

Littératures modernes de l'Europe néolatine

M. Carlo OSSOLA, professeur

Cours : «Illic Roma fuit ». L'idée romaine aux XIX^e et XX^e siècles.

I. Aurea Roma

J'avais évoqué, au cours de ma leçon inaugurale, un passage de l'*Enchiridion militis christiani*, dans lequel Érasme dit que « le visible doit servir à l'invisible, et non, inversement, l'invisible au visible ». Le cours s'est donc articulé comme un exercice de "passage à l'invisible", et ceci tout en faisant appel aux lieux mêmes où la description et la mémoire symboliques d'une ville semblent solliciter et confirmer la fonction mimétique du signe, la valeur de vérité assurée par le « visible ».

Si la ville européenne fonctionne, au XIX^e siècle, comme un lieu d'accumulation — la foule, les boulevards, les machines, les grands magasins, et enfin le métro — du mouvement et des *realia*¹, Rome paraît en revanche, aux voyageurs et aux écrivains, une capitale qui n'est pas dominée — comme Paris et Londres le sont — par le travail, le progrès, les masses, mais qui captive, en revanche, par ses ruines, par cette absence de présent qui libère et en même temps laisse "sans raisons d'être" : « Tout est décadence ici, tout est souvenir, tout est mort. La vie active est à Londres et à Paris. Les jours où je suis tout à la sympathie, je préférerais Rome : mais ce séjour tend à affaiblir l'âme, à la plonger dans la stupeur »².

Et cette stupeur engendre une connaissance, la plus pure, celle de la révélation : « C'est à l'aide du petit nombre de colonnes subsistant encore dans une ruine que l'on se figure ce qu'était le monument ancien. Chaque petite circonstance de ce qui reste fait une révélation. Mais, pour entendre la voix de la vérité, qui

1. Voir, sur ce point, les essais de Jules Michelet, *Histoire du XIX^e siècle*, Paris 1872 ; et de Mario Morasso, *La nuova arma, la macchina*, Turin 1905 (*La nouvelle arme : l'automobile*).

2. Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, 1817 ; je cite de l'édition Calmann Lévy, Paris 1896, p. 308.

dans ce cas parle si bas, il ne faut pas être étourdi par les déclamations et le Phébus de l'esprit de système »³.

Ce qui fait défaut dans la perception, “ ce qui manque ” dans le paysage ne peut être réintroduit par un « esprit de système », par un eudémonisme compensatoire de la mémoire ; et ce qui reste sollicité, à son tour, la « *permanence du désir* » au-dessus de l'« *âpreté du réel de la vie* »⁴ : « Ce respect pour la vérité et la *permanence des désirs* sont, à notre avis, les deux grands traits qui séparent le plus le Romain du Parisien »⁵.

Chez Stendhal, Rome se présente comme un lieu producteur de “ désir de vérité ” plus fort que tout assouvissement fourni par la beauté. Si Florence nous est présentée par Jacob Burckhardt comme un lieu de perfection où même la forme de l'État est une œuvre d'art, et si Venise paraîtra, à la fin du XIX^e siècle, le lieu élu des offrandes au plaisir et à la mort (D'Annunzio et Thomas Mann), Rome conserve — pour l'esprit moderne — une sorte de “ vérité paléontologique ”, qui se soustrait au temps, comme en témoignera le *Voyage en Italie*, 1866, d'Hyppolite Taine. Les palais de Rome, et notamment le palais Farnèse, lui paraissent des « fossiles », tout comme l'aristocratie romaine qui « ressemble à un lézard niché dans la carapace d'un crocodile antédiluvien, son grand-père ; le crocodile était beau, mais il est mort »⁶.

Ce caractère d'avatar « niché » et pourtant révélateur de Rome “ ville morte ” n'est pas le fruit de la lecture des « modernes », (attirés par le “ retard historique ” d'une ville sans progrès et donc “ hors du temps ”), on le rencontre déjà au Moyen Âge, où les « ruines » de Rome se présentent comme le reste précieux d'un site de *mirabilia*⁷ : « Primitus Europae mea pagina serviet, in qua / Roma stat, orbis apex, gloria, gemma, decus »⁸.

Cette vision était un *topos* dès l'époque d'Alcuin, qui s'exclamait : « Roma, caput mundi, mundi decus, aurea Roma, / Nunc remanet tantum saeva ruina tibi. / [...] / Dum tua, quis teneat lacrimas, nunc ultima cernit : / Gens inimica deo iam tua tecta tenet »⁹ ; Hildebert, quelques siècles plus tard (~ 1055-1133), y ajoutera des variations d'une élégance exquise : « Par tibi, Roma, nihil, cum

3. Stendhal, *Promenades dans Rome*, 1829 ; je cite de l'édition Michel Lévy, Paris 1858, tome I, pp. 193-194. Le triptyque sera complété par les *Mémoires d'un touriste*, 1838.

4. « Le Romain ne déguise par aucun compliment l'âpreté du réel de la vie » (Stendhal, *Promenades dans Rome*, cit., tome I, p. 150 ; l'italique dans le texte de Stendhal).

5. *Ibid.*

6. H. Taine, *Voyage en Italie*, dans *Philosophie de l'art*, texte réunis et présentés par J.-F. Revel, Paris, Hermann, 1964, p. 124.

7. Voir les très beaux chapitres d'Arturo Graf, *Le rovine di Roma e i « Mirabilia »*, et *Le meraviglie e le curiosità di Roma*, dans son magnifique essai *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, 1882-1883.

8. Alexander Neckam, *De laudibus divinae sapientiae*, XII^e siècle ; texte cité par A. Graf, cit., p. 10.

9. Alcuin, *Postquam primus homo paradisi liquerat hortos*, dans *Poetae latini aevi Carolini*, recensuit E. Dümmler, Berolini, apud Weidmannos, 1881, p. 230 ; voir aussi l'*incipit* d'autres célèbres poèmes d'Alcuin : « Urbs aeterna dei, terrae sal, lumina mundi » (*ibid.*, p. 235) ; « Salve, Roma potens, mundi decus, incluta mater » (*ibid.*, p. 245).

sis prope tota ruina. / Quam magni fueris integra, fracta doces »¹⁰ ; « Dum simulacra mihi, dum numina vana placerent, / Militia, populo, mœnibus alta fui ; / [...] / Vix scio quae fuerim, vix Romae Roma recordor, / Vix sinit occasus, vel meminisse mei »¹¹. Ce thème sera repris, la génération suivante, par Guillaume de Malmesbury (~ 1080->1142), qui rappellera, dans son traité *Gesta rerum Anglorum*, le poème d'Hildeberty, *Par tibi Roma nihil, cum sis prope tota ruina*¹², en ajoutant : « De Roma, quae quondam domina orbis terrarum, nunc ad comparationem antiquitatis videtur oppidum exiguum ; et de Romanis, olim rerum dominis, genteque togata, qui nunc sunt hominum inertissimi, [...] quicquid conarer dicere praevenerunt versus Hildeberti Cenomannensis »¹³. *Cecidere* : cet *epicedion* sera maintes fois répété, et Bernard de Morlaix, dans les mêmes années, en fera le *Leitmotiv* de son *De contemptu mundi*, qui fournira — au XX^e siècle — des beaux passages au topos de l'*ubi sunt* pour l'*Automne du Moyen Âge* de Johann Huizinga (et de cet essai le *topos* migrera dans le finale du roman d'Umberto Eco, *Le nom de la rose*) : « Nunc ubi Regulus ? aut ubi Romulus, aut ubi Remus ? / Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus »...

