

Des singes, des hommes et des dieux (I, 9-13 et V, 234-239)

Lise Bossi

Malgré son apparente linéarité, l'écriture du *Guépard* est en fait très complexe, car elle propose au lecteur attentif une trame sous-jacente au récit principal, un réseau de thèmes et d'images qui innerve tout le roman et en démultiplie les niveaux de lecture et d'interprétation. Parmi ces thèmes, on trouve, en particulier, celui de la fin de la caste des Guépards à laquelle appartient le protagoniste du récit, le Prince de Salina. Une fin vue, pour les uns, comme la conséquence d'événements historiques particuliers, le *Risorgimento* en l'occurrence, ou, pour les autres, comme un lent déclin depuis longtemps amorcé, mais qui se joue de toute façon et d'un bout à l'autre – grâce à des images récurrentes dans le texte –, sous les regards croisés des singes et des dieux dont les représentations peuplent sols, murs et plafonds dans les palais de la noblesse et dont les rapports avec les habitants de ces palais reflètent métaphoriquement la tension entre immanence et transcendance, corruptibilité et éternité, autour de laquelle s'organise la réflexion de Lampedusa sur cette fin d'un monde, qui est aussi son monde.

Grâce au jeu d'échos que l'évocation des singes et des dieux instaure entre la première et la sixième partie, il nous semble – et c'est l'hypothèse que nous nous proposons d'explorer – que Lampedusa a voulu montrer comment la vieille aristocratie sicilienne qui avait fini par se croire immortelle parce qu'elle s'était placée sous la protection des dieux a été incapable de résister à la séduction sournoise des nouvelles valeurs et comment elle s'est dénaturée et irrémédiablement corrompue avant de célébrer en quelque sorte sa propre mort au cours de ce bal – devenu mythique grâce à l'adaptation cinématographique de Visconti – où le héros du roman prend conscience que rien ne lui survivra de ce qui a été sacré pour lui et qu'il a longtemps, à tort, cru éternel.

Que le temps et ses rapports avec une possible éternité soient l'un des principaux axes de lecture du roman de Lampedusa, le début du premier chapitre le montre clairement. En effet, bien que celle-ci soit des plus vagues, nous pouvons déjà noter que cette première partie, et donc le roman, s'ouvre par une date : « mai 1860 » et que, délimitée par deux récitations du rosaire placées en chiasme – puisque la fin de l'oraison l'ouvre et que le début de la même oraison, entonnée le lendemain, la clôt –, cette première partie constitue donc une unité temporelle de vingt-quatre heures qui pourrait bien être ce qu'il reste du projet initial de Lampedusa d'écrire le roman d'une journée de son aïeul, à la façon de Joyce dans son *Ulysses*.

Ajoutons qu'à la fin de cette première partie, nous allons apprendre – presque fortuitement et doublement en différé, parce qu'en analepse et par supports écrits interposés – que la journée qui vient de nous être décrite est celle du 12 mai 1860, c'est-à-dire celle qui suit le jour du débarquement de Garibaldi et que nous sommes en Sicile, à quelques lieues de Palerme.

En effet celui qui se présente dans cette première partie comme le maître des lieux et surtout du temps du récit, puisque c'est lui qui fait en quelque sorte naître le jour suivant à chaque nouvelle récitation du rosaire, le prince don Fabrizio Salina donc, est mis au courant de cet événement – ou plutôt de ce non-événement si l'on en juge par le peu de conséquences qu'il a eues sur le déroulement de la journée qui vient de s'achever – grâce à une lettre que son détesté beau-frère Malvica lui fait parvenir pour accompagner le journal qui le relate.

