalité. L'idée du roman est peut-être née justement d'une volonté de reconstituer par l'art ces lieux disparus de l'enfance heureuse.

³⁷ *Le Guépard* : 237.

6 Conclusion

Évoquons un autre fait posthume curieux : un metteur en scène italien a retrouvé il y a quelques années l'édition princeps du roman parmi un tas de déchets déposés dans la rue à Cerveteri près de Rome³⁸. Ainsi, ce texte sur la décomposition et la transformation en déchets d'objets anciennement précieux aura subi ce même traitement, pour illustrer par son destin le message même qu'il délivre.

Soixante ans après la publication du *Guépard*, un autre roman sicilien reprend le thème des reliques laissées par un père disparu. Dans *Addio fantasmi* (Adieux fantômes) de Nadia Terranova³⁹, la protagoniste Ida, pendant la traversée du détroit de Messine, décide de jeter à la mer son héritage sentimental précieux, la boîte contenant la pipe de son père depuis longtemps disparu avec une cassette audio où sa voix avait été enregistrée. C'est le seul moyen pour elle de se libérer du poids du passé afin de retrouver la sérénité. La fin optimiste de ce roman contemporain qui prône le renoncement aux objets du passé ressemble en partie à la fin du *Guépard*, même si l'atmosphère de celui-ci est beaucoup plus mélancolique. Avec Concetta la lignée illustre des Salina touche à sa fin en 1910, bien qu'un neveu talentueux, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, ait réussi à en faire la chronique émouvante et discrète un demi-siècle plus tard, pour disparaître peu après sans laisser de descendants.

Bibliographie

- Artibani, I. (2018) : Nella spazzatura trovata la prima edizione de « Il Gattopardo ». *Corriere di Sciacca* 19/08/2018.
- Bernardinelli, A. (2006) : Il Gattopardo, un no global romantico e annoiato. *Il Foglio* 18/03/2006.
- Cantone, U. : Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa – prima edizione. <https://www.umbertocantone.it/il-gattopardo/>

³⁸ I. Artabani : « Nella spazzatura trovata la prima edizione de « Il Gattopardo » », *Corriere di Sciacca* 19/08/2018 (<https://www.corrieredischiacca.it/nella-spazzatura-trovata-la-prima-edizione-de-il-gattopardo/>).

³⁹ N. Terranova : *Addio fantasmi*, Einaudi : Torino, 2018. Traduction française par R. Lafore : *Adieu fantômes*, Paris : La Table Ronde, 2019.

- Dagognet, F. (2019) : Le déchet. In : G. Hamez & M. Tabeaud (éds.) *Les métamorphoses du déchet*. Paris : Sorbonne. 9–14.
- Derla, L. (2008) : Quel povero principe : rilettura del Gattopardo. *Aevum* 82(3) : 803–816.
- Esposito, V. (2010) : Lo spettacolo della decadenza : *Il Gattopardo* di Visconti. *Meridiana* 69 : 79–89.
- Kokoshkina, S. (2015) : Perché il *Gattopardo* non è *Servalo*, né *Ghepardo*, ma *Leopardo*. *Rivista internazionale di onomastica letteraria* 17 : 421–432.
- Meli, P. (2015) : La vendetta dell'ultimo Gattopardo : la simbologia delle reliquie e la cometa di Halley nel romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. *Otto/Novecento : rivista quadrimestrale di critica e storia letteraria* 39(3) : 123–131.
- Nuova enciclopedia della letteratura* (1985). Milano : Garzanti.
- Rocheftort, R. (1962) : Une « civilisation du Guépard » ? *Annales* 17(2) : 368–371.
- Terranova, N. (2018) : *Addio fantasmi*. Einaudi : Torino.
- Terranova, N. (2019) : *Adieu fantômes*, traduction française de R. Lafore. Paris : La Table Ronde.
- Todini, G. (1970) : Giuseppe Tomasi di Lampedusa. *Belfagor* 25(2) : 163–184.
- Tomasi di Lampedusa, G. (2007) : *Le Guépard*, traduction française de J.-P. Managanaro. Paris : Le Seuil.
- Tomasi di Lampedusa, G. (2012) : *Il Gattopardo*. Milano : Feltrinelli.