II. *Illic Roma fuit*

À l'intérieur même de cette vision de ruines et de *vanitas*, il y en a une autre qui se fait jour et qui oppose à la ville des consuls celle des martyrs, aux *monumenta* classiques détruits les temples vivants de la foi chrétienne. Nous trouvons déjà cette opposition chez Hildebert : « Maior sum pauper divite, stante iacens : / Plus aquilis vexilla crucis, plus Caesare Petrus, / Plus cunctis ducibus vulgus inerme dedit ». Mais ce sera à Pierre le Vénérable, peu après, dans son épître au pape Innocent II (1130), de fournir le paradigme indéfectible d'une « Rome intérieure », capable d'unir, dans un même élan, la liberté des héros de la *res publica* romaine à la « perfecta victoria » de la Rome chrétienne :

Nulla certe mutabilium rerum permutatio nos mutare, nulla varietas variare, nihil nos a pastore, nihil a Petro, nihil a Christo, quae omnia in te uno habemus, separare poterit. Sit ubicunque occurrerit habitatio vestra, manebit ubique vobiscum obedientia, et devotio nostra, quoniam et secundum poetam,

... *Veiosque habitante Camillo,*

Illic Roma fuit...

et Petrus in carcere, Clemens in exsilio, Marcellus in catabulo, non minus quam Laterani Ecclesiae praefuerunt, et oves Christi eis ut veris pastoribus obedierunt. Recordamini Ecclesiam semper laboribus crevisse, passionibus multiplicatam esse, tolerantia cuncta resistentia evicisse¹⁴.

10. Hildebertus, *De Roma*, *PL*, CLXXI, 1409. Et encore, au cœur du même poème : « Proh dolor ! Urbs cecidit, cuius dum specto ruinas, / Penso statum solitus dicere : Roma fuit » (*ibidem*).

11. *Id.*, *Item de Roma*, *ibidem*.

12. Willelmus Malmesburiensis, *Gesta regum Anglorum*, *PL*, CLXXIX, 1302-1303.

13. *Ibid.*, CLXXIX, 1302.

14. Petrus Venerabilis, *Epistolarum Libri sex*, I, 1 ; dans *PL*, CLXXXIX, 65-66.

Pierre le Vénérable se référerait précisément à la *Pharsale* (V, 21-29) de Lucain, au discours que Lentulus adresse aux restes d'un sénat en exil¹⁵ : « ... hoc decernite, patres, / quod regnis populisque liquet, nos esse senatum. / [...] / ... rerum nos summa sequetur / imperiumque comes. Tarpeia sede perusta / Gallorum facibus Veiosque habitante Camillo / illic Roma fuit ». *Illic Roma fuit* : Lucain oppose aux « externis textis » la source intérieure de l'autorité : « Non umquam perdidit ordo / mutato sua iura solo » (V, 29-30). Et l'auteur chrétien tirera profit de cette leçon, car il pourra exalter le rôle d'une Église dont le propre est la *peregrinatio*, et sa liberté dans le martyre : *non in possessionibus sed in passionibus*.

Rome devient donc un lieu d'intériorité, un lieu symbolique bien plus que physique, l'emblème qui réunit, *in interiore homine*, la conscience et la liberté. Cet héritage, dont les bases avaient été posées par Saint Augustin, trouvera sa représentation la plus haute et la plus passionnée chez Dante.

Au *Paradis*, la récapitulation des lieux élus de Rome se fera sous la forme que Pierre le Vénérable avait suggérée, non pas au nom des signes de la gloire, et des monuments de la mémoire, mais en contemplant les vestiges des lieux de martyre :

Ma Vaticano e l'altre parti elette
di Roma che son state cimitero
a la milizia che Pietro seguette,
tosto libere fien de l'avoltero¹⁶.

Le « visible » de Rome se concentre dans le lieu éponyme de la *probatio fidei* : le cimetière de Pierre est tout ce qui compte pour l'identité d'un héritage ; et il revient encore une fois au *Paradis*, défiguré et réduit à « cloaque de sang et de peur » ; rien n'est décrit chez Dante mais tout est jugé :

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio che vaca
ne la presenza del Figliuol di Dio,
fatt'ha del cimitero mio cloaca
del sangue e de la puzza...¹⁷

Et le moment plus solennel de l'annonce de salut et de miséricorde, celui du jubilé de l'année 1300 — moment dans lequel le *viator* du poème commence son itinéraire —, revient dans le poème, mais seulement pour nous présenter, aux Enfers, dans le scénario des « pierres ferrines » des Males-Bouges, la « foule

15. « ... secretaque rerum / hospes in externis audivit curia tectis » (*Phars.*, V, 10-11).

16. *Par.*, IX, 139-142 [« Mais Vatican et les autres hauts lieux / de Rome, élus pour être cimetière / aux chevaliers qui Pierre et Paul suivirent / seront bientôt libres de l'adultère » ; je cite de la traduction d'André Pézard (Dante, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1965, p. 1438)].

17. *Par.*, XXVII, 22-26 [« Celui-là qui mon lieu usurpe en terre / mon lieu, mon lieu, qui apparaît vacant / à la face du Christ ! il a changé / mon vénéré cimetière en cloaque / de sang et de peur » (éd. cit., pp. 1606-1607)].

nue » des pécheurs, semblables aux queues de pèlerins qui se pressent, sur le pont Saint-Ange, pour aller chercher leur pardon :

Au fond marchaient les pécheurs, foule nue :
à notre rencontre, en deçà du milieu ;
de là, en notre sens, mais plus belle erre.

De même les Romains pour la grande presse
dessus leur pont, en l'an du jubilé,
ont trouvé guise à faire gens passer,
que sur l'un bord, tous adressent le front
vers le château pour aller à Saint-Pierre ;
sur l'autre bord, trestous au mont s'en viennent¹⁸.

Dans la "géographie morale" de Dante, il n'y a — à Rome — que le siège légitime de l'autorité, religieuse et politique ; rien d'autre n'est visible ni concevable. « Deux soleils » brillaient au-dessus d'elle, maintenant ils s'aveuglent l'un l'autre et ils font, entrelacés, « mauvais ménage » :

Rome jadis, qui le bon monde fit,
eut deux soleils, de quoi s'enlumaient
les deux grands voies, de la terre et du ciel.

Mais l'un a éteint l'autre, et à la crosse
Ore est jointe l'épée ; à fine force,
mauvais ménage font les deux ensemble,
car accouplés, l'un l'autre ne craint¹⁹.

La Rome de Dante est le lieu sotériologique qui réunit les citoyens du ciel ; elle est *figura aeternitatis*, Rome céleste qui a substitué la Jérusalem terrestre, et qui attend Dante à sa vraie patrie, là où le Christ déjà siège, premier citoyen de la Rome des élus :

Qui sarai tu poco tempo silvano ;
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano²⁰.

Jamais Rome n'eut et n'aura plus cette pure définition qui remplace et dépasse toute description ; et comme l'éternité absorbe le temps, de même, chez Dante, toute l'histoire, tous les noms et les lieux du temps sont absorbés par la fonction téléologique qu'il attribue à ce cimetière des corps et trône des âmes : soleil de vérité, zénithale, sans ombre, sans histoire : *lumen salutis, nomen aeternitatis*.