Nous avons là une première indication sur la façon dont l'auteur a décidé de traiter ce qui est présenté par l'éditeur, en quatrième de couverture, comme l'amorce du « renversement d'un ordre séculaire » : lors de cette journée pourtant historique – puisqu'elle constitue le début du mouvement qui aboutira quelques mois plus tard à la création du Royaume d'Italie auquel la Sicile sera annexée par plébiscite en même temps que le reste du défunt Royaume de Naples – il ne s'est rien passé d'extraordinaire, au sens propre du mot, dans la vie de cet aristocrate sicilien en dehors de la visite de son bien-aimé neveu Tancredi. Celui-ci est certes venu lui annoncer qu'il rejoignait les rebelles, mais l'a immédiatement rassuré en prononçant la fameuse phrase : « si nous voulons que tout reste

tel que c'est, il faut que tout change » (p. 32). Une phrase qui semble si bien correspondre à la conception immuable que le prince se fait de la vie de sa caste en particulier et de l'univers en général que la postérité a eu fâcheusement tendance à la lui attribuer.

Rien de nouveau donc sous le soleil sicilien pour don Fabrizio, dont la seule préoccupation, en ce jour tout aussi décisif pour le sort de la Sicile que l'a été Waterloo pour le destin de l'Empire, est – très stendhaliennement, et l'on sait l'admiration que Lampedusa nourrissait pour Stendhal – la tache de café qui souille son gilet ; une tache minuscule dont il est cependant question à deux reprises dans cette première partie (p.11 et 33).

Si le débarquement des garibaldiens à Marsala, l'un des faits majeurs de l'histoire italienne, ne pèse pas plus pour un Salina qu'une tache sur son gilet, c'est sans doute parce que le prince vit dans une temporalité différente de la temporalité historique. Une temporalité que l'on pourrait même qualifier d'anhistorique, depuis laquelle il peut contempler, dans la plus parfaite ataraxie, « la ruine de sa classe et de son patrimoine sans rien faire pour y porter remède » (p.13). Et il convient d'insister ici sur le fait que cette déchéance progressive et inéluctable s'est donc amorcée bien avant l'arrivée de Garibaldi et qu'elle se poursuivra encore pendant peut-être un siècle, ce qui, à l'échelle de la caste à laquelle il appartient, peut tenir lieu d'éternité, comme il le dit lui-même un peu plus loin ; étant entendu que ce sera alors à ses descendants éventuels qu'il reviendra de s'en inquiéter (p. 44). Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que Lampedusa projette, délibérément et sciemment, la fin de la lignée de son personnage au-delà de la date de sa propre mort, survenue comme on le sait en 1957, en inscrivant ce lointain 1960 dans son texte (p. 44-45) alors qu'il sait que lui-même n'arrivera pas jusque là.

La temporalité très particulière à laquelle appartiennent le prince Salina et les siens est celle au long de laquelle se déroulent les vieilles dynasties aristocratiques, dont l'origine se perd dans la nuit des temps au point que l'on pourrait à bon droit les croire éternelles, si bien que la temporalité dont elle se rapproche le plus est celle de l'Église. Une Église dont les rituels, à l'instar du rosaire, rythment, ordonnent et sacralisent le temps dynastique et qui, du fait de l'immortalité qui lui a été promise (p. 44) et qu'elle promet à son tour, est la mieux à même de se préoccuper de l'avant, de l'après et des fins dernières pour le compte d'une classe qui croit à sa propre éternité.

C'est dans ce contexte qu'il faut resituer la première vraie phrase du roman et du texte qui nous intéresse, ce « maintenant et à l'heure de notre mort » qui place la parabole de la vie humaine sous la protection de Dieu et de ses ministres sur terre, représentés ici par le père Pirrone, le chapelain des Salina. Et il ne faut donc pas voir – pas encore en tout cas – un présage menaçant dans le fait que, dès cette première phrase, la mort s'invite dans le roman. À travers le rituel récurrent et lénifiant de l'oraison, elle est au contraire apprivoisée et rendue inoffensive puisque, lorsque le prince arrivera à la fin du rosaire dont nous avons les premiers mots à la fin de la première partie, il prononcera à nouveau la phrase finale qui a ouvert cette partie, dans une circularité parfaite destinée à montrer que si, de ce fait, la fin est inscrite dans le commencement, elle est conjurée et abolie par son propre retour annoncé, le lendemain à la même heure. Et pour les siècles des siècles.