Le seul qui saura poser le destin de Rome dans cette visée exclusivement métahistorique sera Ernest Renan qui, dans les remarques de son *Voyage en Italie*, reconnaîtra que « Rome a fondé l'empire de la conscience, la monarchie

18. *Inf.*, XVIII, 25-33.

19. *Purg.*, XVI, 106-112.

20. *Purg.*, XXXII, 100-102 [« En ce lieu seras-tu silvain peu d'heure, / puis près de moi citoyen à jamais / de cette Rome où le Christ est Romain » (éd. cit., p. 1351)].

absolue des esprits »²¹, même si elle n'est plus maintenant qu'un lieu vide, un pur souvenir, « *une ruine sur une ruine* »²².

III. *Sedes sponse Christi*

Souvent Dante, même sans arriver à l'invective du chant XXVII du *Paradis* : « Celui-là qui mon lieu usurpe en terre / mon lieu, mon lieu, qui apparaît vacant / à la face du Christ ! » reste néanmoins partagé sur la fonction sotériologique que Rome devrait incarner, en tant que siège providentiel des « deux soleils ». Dans ses *Épîtres*, il dénonce que « le nocher et les rameurs sommeillent dans la nacelle de Pierre » [« nauclerus et remiges in navicula Petri dormitant », *Ép.* VI, du 31 mars 1311], mais il rêve encore — en écrivant « aux sénateurs de la ville de Rome » [« Senatoribus almae Urbis »] — que le temps du salut est arrivé : « Ecce nunc tempus acceptabile » (Saint Paul, *II Ép. aux Corinth.*, VI, 2), puisque le Pape Clément V avec sa lettre *Exultet in gloria* du 1^{er} septembre 1310 invite les princes et les chrétiens à accueillir l'autre soleil, le nouvel empereur Henri VII de Luxembourg (*Ép.* V, 1, sept.-oct. 1310).

La *pax romana* que Dante préconise reste sous le signe d'une « économie du salut » fondée en même temps sur une justice « historique » ordonnée par la politique et sur un royaume eschatologique confié à l'Église : « Et c'est lui-même, tandis qu'il répandait l'évangile par toute la terre, s'étant fait homme pour révéler l'Esprit, c'est lui qui dit cette parole, par où il semblait départager deux royaumes et distribuer toutes choses entre lui et César : “ À l'un et à l'autre rendez ce qui est sien ” »²³.

Il y eut en effet un moment, à la fin du XIII^e siècle, dans lequel Rome parut retrouver son rôle de *caput mundi*. Nous ne pouvons pas comprendre les espoirs et la déception cruelle de Dante sur la fonction sotériologique de Rome, si nous ne tenons pas compte de l'immense effort que la papauté déploya — la génération avant Dante — pour rétablir le prestige et le rôle de l'*Urbs* :

Par trois fois, au cours du XIII^e siècle, Rome connut l'ambition de la grandeur. [...] Il y a pratiquement eu coïncidence entre la réalité politique et l'image rêvée de Rome. [...] Au cours des dernières années du siècle, entre 1277 et 1303, une série de papes superlativement romains cherchèrent à restituer à Rome le rôle de *caput mundi* qui avait été le sien au début du siècle. Si cette visée grandiose n'aboutit pas, faute de moyens politiques et économiques, ils réussirent néanmoins à faire de Rome la capitale culturelle de l'Italie, sinon du monde entier, le centre d'un art nouveau capable de rivaliser avec Sienne, Florence

21. E. Renan, *Voyage en Italie*, 1849 ; Paris, Arléa, 1999, p. 50.

22. « J'ai vu Rome, la Rome sainte, et je l'ai vue à la veille du jour où elle doit disparaître. Car hélas ! la Rome chrétienne ne sera bientôt plus, à son tour, qu'un souvenir. Elle a usé ses deux destinées : *ce n'est plus qu'une ruine sur une ruine* » (éd. cit., p. 49).

23. « Et hic, cum ad revelationem Spiritus, homo factus, evangelizaret in terris, quasi dirimens duo regna, sibi et Cesari universa distribuens, alterutri iussit reddi que sua sunt » (*Ép.* V, 9).

ou Venise. Mais dans les dernières années du siècle, les événements politiques vinrent mettre brutalement fin à cette ultime efflorescence médiévale de la ville²⁴.

La Rome de Dante restera éminemment « *sedes sponse Christi* » [« le siège de l'épouse du Christ »], berceau de l'Église, corps spirituel du salut²⁵, corps pourtant souillé de plaies, qu'un feu de châtement devra incessamment purifier tout le long des siècles : *Emendabitur quidem...*²⁶.

Il suffit d'une génération, pour que déjà chez Pétrarque Rome ne soit plus un « sacrement » de l'éternité, mais simplement un « lieu de comparaison » amoureuse : *amplificatio dilectionis* et mesure du désir, comme le sonnet XVI, en suivant le modèle d'Arnaut Daniel²⁷, le manifeste :

Movesi il vecchierel canuto et bianco
 Del dolce loco ov'a sua età fornita
 [...]
 et viene a Roma, seguendo 'l desio,
 per mirar la sembianza di colui
 ch' ancor lassù nel ciel vedere spera :

così, lasso, talor vo cercand'io
 donna, quanto è possibile, in altrui
 la disiata vostra forma vera²⁸.

Ou mieux, Pétrarque polarise — du destin de Rome — deux fonctions qui resteront constantes jusqu'à Montaigne : d'un côté la *sedes sponse Christi* reste l'« *antitypos* », tout comme chez Dante, du salut :

Fontana di dolore, albergo d'ira
 Scola d'errori et templo d'eresia,
 già Roma, or Babilonia falsa et ria,
 per cui tanto si piange et si sospira ;

o fucina d'inganni, o pregon dira,
 ove 'l ben more, e 'l mal si nutre et cria,

24. R. Krautheimer, *Rome, portrait d'une ville : 312-1308*, 1980 ; trad. franç. : Paris, Librairie Générale Française, 1999, pp. 539-540.

25. Dante écrit en effet « pro Sponsa Christi, pro sede Sponse que Roma est, pro Ytalia nostra, et ut plenus dicam, pro tota civitate peregrinante in terris » (*Ép.* XI, 11, mai 1314).

26. « *Emendabitur quidem — quamquam non sit quin nota cicatrix infamis Apostolicam Sedem ad ignem, cui celi nunc sunt et terra reservati, deturpet* » (*Ép.* XI, 11) [« Le mal s'amendera, possible — encore que rien ne puisse faire qu'une marque infâme désormais ne laïdisse la chaire apostolique, jusqu'au brûlement à quoi sont réservés le ciel et la terre ! »].

27. « Non sai hom tan sia e Dieu frems / ermita ni monge ni clerc, / cum ieu vas cella de cui can » (chanson XIV : *Amors e jois e liocs e tems*).

28. « Il s'en va, le pauvre vieillard chauve et blanc, / loin du doux lieu où s'est accompli son âge, / [...] / Et il arrive à Rome, conduit par son désir, / pour y contempler l'image de Celui / qu'il espère revoir encore dans le ciel. / Hélas ! ainsi parfois, Madame, je vais m'efforçant, / autant qu'il est possible, de retrouver en autrui / l'image fidèle de votre beauté désirée » (Pétrarque, *Canzoniere*, traduction du comte Ferdinand L. de Gramont, *Préface* et notes de J.-M. Gardair, Paris, Gallimard, 1983).

di vivi inferno, un gran miracol fia
se Cristo teco alfine non s'adira²⁹ ;

mais, d'un autre côté, ses ruines deviennent la « votiva solitudo », comme le poète le dit dans la *Familiaris* de 1337 (livre VI, 2) adressée à Giovanni Colonna, lettre qui appelle au recueillement, à la méditation, à la *literata solitudo* : « Ibi enim, non alibi, meus sum ; ibi meus est calamus, qui nunc passim rebellat et recusat imperium, molestissimis occupationibus meis fretus »³⁰. La vision de Rome suscite encore la réflexion *de summo bono*, et nous pourrions même trouver — dans la page d'ouverture de cette épître — des accents qui anticipent Érasme : Deambulabamus Rome soli. Meum quidem obambulandi perypateticum morem nosti. Placet ; nature moribusque meis aptissimus est ; [...] non etenim sectas amo, sed verum. Itaque nunc perypateticus, nunc stoicus sum, interdum achademicus : sepe autem nichil horum, quotiens quicquam occurrit apud eos, quod vere ac beatifice fidei adversum suspectum ve sit. [...] Nulla disputationum argutia, nulla verborum lenitas, nulla nominum nos tangat autoritas : homines fuerunt [...] ; sic illorum compatiamur erroribus, [...] et cognoscamus nos gratuito, sine ullis meritis, honoratos prelatosque maioribus ab Illo qui archanum suum, quod *sapientibus abscondit, parvulis revelare* dignatus est [...]. Vera quidem Dei sapientia Cristus est ; ut vere philosophemur, Ille nobis in primis amandus atque colendus est³¹.

Et ce vide qui espace et entoure les ruines de Rome fait surgir, de leur silence, la « réparation de la mémoire » et de l'écriture ; dans ce creux sans objets, ce sont les livres vivants des classiques qui restituent à des restes informes leurs noms, leur *pulchra species* d'autrefois : « Vagabamur pariter in illa urbe tam magna, que cum propter spatium vacua videatur, populum habet immensum ; nec in urbe tantum sed circa urbe vagabamur, aderatque per singulos passus quod linguam atque animum excitaret : hic Evandri regia... »³². *Hic* : ce geste qui fait correspondre à une trace une source écrite, cet *hic* « fait signe », retrouve, montre, rétablit au « lieu propre » l'histoire et sa leçon, ses monuments physiques et ses mythes littéraires dans une pleine continuité, de renommée, de présence : « hic Remi transitus, hic ludi circenses et Sabinarum raptus [...]. Hec Tarpeia arx, [...] hoc Statoris, hoc Feretrii Iovis templum [...]. Hic triumphavit Cesar, hic periit »³³. Tout ce que Pétrarque voit, surgit de l'écriture, tout est « pierre lue » : « Testatus sum tamen me nichil novum, nichil fere meum dicere, imo vero nichil alienum : omnia enim undecunque dicimus, nostra sunt, nisi forsitan abstulerit ea nobis oblivio »³⁴. Contre l'oubli s'élève l'écriture, qui fait surgir « ruinarum fragmenta sub oculis », les temples, les colonnes, les statues, les monuments

29. « Fontaine de douleur, auberge de colère, / école d'erreurs, et temple d'hérésie, / Rome autrefois et maintenant Babylone perfide et criminelle, / par qui naissent tant de pleurs et de soupirs ; // Ô atelier de fourberies, ô prison cruelle / où le bien périt, où le mal s'engraisse et élève la voix ; / enfer des vivants, ce sera un grand miracle / si tu n'éveilles à la fin le courroux du Christ ».

30. Je cite de l'édition critique établie par V. Rossi (F. Petrarca, *Le Familiari*, Firenze, Sansoni, 1934 et 1968, tome II, pp. 55-60 ; ici pp. 59-60).

31. *Ibid.*, tome II, p. 55.

32. *Ibid.*, tome II, p. 56.

33. *Ibid.*, tome II, pp. 56-57.

34. *Ibid.*, tome II, p. 59.

d'une civilisation qu'aucun œil ne peut plus distinguer : « Sed mutata sunt omnia ; locus abest, dies abiit »³⁵. Rome n'est, tout comme Laure, qu'une idole de la mémoire, *arx mentis* ; un *hic* incertain, dépouillé, se dissout dans le flou des *quidam tradunt* : car, désormais, « nusquam minus Roma cognoscitur quam Romae »³⁶. C'est donc à partir de Pétrarque qu'une coupure définitive se creuse entre la vision « sine tempore » de la Rome de Dante et du Moyen Âge, et l'interprétation des Humanistes et des hommes de la Renaissance, qui voient dans les restes de l'art classique, de la « fracta Roma », les points de départ pour rétablir l'ordre pur et idéal d'un κόσμος que l'usage du temps ne pourra plus corrompre. Lisons, à ce sujet, les belles pages d'Eugenio Garin :

Le Moyen Âge ne prisait pas moins les classiques que la Renaissance ; tout le monde avait le nom d'Aristote à la bouche, et peut-être à meilleur escient qu'au XV^e siècle [...]. La valorisation de l'homme était plus profonde et plus méditée chez saint Thomas que chez Marsile Ficin³⁷.

À la symbiose et au « continu » se substitue le recul et la *restitutio* : « l'humanisme, qui vénère Cicéron et Virgile, ne croit plus à Virgile prophète [...]. Et sa passion pour l'Antiquité n'est plus une confusion "barbare" avec elle, mais une critique qui a pris du recul et a su la situer dans l'histoire »³⁸. C'est cette conscience de « discontinuité » qui ne permet plus d'ériger les petites maisons de l'artisan du Moyen Âge adossées aux murs anciens des consuls et des empereurs ; c'est cette distance irrévocable, qui dicte les nombreux traités des Humanistes sur les « merveilles » de l'ancienne Rome, son urbanisme, sa perfection. Je ne citerai ici que Flavio Biondo (Forlì, 1392 — Roma 1463) et ses traités archéologiques *Roma instaurata*, 1446 (3 livres), et *Roma triumphans*, en 10 livres (1457-1459). Nicole Dacos a pu définir cette ferveur avec une expression qui a caractérisé tout le XV^e siècle : *Roma quanta fuit*³⁹ ; une ferveur et une fierté qu'Eugenio Garin a si bien dépeintes :

C'est ici que s'opère ce détachement conscient dont les humanistes tiraient une telle fierté : recul du critique qui se met à l'école des classiques non pas pour se confondre avec eux, mais pour se définir par rapport à eux. [...] Une certaine image de l'homme antique n'était plus prise comme matériau pour une construction neuve, mais intégrée à jamais dans un moment de l'histoire en devenir ; elle cessait de se confondre avec notre vie pour être contemplée dans sa vérité. [...] L'acte même par lequel on définit les caractéristiques du mythe de l'antique tel que le conçut la Renaissance, est aussi l'arrêt de mort de l'objet sur lequel porte ce mythe⁴⁰.

35. *Ibidem*.

36. *Ibid.*, tome II, p. 58 : « En aucun lieu Rome n'est moins connue qu'à Rome ».

37. E. Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, 1954 ; trad. franç. : Paris, Gallimard, 1969 et 1989, pp. 84-85. Et il ajoute : « Cependant que le naturalisme et l'empirisme, Machiavel, Pomponazzi, Bruno, là même où ils semblent les plus hardis et les plus originaux, sont vieux et confus — héritiers plus ou moins conscients de l'alexandrinisme médiéval, déjà condamné vers 1210, de l'averroïsme, et à travers les apports arabes, de la pensée grecque » (*ibid.*, p. 85).