Outre ce rôle lénifiant de garante de l'immortalité, l'Église a aussi celui de protéger et de servir. En effet, l'aristocratie attend d'elle et de ses couvents qu'ils veillent sur sa tranquillité bien mieux et bien plus durablement que les pauvres soldats bourbonniens tout juste bons à se faire étripper en défendant un illusoire et interchangeable pouvoir terrestre (p. 19), le prince attend du père Pirrone qu'il lui serve de chaperon dans ses virées libidineuses (p. 22-30) et son fils, le duc Paolo, attend du Rédempteur incarné (p. 11) qu'il s'occupe du transit intestinal de son cheval et de la distribution de ses billets doux. Le caractère utilitariste et la nature presque exclusivement sociale ou, dans le meilleur des cas, socioculturelle des relations que les aristocrates entretiennent avec l'Église en disent d'ailleurs fort long sur la place exacte que la religion catholique occupe dans la société sicilienne, loin des clichés qui voient dans l'omniprésence des manifestations et des constructions religieuses (p. 25-26) le signe d'une exceptionnelle piété. La meilleure preuve en est que le marché de l'immortalité, comme celui de la protection et des services d'ailleurs, n'est pas totalement acquis à la Sainte Institution qui, en la matière, rivalise encore parfois avec l'Olympe et

ses dieux. Car il ne faut pas oublier, et les fresques des plafonds des grandes maisons en témoignent encore, que les habitants de l'Olympe ont été les premiers à prendre les aristocrates sous leur protection et à supporter leurs blasons, à l'image de ceux qui soutiennent le blason azur au guépard des Salina (p.10). Cela se passait, certes, en des temps plus confus et moins réglés, mais les divinités majeures et mineures avaient cela de bon que leurs attributions étaient plus variées et qu'elles étaient moins regardantes sur certains comportements, qu'elles partageaient du reste avec les simples mortels. D'ailleurs, malgré les efforts de l'Église pour leur ravir le contrôle exclusif des saisons et des jours outre celui des âmes, elles ne demandent qu'à reprendre du service dès que l'occasion s'en présente, à l'instar d'Andromède qui, temporairement cachée sous la tunique du père Pirrone, n'attend que son départ pour reprendre son grand duo d'amour avec Persée (p. 9-10), tandis que dryades et tritons reprennent leurs jeux aussitôt les missels refermés dans le joyeux désordre et l'insouciance brouillonne des temps d'avant le temps des Mystères Dououreux (p. 9) et des austères couvents.