38. *Ibid.*, p. 86.

39. Roma, Donzelli, 1995.

40. E. Garin, *op. cit.*, p. 87.

De cet héritage et de cette distance “ critique ” la *Synkrisis* de Manuel Chrysoloras sera l’admirable interprète. Son auteur, né à Constantinople vers 1350 et mort à Constance en 1415, à l’occasion de la préparation du Concile, enseigne le grec à Florence d’abord et ensuite à Pavie de 1397 à 1403. La *Synkrisis*, que nous pouvons lire maintenant dans une belle traduction en langue italienne par les soins d’Enrico Maltese, marque ainsi le retour du grec ancien en Italie. Manuel Chrysoloras a aussi rédigé une célèbre grammaire, *Erotémata*, qui fut diffusée et imprimée sans interruption au XV^e siècle. Guarino Veronese, dans une lettre du 6 octobre 1411, nous informe qu’il a reçu la *Utriusque Urbis laudatio*, le traité-éloge de Chrysoloras que nous connaissons sous le titre de *Synkrisis*, ou *Comparaison entre les deux villes* [Rome et Constantinople]⁴¹.

Il faudrait lire chacun des 64 paragraphes de ce traité, mais je devrai me restreindre à quelques passages qui nous aident à définir l’image profonde et la fonction idéale que les Humanistes attribuent à Rome. Tout au commencement et au centre de l’*Éloge*, aux §§ 2 et 15, il nous dit que Rome « n’est pas un territoire, mais une portion du ciel »⁴². Image qui restera justement célèbre et que vingt ans plus tard — en 1433 — Cencio de’ Rustici, secrétaire du Pape Martin V, reprendra dans une oraison à l’empereur Sigismond : « Quid autem aliud est hanc urbem ingredi quam in celos ascendere ? ».

Il est plus facile, d’autre part, de s’adresser à ce « ciel », car sur terre il n’y a presque plus rien d’intègre : « Dans Rome rien ne demeure intact, elle est ruinée sur ses fondements [...]. Elle est devenue mine et carrière à ciel ouvert, et — d’une manière semblable à l’économie qui régit l’univers entier — elle se nourrit de ses entrailles, en épuisant ses ressources » (§ 6). Néanmoins, « ce qui reste est si fascinant que nous le contemplons, en levant nos yeux pleins de tendresse : tel le regard de deux amoureux qui se croisent et se cherchent » [§ 12]. Des restes, certes : mais ils sont si majestueux, que non seulement on ne peut pas les détruire, même si tous les puissants de la terre accordaient leurs efforts à ce seul but (§ 13), mais encore ils témoignent que Rome est *Rhome* ; les ruines sont encore les nerfs à vif de son ancienne force (§§ 13-14).

Une partie de ces beaux arguments est tirée, il est vrai, de l’*Éloge de Rome* d’Aelius Aristide⁴³, dont nous ne citerons que quelques passages proches des développements que Chrysoloras en fournira. Et d’abord, avec une élégante *calliditas*, l’exorde déploie les arguments rhétoriques sur l’impossibilité de tisser un

41. Il faut rappeler que Chrysoloras s’était rendu à Rome au mois d’avril 1411, en suivant la cour du Pape Jean XXIII. Voir, sur ce traité, G. Dagron, *Manuel Chrysoloras : Constantinople ou Rome*, in *Byzance — Italie*, Mélanges réunis en l’honneur de M. Freddy Thiriet, « Byzantinische Forschungen », XII, 1987, pp. 281-288.

42. Voir : *Roma parte del cielo. Confronto tra l’Antica e la Nuova Roma di Manuele Crisolora*, par E.V. Maltese et G. Cortassa, Torino, UTET, 2000, pp. 60 et 69.

43. Le traité fut rédigé, vraisemblablement, au cours de l’année 144. Nous pouvons le lire maintenant dans la belle édition française que Laurent Pernot a donnée, *Éloges grecs de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.

éloge convenable de Rome qui reste indicible et à laquelle mieux conviendrait le silence⁴⁴ ; elle s'élève jusqu'au ciel (§ 6), et est le kosmos, le monde entier, au point que son « autorité » — bien plus que l'empire d'Alexandre — ne connaît pas de coucher de soleil⁴⁵. Nous pourrions multiplier les exemples, mais il suffira d'évoquer ici l'argument principal, la *perfection* de l'Empire⁴⁶, réduit à « une unique cité » d'hommes libres⁴⁷, à une *κοινωνία* d'esprits : « une démocratie commune à la terre est instaurée sous l'autorité unique du meilleur gouvernant et ordonnateur, et tous convergent ici, comme vers une commune *agorá* »⁴⁸, image qui est déjà très proche de l'*ἐκκλησία*, de l'assemblée des « appelés » autour du nouveau « symbole ». L'admirable conclusion, en évoquant la formule d'Homère : « la terre est un bien commun pour tous »⁴⁹, s'achève sur le thème de la « confiance » dans une sorte d'*ἀδελφότης* universelle surgissant de Rome. Arguments qui seront tous réemployés pour former le *Leitmotiv* chrétien de la *translatio fidei* de Jérusalem à Rome.

Et c'est bien sur ce fondement que Chrysoloras bâtit — à partir du § 15 —, avec énergie et *facundia*, la deuxième partie de son traité, consacrée à la Rome chrétienne : « Telle était la Rome antique. Mais quoi dire des œuvres et des fruits que notre vraie foi a fait mûrir ? ! » (§ 15). « Et vraiment — il ajoute — nous pourrions définir cette ville comme une urne pleine de saintes reliques ou un trésor d'objets sacrés » (§ 15). C'est, du reste, en puisant au même imaginaire, qu'un artiste contemporain — Taddeo di Bartolo (1363-1422) — présentait Rome dans une célèbre fresque de la Mairie de Sienne.

Au centre exact du traité, à partir du § 30, Chrysoloras peint l'éloge de Constantinople, qu'il présente « comme une fille dont les traits sont parfaitement identiques à ceux qui caractérisent sa mère » ; ce parallèle entre les deux Romes se termine pourtant dans la contemplation (§§ 59-60) de la finitude de tout ce qui est né de la main de l'homme ; avec le *Charon* de Lucien il s'exclame que « les villes, elles aussi, meurent », les triomphes, les arcs : « maintenant tout a

44. « La cité, tous la chantent et la chanteront, mais ce faisant ils la rabaisent plus que s'ils restaient silencieux, dans la mesure où, lorsqu'on garde le silence, il n'est possible de la rendre ni plus grande ni plus petite qu'elle n'est et elle reste intacte pour la connaissance » (§ 4 ; *op. cit.*, p. 59).

45. « Il y a égalité entre la course du soleil et vos possessions, et le soleil effectue son parcours à travers votre territoire. [...] Vous ne rénez pas dans des limites fixées, et autrui ne prescrit pas de bornes à votre autorité. La mer, comme une ceinture, se déploie à la fois au milieu du monde habité et au milieu de votre hégémonie » (§ 10, *op. cit.*, pp. 62-63).

46. « Mais, si étendu et important qu'il soit en taille, l'Empire est beaucoup plus grand par sa perfection que par sa superficie. [...] Le monde habité est tout entier purifié, comme l'enceinte d'une cour, et fait entendre une seule voix, avec plus de perfection qu'un chœur, en priant à l'unisson pour que cet empire dure éternellement » (§ 29, *op. cit.*, p. 74). *L'Éloge* du reste s'accomplit dans une hyperbole qui unit l'Empire à l'éternité : « Mais cet exploit entrepris depuis le début, d'égaliser le discours à la grandeur de l'Empire, surpasse tout autre et nécessite presque un temps égal à la durée même de l'Empire — c'est-à-dire, probablement, l'éternité » (§ 108, *op. cit.*, p. 119).

47. « Vous [...] menez la même politique dans la totalité du monde habité que s'il s'agissait d'une unique cité » (§ 36, *op. cit.*, p. 77).

48. *Ibid.*, § 60, *op. cit.*, p. 89.

49. *Ibid.*, § 101, *op. cit.*, p. 112.

subi le même sort, tout gît dans la même poussière, [...] et les statues des vainqueurs morcelées ne sont plus que des pierres de remplissage ou du plâtre, [...] ou bien on s'en sert comme appui pour monter à cheval » (§ 61). La *maiestas* de ce qui s'élevait au ciel n'est plus qu'un creux, *funditus effossa humo*, mais d'où nous tirons — matériau et mémoire — ce qui nous « édifie » ; Rome est donc, en même temps — et c'est bien cet emblème que nous devons retenir — *figura mundi* et *figura Christi*, parce qu'elle nourrit — comme un pélican — ceux qu'elle fait naître et croître de ses entrailles mêmes. Une idée essentielle est donc posée, pour toute la Renaissance, jusqu'à Montaigne : Rome est encore la source, de mémoire et de salut, qui ne cesse de nourrir ceux qui se penchent sur son « gouffre ».

IV. « *J'écris ici en liberté de conscience* »

Tous ces thèmes se trouveront résumés, au cœur même de l'humanisme, dans l'élégant traité du Pogge, *De varietate fortune*, 1448. Au livre premier, les ruines de Rome, déployées et examinées avec une érudition et un souci archéologique qui rivalisent avec la *Roma instaurata* de Flavio Biondo, témoignent avec leur vaine grandeur du « spectacle » inouï de la variété de fortune. Poggio Bracciolini articule, à ce sujet, une comparaison que nous retrouverons comme « figmentum et fucus » de l'*Éloge de la folie* d'Érasme :

Ceux qu'elle a choyés, usant de son droit, elle les jette d'abord à bas et dévoile alors leur sottise ; une fois retiré le socle où elle les avait hissés afin qu'on les voie, comme des mimes sur une scène, parés des vêtements d'autrui [*« conspiciendos tamquam in scena mimos alienis ornatos vestibus »*]⁵⁰, elle les rend ridicules et méprisables, et ils doivent dès lors confesser leur folie⁵¹.

L'ouverture de ce traité confirme l'autorité du *Prologue* ; l'auteur met en scène l'une des plus émouvantes *amplificationes* de l'*inane* auquel est réduite Rome que nous puissions lire : la ville des Césars n'est plus qu'un « immense cadavre décomposé et rongé de partout »⁵² ; le Capitole même, autrefois si éminent⁵³, est le fragment d'une « particule », et le reste est effacé aussi bien du sol que de la mémoire des hommes [*« reliquis non solum contritis, sed omni insuper*

50. « Porro mortalium vita omnis quid aliud est quam fabula quaequam, in qua alii aliis oblecti personis procedunt aguntque suas quisque partes, donec choragus educat e proscenio ? [...] Adumbrata quidem omnia, sed haec fabula non aliter agitur » (Erasmii Roterodami, *ΜΩΡΙΑΣ ΕΤΚΩΜΙΟΝ, id est Stultitiae laus, libellus vere aureus*, Bâle, Froben, 1515, § 29 ; in *Opera omnia*, vol. IV.3, Amsterdam — Oxford 1979. C'est nous qui soulignons).

51. Voir maintenant : Le Pogge [Poggio Bracciolini], *Les ruines de Rome. De varietate fortunae*, livre I, texte établi et traduit par Jean-Yves Boriaud, Paris, Les Belles Lettres, 1999, *Praemium ad Nicolaum Papam V*, pp. 4-7.

52. « Quo magis dictu mirabile est, et acerbum aspectu, adeo speciem formamque ipsius immutatae fortunae crudelitatem, ut nunc omni decore nudata, prostrata, iaceat instar gigantei cadaveris corrupti, atque undique exesi » (*ibid.*, I, pp. 12-13).

53. Encore une fois le Pogge fait appel au *topos* élaboré par Chrysoloras : « [Romam] non urbem sed quasi quandam caeli partem appellatam » (*ibidem*).

memoria deletis »]⁵⁴. La fascination des ruines l'emporte sur la considération de l'héritage du salut : pour toute la Renaissance *Roma antiqua* sera surtout un reliquat de l'ancienne *magnificentia*⁵⁵.

J'aurais dû consacrer plusieurs heures de mon cours à la présence de la Rome antique chez les poètes de la Renaissance : il aurait fallu évoquer les lettres de Castiglione, les *Antiquités de Rome*⁵⁶ de Joachim du Bellay, les traités de Gioivo, les commentaires à Vitruve, la naissance des « grottesche », le prestige qui entoure la découverte de la *Domus aurea*, les scénarios qui surgissent — comme une parfaite architecture classique — du théâtre de Scamozzi à Vicence, des villas de Palladio. Il s'agit d'un domaine bien étudié⁵⁷ : qu'il me soit permis, pour souligner la richesse et la longévité de ce *topos*, de renvoyer seulement à l'essai et au bouquet de sonnets qu'Allen Mandelbaum⁵⁸ a réunis, d'un côté autour de Janus Vitalis, *Qui Romam in media quaeris, novus advena, Roma / Et Romae in Roma nil reperis media*⁵⁹ — d'où les imitations et réécritures de Bellay, Spenser, Quevedo, jusqu'à Pound, Cunningham, Lowell⁶⁰ —, et de l'autre autour du célèbre sonnet de Baldassar Castiglione, *Superbi colli, e voi sacre ruine, / Che 'l nome sol di Roma ancor tenete* — d'où surgiront de nouveau les sonnets de Joachim du Bellay et de Edmund Spenser⁶¹ ; toutes ces variations, qui arrivent au cœur même du XX^e siècle, nous montrent combien le *topos* des ruines de Rome était parfaitement accompli déjà à la fin de la longue parabole qui conduit d'Alcuin à Castiglione, et que les siècles suivants n'ont fait qu'ajouter des échos à l'« honneur poudreux » (du Bellay) de ces hautes cendres.

Si je choisis plutôt la Rome de Montaigne, c'est parce qu'il consacre le modèle que Chrysoloras avait ébauché, et fixe à jamais — surtout pour l'âge baroque et pour l'art jusqu'à Piranèse, ou même Hubert Robert — l'idée d'un lieu qui suscite, par ces « manques » et creux, les rêves et élargit l'imaginaire de celui qui le contemple, comme nous le verrons plus tard chez Freud. Mais encore — et c'est ce qu'Allen Mandelbaum a si bien souligné — Montaigne constate que

54. *Ibid.*, VII, pp. 36-37.

55. « desolati [loci] magnificentia [...] et nunc supersunt reliquiae » (*ibid.*, VII, pp. 40-41).