Il faut dire que, même si leur puissance finit par être mise au service des simples mortels, les dieux sont tout de même les dieux et qu'ils règnent depuis fort longtemps sur la voûte céleste dont les plafonds restituent naïvement et maladroitement les splendeurs (p. 10), d'où ils commandent à la destinée des hommes ; argument auquel le prince astronome ne saurait être insensible. Il faut aussi reconnaître qu'ils sont plus décoratifs, dans leur nudité mythologique, que les noires soutanes du clergé catholique. Il n'est donc pas étonnant que les aristocrates s'identifient plus facilement à eux qu'à leurs austères et humbles successeurs. Il suffit pour s'en convaincre de voir comment l'attitude d'Andromède tendue vers Persée est reproduite par la princesse « dont le corps minuscule s'élanc[e] » (p. 11), vers son tyran de mari (p. 11), lequel, de son côté, prend son « regard jupitérien courroucé » (p. 13) à la moindre contrariété. On peut d'ailleurs considérer que ce qui nous est décrit de l'aspect et du comportement du prince – son sentiment de « domination sur les hommes et les édifices » (p. 11), sa stature de géant qui le fait ressembler à l'Hercule Farnèse (p. 72), sa force à laquelle aucun métal ne résiste (p. 11), ses colères contenues (p. 21) tout autant que son goût pour la luxure – tout cela, donc, nous renvoie à l'image classique – voire néo-classique, pour l'époque qui nous intéresse – du roi des dieux, de ses sautes d'humeur et de ses innombrables liaisons extraconjugales. D'ailleurs, non content d'avoir contemplé du haut de son observatoire privé les étoiles auxquelles, comme tout démiurge qui se respecte, il a donné un nom et qui « propagent sa renommée entre Mars et Jupiter » (p.12) ou de s'être placé au sommet de la constellation constituée par les portraits des membres de sa famille (p. 182), le prince parachèvera sa propre apothéose en déclarant, en toute simplicité, à Chevalley que lui et ses semblables sont des dieux (p. 193), raison pour laquelle il considère que « les fresques de la villa [sont] plutôt une prophétie qu'une adulation » (p. 12). Et c'est depuis cette position dominante que le prince Salina peut voir Garibaldi sous les espèces de Vulcain, le cocu, à la fin de cette première partie, juste avant d'aller à nouveau réciter le rosaire, ce qui montre assez que ses contrariétés n'ont, pour l'heure, rien à voir avec les événements récents, c'est-à-dire avec l'irruption « renversante », pour reprendre le terme de l'éditeur, d'une nouvelle temporalité beaucoup plus triviale et, pour tout dire, historique, dans « l'ordre séculaire » de la temporalité aristocratique sous-tendue par la double sacralité des temporalités olympienne et vaticane.

Il n'en va plus de même lorsque les divinités réapparaissent, dans la sixième partie, sur le plafond des Ponteleone, en même temps que l'une des rares dates présentes dans le corps du texte du roman. Entre la nuit des temps et le lointain et hypothétique 1960 où les descendants du prince auront à se débrouiller sans lui, vient tout à coup s'intercaler une nouvelle date, qui est celle du dernier débarquement qui a eu lieu sur les côtes siciliennes, celui des Anglo-américains en 1943 ; une date dont les dieux, « penchés sur leurs sièges dorés [...], souriants et inexorables comme le ciel d'été », et qui « se croyaient éternels », ne se remettront pas, car ils prennent alors sur la tête une « bombe fabriquée à Pittsburgh, Pennsylvanie » (p. 237) qui ressemble fort à celle qui a en partie détruit, dans la réalité, le palais Lampedusa à Palerme.

On pourrait croire que le narrateur, en évoquant dans une prolepse vertigineuse cette date fatidique pour les membres de la vieille classe dirigeante et leurs dieux tutélaires, entend rapprocher les événements que le prince est en train de vivre en ce mois de novembre 1862 et ceux qui surviendront quatre-vingts ans plus tard en les présentant comme les étapes successives de cette « accélération stupéfiante » (p. 104) que les vieilles temporalités dans lesquelles s'inscrivait la noblesse sicilienne subissent du fait de l'irruption de la temporalité historique dans leur univers cyclique et figé. Cette date n'est-elle pas mentionnée alors même qu'il n'est question chez les Ponteleone que du retour de ce Garibaldi qui a déjà fait trembler l'aristocratie et qui revient jeter le trouble sur une scène politique où les nouveaux équilibres péniblement obtenus à coup de manœuvres transformistes semblaient donner raison à l'étrange prophétie de Tancredi ?