56. Les *Antiquitez de Rome / contenant / une générale description de sa grandeur / et comme une déploration de sa ruine / plus / un songe ou vision sur le mesme / subject* parurent en 1558 ; voir surtout les études de V.-L. Saulnier, de J. Jolliffe, de M.A. Screech.

57. Qu'il suffise ici de renvoyer aux travaux classiques de J.S. Ackerman, H. Baron, N. Dacos, J. Delumeau, P.O. Kristeller, P. Partner, A. Romanini, S. Settis, R. Weiss.

58. A. Mandelbaum, *Immota labascunt*, dans le volume collectif : *Letteratura e industria*, Firenze, Olschki, 1997, tome I, pp. 79-90.

59. De Janus Vitalis [Giano Vitali, 1485-1560, poète éminent à la cour de Léon X], il faudra mentionner surtout les *Sacrosanctae Romanae Ecclesiae Elogia*, Roma 1553.

60. Je cite simplement les *incipit* de ces célèbres sonnets : « *Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome* » (Du Bellay) ; « *Thou stranger, which for Rome here seekest* » (Spenser) ; « *Buscas en Roma a Roma ; oh peregrino !* » (Quevedo) ; « *O thou new comer who seek'st Rome in Rome* » (Pound) ; « *You that a stranger in mid-Rome seek Rome* » (Cunningham) ; « *You search in Rome for Rome ! Oh traveller !* » (Lowell).

61. « *Sacrez costaux, et vous saintes ruines* » (Du Bellay) ; « *Ye sacred ruines, and ye tragic sights* » (Spenser).

ce qui se prétend stable menace ruine, et ce qui est conscient de sa fragilité survit : « *Immota labascunt, / Et quae perpetuo sunt agitata manent* »⁶². La *vanitas* est remplacée par l'*incertitudo* : il faut ne pas s'opposer au temps, mais « *céder au temps* » (Della Casa, *Galatée*).

Laissons-nous conduire, du reste, — pour bien marquer la réception de cette lecture de Rome faite par Montaigne — par le tableau que le poète italien Giuseppe Ungaretti en tracera en mars 1927. Il souligne d'abord que l'antiquité que Montaigne découvre est un « immense continent humain », et que pourtant « Rome ne faisait pas grand' monstre »⁶³ (et Ungaretti y ajoute : « Telle est Rome. Elle s'entoure de désert »)⁶⁴.

Comme chez Chrysoloras et le Pogge, le topos des ruines suscite des images surprenantes : leur « hauteur » donne l'impression de marcher toujours sur la façade des maisons et de l'histoire, sur la tête des anciens⁶⁵ ; le monde, « ennemi de sa longue domination » a voulu ensevelir les ruines mêmes de Rome et le peu qui apparaît d'« une si espouvantable machine », au-dessus de « son sépulcre », est néanmoins d'une « grandeur infinie »⁶⁶. Comme chez le Pétrarque cet immense espace vide⁶⁷ suscite une « *votiva solitudo* », et cette « absence d'objet » exige de sortir de toute poésie de l'imitation pour dresser enfin une vraie « science abstraite et contemplative » :

Il disoit « qu'on ne voïoit rien de Rome que le ciel sous lequel elle avoit esté assise et le plan de son gîte ; que ceste science qu'il en avoit estoit une science abstraite et contemplative, de laquelle il n'y avoit rien qui tumbast sous les sens »⁶⁸.

Cette « science » donne une liberté de regard inattendue sur le présent : et la première observation qui en découle s'insinue au cœur même des querelles sur

62. C'est le finale du sonnet de Janus Vitalis ; voir la variation de Joachim du Bellay : « Ce qui est ferme, est par le temps détruit, / Et ce qui fuit au temps fait résistance » (*Les Antiquitez de Rome*, III).

63. « À quinze milles nous découvristes la ville de Rome, et puis la reperdistes pour longtemps. [...] Rome ne nous faisoit pas grand' monstre à la reconnoistre de ce chemin » (Montaigne, *Journal de voyage en Italie*, 1580-1581, in *Œuvres complètes*, texte établi par A. Thibaudet et M. Rat, Paris, Gallimard, 1962, p. 1203).

64. G. Ungaretti, *Montaigne a Roma*, « Il Mattino », 24-25 mars 1927 ; maintenant in : *Filosofia fantastica. Prose di meditazione e d'intervento (1926-1929)*, par C. Ossola, Torino, UTET, 1997, pp. 91-94 ; la citation à la p. 92.

65. « En plusieurs endroits nous marchions sur le feste des maisons toutes entieres [...] et [...] quasi partout, on marche sur la teste des vieus murs que la pluye et les coches decouvrent » (*Journal, op. cit.*, p. 1204).

66. « Ceux qui disoient qu'on y voyoit au moins les ruines de Rome en disoient trop ; car les ruines d'une si espouvantable machine rapporteroient plus d'honneur et de reverence à sa mémoire ; ce n'estoit rien que son sepulcre. Le monde, ennemi de sa longue domination, avoit primierement brisé et fracassé toutes les pieces de ce corps admirable ; et, parce qu'encore tout mort, ranversé et défiguré, il lui faisoit horreur, il en avoit enseveli la ruine mesme ; [...] ces petites montres de sa ruine qui parestent encores au dessus de la biere, c'estoit la fortune qui les avoit conservées pour le tesmoignage de ceste grandeur infinie » (*Journal, op. cit.*, p. 1212).

67. « Quant à la grandeur de Rome, M. de Montaigne disoit : " que l'espace qu'environnent les murs, qui est plus des deux tiers vuides, comprenant la vieille et la neufve Rome pourroit égaler la cloture qu'on feroit autour de Paris, y enfermant tous les faubourgs de bout à bout " » (*Journal, op. cit.*, p. 1211).

68. *Ibid.*, p. 1212.

les effets de la guerre de religion en France : autrefois la fureur des barbares s'était d'abord attachée à ce qu'il y avait de plus beau en Rome ; ce qui reste est peut-être le « moins digne » de « ceste gloire immortelle » ; et les « bastimans de ceste Rome bastarde » qu'on attache — et c'est bien la « Renaissance » dont il parle — aux anciennes ruines ne lui paraissent rien de plus que les nids que les corneilles suspendent aux Églises que les Huguenots démolissent en France : mais estoit vraisemblable que ces mambres desvisagés qui en restoint, c'estoint les moins dignes, et que la furie des ennemis de ceste gloire immortelle les avoit portés premierement à ruiner ce qu'il y avoit de plus beau et de plus digne ; que les bastimans de ceste Rome bastarde qu'on aloit à cette heure atachant à ces mesures, quoi qu'ils eussent de quoi ravir en admiration nos siecles presans, lui faisoient resouvenir proprement des nids que les moineaus et les corneilles vont suspendant en France aus voutes et parois des eglises que les Huguenots viennent d'y démolir⁶⁹.

C'est pourquoi il peut affirmer, un peu plus loin : « J'écris ici en liberté de conscience »⁷⁰. C'est le don le plus grand que Montaigne a pu faire à la postérité de Rome : la plénitude de liberté que donne un modèle sans objet, un lieu parfait — comme il le sera encore au XIX^e siècle — pour une « science abstraite et contemplative »⁷¹.