Mais une fois de plus Garibaldi n'est qu'un leurre tout comme l'idée qui voudrait qu'un quelconque événement prétendument historique puisse tout à coup changer la face du monde et le destin d'une classe. L'Histoire est un leurre, au moins pour Salina, et sans doute aussi pour Lampedusa. Pour s'en convaincre, il suffit de constater que la bombe américaine ne tombe pas dans le texte au moment où il est question de Garibaldi et de la bataille de l'Aspromonte – qu'il vient d'ailleurs de perdre –, mais au moment où le narrateur fait entrer don Calogero et ses sacs d'or dans le très aristocratique salon des Ponteleone. Au moment où, face à ce mobilier doucement patiné par le temps dont Tancredi vient d'expliquer à Angélique que ceux de sa classe y sont aussi attachés qu'à leurs maisons (p. 232), don Calogero, « insensible à la grâce, attentif à la valeur monétaire », évalue et soupèse ces « choses » tel un maquignon au foirail. Au moment, en fait, où le prince prend conscience que c'est à don Calogero justement « à son affirmation personnelle, à celle de cent autres qui lui ressemblaient, à leurs obscures intrigues, à leur avarice et à leur avidité tenaces que l'on devait le sentiment de mort qui assombrissait maintenant ces palais » (p. 237) ; de la même manière que l'auteur, caché derrière son narrateur et subissant avec horreur le déferlement matérialiste du boom économique italien de la fin des années cinquante, prend conscience qu'il faut en faire remonter l'origine à cette bombe américaine qui ouvre la voie à un monde nouveau dont les standards, comme il faut dire désormais, n'ont plus rien de commun avec le souci des représentants de l'ancien monde de cacher la valeur des choses pour « montrer [leur] beauté et faire oublier [leur] prix » (p. 236).

Ce qui est bouleversé ici, par la bombe américano-sedaresque, c'est l'échelle des sacralités et, à travers elle, mais de façon presque accessoire, celle des temporalités anciennes, au nom des nouvelles valeurs et des temps nouveaux : un bouleversement bien plus inexorable que le sourire des dieux et les ardeurs du ciel d'été sicilien, parce que ceux qui en sont les principales victimes en sont aussi les complices. En témoigne le dérangent mélange entre le profane et le sacré que l'on voit désormais à l'œuvre dans le comportement des hôtes des palais aristocratiques : si dans la première partie, les dieux reprenaient le cours de leurs activités mythologiques à la fin du rosaire, ils se gardaient cependant de faire la foire bruyante et désordonnée à laquelle les animaux, singes et autres cacatoès, présents sur les murs et les tapisseries de la pièce s'adonnaient aussitôt que s'éteignait l'écho des mots sacrés, ordonnateurs et rassurants et que disparaissait la digne soutane du père Pirrone (p. 10). De même, le relâchement provoqué par la fin de la célébration n'allait pas au-delà d'innocents bavardages de pensionnaires pour les demoiselles Salina et de quelques querelles autour d'une image pieuse pour les garçons. Même la mélancolie de l'hériter du nom, malgré son inanité, était taxée de métaphysique (p. 10) par un narrateur dont on percevait pourtant déjà l'ironie dévastatrice.

Or, deux ans et cinq parties plus tard, le mélange des genres, inconcevable jusqu'alors, entre le profane et le sacré, est consommé, comme en témoigne l'hallucination zoologique (p. 234-235) du prince qui lui fait voir un groupe de jeunes héritières de l'aristocratie sous les espèces d'une colonie de guenons prêtes à « grimper au lustre [et] à se balancer en exhibant leur derrière » tout en invoquant ou plutôt en piaillant à tout bout de champ le nom de la vierge Marie – ce qui semble d'ailleurs la seule preuve de leur non-appartenance au règne animal puisque, comme le prince s'en fait la réflexion, « il ne semblait pas encore que les ouistitis des forêts brésiliennes se soient convertis au catholicisme » (p. 235).

C'est une transformation contre nature, qui tient, pour le coup, du renversement total, un monde à l'envers digne d'un caprice de Goya, puisque ce sont les jeunes filles qui singent les singes et non plus les singes qui singent les hommes comme cela a été si souvent représenté sur les tapisseries maniéristes ou rococo, telle celle qui orne le salon où les Salina font leurs oraisons. Et ce qui est plus fort encore, c'est que ce renversement radical est consommé par la progéniture de ceux-là mêmes qui étaient les gardiens de la nature sacrée du patrimoine de leur caste, mais qui se sont laissé séduire par la mesquinerie, la médiocrité et, disons-le, la vulgarité des temps nouveaux ; quand ils ne se sont pas laissé acheter, à l'instar de Tancredi par les Sedara, pour redorer ce fameux blason que les dieux ne se lassent apparemment pas encore de porter.

La transformation à laquelle nous assistons chez les Ponteleone – que la bombe et les dollars américains se borneront à parachever – ne peut en aucun cas être due à un événement aussi récurrent dans la vie des Siciliens à travers les siècles qu'un énième débarquement (p. 37) et elle n'a que peu de rapport avec les entreprises du déjà mythique barbu pour la bonne raison que, lorsque Garibaldi a débarqué en 1860, la fortune de don Calogero Sedara était déjà égale à ce que rapportait Donnafugata, un des fleurons de la maison Salina (p. 70). Et quand, deux ans plus tard, le même Sedara promène ses mauvaises manières dans les salons des Ponteleone – alors que le héros des Deux Mondes, Garibaldi, vient de se faire arrêter sur l'Aspromonte par ces Piémontais auxquels il a pourtant offert la couronne d'Italie –, cette fortune a probablement déjà plus que doublé et, pour couronner le tout, le triste parvenu en frac ose désormais prétendre à la noblesse devant un prince qui a perdu son « excellence » depuis que les Sedara sont entrés dans sa famille (p. 132) malgré le fait que, selon don Calogero, il descende, et c'est tout dire, de l'empereur Tithon et de la reine Bérénice (p.138).

C'est bien là que réside la véritable transformation.

Et même si le prince a parfois le sentiment qu'elle est le résultat d'une brusque accélération en la mesurant à l'aune de sa vie d'homme, cette transformation s'est opérée à la faveur de changements progressifs et subreptices, en prenant la forme de cette « lente substitution de classe » dont il a conscience dès les premières pages du roman (p. 40) et qui lui semblait alors la conséquence, somme toute anodine et indolore, des changements annoncés par Tancredi dans sa phrase sibylline. Mais c'était compter sans l'aptitude remarquable de la nouvelle classe à se couler dans le cours apparemment immuable de la temporalité aristocratique pour mieux profaner, désacraliser les valeurs de l'ancienne caste dominante jusqu'à en changer la nature avec l'assentiment poli de ceux qui vont y perdre jusqu'à leur essence. Parce que chez ces gens-là, comme le fait remarquer le prince à de multiples reprises, on est poli même avec l'escroc qui vous tond la laine sur le dos (p. 145) ; même avec le bourreau qui vous conduit à la mort.

Et c'est bien à une agonie que nous assistons au cours de ce bal où don Calogero et Angelica font leur entrée dans l'une des plus grandes familles de l'aristocratie palermitaine ; même si rien ne semble avoir changé. On y voit le même décor discrètement fastueux, on y entend les mêmes discours gracieusement insipides et pourtant la mort est là et les charognards, les Sedara père et fille, *alias* le chacal et la louve, ont déjà senti son odeur ; à moins qu'ils ne l'aient suscitée par leur seule présence, à moins qu'ils ne la portent sur eux avec ces nouvelles valeurs dont ils sont les fourriers. Sur leur passage, comme sous l'effet d'un maléfice, tout semble se flétrir et se corrompre, dans un vacarme de zoo, des puanteurs de charognes et des visions d'abattoirs. Et cette corruption atteint son degré le plus haut – n'en sont-ils pas la source, après tout ? – avec le couple vedette de la soirée, ce Tancredi si raffiné à l'âme de serpent, cette Angélique si belle à l'appétit de louve, qui, vus à travers le regard enfin dessillé de don Fabrizio, se transforment, comme par un effet d'anamorphose, en squelettes tournoyant sur le rythme ternaire des illusoires « toujours, toujours, toujours » (p. 237) d'une valse macabre.

Il peut sembler étrange que don Fabrizio soit le seul à percevoir le « sentiment de mort qui assombr[it] » tout ce qui les entoure (p. 237), mais la chose s'explique parfaitement par sa longue familiarité avec l'idée de la mort, une familiarité qui relève parfois de la contemplation lorsqu'il la voit dans les « étendues glacées » (p. 89) où brillent les étoiles, dans ces « moments d'abstraction »

qui sont pour lui de véritables moments mystiques qui font se taire les singes et les dieux eux-mêmes (p. 46). Sa passion pour l'astronomie – qui lui permet d'adopter, littéralement, le point de vue de Sirius d'où il parvient à cette étonnante clairvoyance pendant le bal chez les Ponteleone – lui permet aussi d'apprivoiser, par l'abstraction justement, cette fin de tout qu'est pour lui la mort au point de lui faire penser qu'« il n'[est] permis de haïr que l'éternité » (p. 239) parce que « tant qu'il y a de la mort il y a de l'espoir » (p. 77), ne serait-ce que celui d'échapper enfin à ses contrariétés et à ses contradictions. Car le prince est un être contradictoire, une espèce d'hybride, à l'image des roses et des pêches de son jardin. Certes, du fait de son ascendance pour moitié allemande et de son goût pour les sciences mathématiques et l'astronomie, il participe d'un univers qui ne relève pas exclusivement de l'immanence et cela fait de lui une sorte d'hapax parmi les siens, comme le laisse entendre cette phrase, qui semble anodine lorsqu'elle apparaît dans la première partie, où il est dit qu'il est dans sa lignée « le premier (et le dernier) » (p. 12) – et la parenthèse dans laquelle est enfermé ce mot prend, à ce stade, tout son sens – à savoir compter ; c'est-à-dire le seul à pouvoir se rendre compte, objectivement et rationnellement, de ce qui arrive. Mais l'autre moitié de lui-même, la sicilienne, est en revanche constamment attirée par cette immanence qui se manifeste à travers tous les excès de la nature et toutes les sollicitations de la chair – celles que l'Église, la dernière venue, cherche à réprimer, mais que les dieux qui habitent là depuis des temps immémoriaux encourageraient presque, et par l'exemple encore.

Cette deuxième partie de lui-même redouble en quelque sorte la clairvoyance de don Fabrizio, car elle le rend particulièrement sensible à la présence de la mort, non plus abstraite, mais incarnée, si l'on peut dire, dans la charogne puante qui empeste l'atmosphère du bal, et elle lui permet d'éprouver pitié et compassion pour les pauvres malheureux qui ne se rendent pas compte, eux, qu'ils ne sont là que pour jouer à « trois petits tours et puis s'en vont », que leur classe s'est vidée de sa substance comme les cadavres dans la crypte des Capucins (p. 240), que leur monde ou, pour mieux dire, leur civilisation est en train de disparaître.

Le bal est donc tout à la fois le moment où, grâce à sa double nature, le prince atteint à la plus grande clairvoyance et le moment où ses deux moi s'affrontent au sein d'une conscience déchirée entre sa raison qui lui dit que ce qu'il leur arrive, à eux qui furent les lions et les guépards, est dans l'ordre des choses et sa compassion pour ceux qui, bien que dégénérés, restent malgré tout ses semblables, par la caste et par le sang, si ce n'est par l'esprit, et avec lesquels il veut, il doit se solidariser (p. 239). Par fidélité à un certain art de vivre et à une certaine culture, lui, le gros prince blond et rose avec sa moitié de sang neuf et étranger, doit rester solidaire des petites guenons olivâtres et presque naines à force de consanguinité. Lui, le savant reçu et distingué en Sorbonne pour ses recherches astronomiques, doit rester solidaire des benêts qui le taxent d'extravagance ou pis encore d'intellectualisme. Par fidélité. Parce que c'est dans cette fidélité que peuvent se ressouder ses deux moitiés contradictoires en permettant à la paix des étoiles de s'étendre, pour quelque temps encore, sur les hommes, les singes et les dieux.