C'est pour cette « religieuse mémoire de son autorité » que Montaigne désira devenir « citoyen de Rome ». Et il se laissa absorber par la mémoire immémoriale de ces « grans tesmoignages de piété » au point qu'il se rendit à « Nostre Dame de Lorette », il offrit son ex-voto en argent, et il y reconnu la pureté d'une église — telles les ruines de Rome — sans « nul ornement, ny banc, ny accoudoir, ni peinture ou tapisserie au mur ; car de soi-mesmes il sert de reliquere »⁷². Il avait retrouvé, à Rome et à Lorette, la *simplicitas* érasmienne, cette nudité de la vérité qui s'oppose aux commentaires, lesquels obscurcissent la lettre. Il s'en souviendra, en rentrant en France, dans le *Troisième livre de ses Essais*, qui se concluent avec la *summa* de sa pensée — et « manifeste » de sa liberté — constituée par le traité *De l'expérience* :

Je ne sçay qu'en dire, mais il se sent par experience que tant d'interprétations dissipent la verité et la rompent. [...] J'ay veu en Alemagne que Luther a laissé autant de divisions et d'altercations sur le doute de ses opinions, et plus, qu'il n'en esmeut sur les escritures saintes. Nostre contestation est verbale. Je demande que c'est que nature, volupté, cercle, et substitution. La question est de parolles, et se paye de mesme. [...] On eschange un mot pour un autre mot, et souvent plus incogneu⁷³.

Toute la tradition romaine, ses lois, sa piété, sa religion, ses « institutions », qui avaient si longtemps duré — « Or les loix se maintiennent en credit, non par

69. *Ibid.*, p. 1213.

70. *Ibid.*, p. 1220.

71. Il dira encore que l'« air de Rome » a été « suffisant à me desnueuer » (*ibid.*, p. 1234), et que « si j'eusse goûté Rome plus privément, combien m'eût agréé ; car, en vérité, quoique j'y aye employé d'art et de souin, je ne l'ai connue que par son visage publique » (*ibid.*, p. 1235).

72. *Ibid.*, p. 1248.

73. Montaigne, *Essais*, III, XIII, in *Œuvres complètes, op. cit.*, pp. 1044-1046.

ce qu'elles sont justes, mais par ce qu'elles sont loix. C'est le fondement mystique de leur autorité ; elles n'en ont point d'autre. Qui bien leur sert »⁷⁴—, se récapitulent, une dernière fois, dans le finale des *Essais* ; en déclarant de se conformer « à la loy generale du monde, [...] puis qu'elle est necessairement semblable, publique et commune »⁷⁵, Montaigne donnait la définition la plus engagée de sa fidélité de *civis Romanus*, et fournissait l'argument le plus fort au principe de l'égalité universelle.

V. « Cette solitude immense ». L'idée romaine de Stendhal et Leopardi

« Le 3 août nous traversâmes ces campagnes désertes, et cette solitude immense qui s'étend autour de Rome à plusieurs lieues de distance »⁷⁶ : après deux siècles et demi, Rome se présente à Stendhal dans la même « votiva solitudo » que chez Pétrarque et Montaigne⁷⁷ ; il renverse, en revenant à cette tradition de « science contemplative », la « boutade du sombre Alfieri, qui prétend décrire Rome moderne » :

Vuota, insalubre region che stato
 Ti vai nomando, aridi campi incolti,
 Squallidi, oppressi, estenuati volti
 Di popol rio, codardo e insanguinato ;
 [...]
 Oh ! sei tu Roma, o d'ogni vizio il seggio ?⁷⁸

Cette vision jacobine d'Alfieri se superposait, du reste, aux échos de la tradition baroque, qui avait largement exploité le cliché des « ruines »⁷⁹ : *in Roma Roma sepulta est*, auquel les poètes « marinisti » et « hoggidiani » avaient uni l'éloge

74. *Ibid.*, p. 1049.

75. *Ibid.*, p. 1050 ; c'est nous qui soulignons.

76. Stendhal, *Promenades dans Rome*, [1829] ; je cite de la deuxième édition : Paris, Michel Lévy, 1858, 2 tomes ; ici : tome I, p. 17. La date, comme il le précise *supra* (p. 9, 15), est le 3 août 1827. Stendhal nous informe dans son *Avertissement* : « L'auteur entra dans Rome, pour la première fois, en 1802. [...] Il revit Rome en 1811 ; il n'y avait plus de prêtres dans les rues, et le Code civil y régnait ; ce n'était plus Rome. [...] Tout était changé en 1828. [...] Ce qui m'a déterminé à publier ce livre, c'est que souvent, étant à Rome, j'ai désiré qu'il existât » (*ibid.*, t. I, pp. 6-7). Il était, à l'époque, déjà l'auteur de *Rome, Naples et Florence*, 1817.

77. Stendhal a certainement lu le *Journal* de Montaigne, qu'il cite dans ses notes du 20 novembre 1828 (*op. cit.*, tome II, p. 237).

78. *Ibid.*, tome II, p. 43.

79. Voir les anthologies classiques de B. Croce, *Lirici marinisti*, Bari, Laterza, 1910 ; G. Getto, *Opere scelte di G.B. Marino e dei Marinisti*, Torino, Utet, 1954, 2 tomes ; J. Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, 1961 ; et plus récemment : C. Ossola et élèves : *L'anima in Barocco. Testi del Seicento italiano*, Torino, Scriptorium, 1995 ; G. Jori, *I poeti dell' « oggidi »*, in *Antologia della poesia italiana*, par C. Segre et C. Ossola, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998, tome II ; A. Thill, *Lyre jésuite*, Genève, Droz, 1999. Je ne cite ici que les sonnets de G. Preti, *Ruine di Roma antica* ; B. Tortoletti, *Sulle ruine di Roma antica* ; M. Barberini, *Qui m'assido pensoso in questo sasso*. Sur « Rome ville de ruines » aux XVI^e et XVII^e siècles, je renvoie aux études classiques de J. Burckhardt, E. Raimondi, A. Blunt, I. Lavin, R. Wittkower, M. Fumaroli ; voir aussi : *Rome in the Renaissance : the City and the Myth*, éd. P.A. Ramsey, Binghamton, New York 1982.

symétrique des « merveilles » de la nouvelle Rome du pape Barberini : « e fatta sopra Roma è nova Roma »⁸⁰ ; la Rome si bien peinte par Yves Bonnefoy⁸¹.

Ces éléments deviendront usuels chez les voyageurs du XVIII^e siècle, que nous ne pouvons pas évoquer ici, mais dont Stendhal dresse une liste déjà à son temps canonique : « les meilleurs voyages en Italie sont ceux de Forsyth, de Brosses, Misson, Duclos, Lalande. Les *Mémoires* de Casanova, édition de Leipsick »⁸². Il faudrait ajouter Chateaubriand, et sa lettre célèbre à Monsieur de Fontanes, de Rome, du 10 janvier 1804, pour retrouver l'esprit des deux Romes et des « deux soleils » qui avait animé Dante :

Déchue de sa puissance terrestre, elle [Rome] semble, dans son orgueil, avoir voulu s'isoler : elle s'est séparée des autres cités de la terre ; et, comme une reine tombée du trône, elle a noblement caché ses malheurs dans la solitude. Il me seroit impossible de vous dire ce qu'on éprouve, lorsque Rome vous apparôit tout-à-coup au milieu de ses *royaumes vides, inania regna*, et qu'elle a l'air de se lever pour vous, de la tombe où elle étoit couchée. Tâchez de vous figurer ce trouble et cet étonnement qui saisissent les prophètes, lorsque Dieu leur envoyoit la vision de quelque cité à laquelle il avoit attaché les destinées de son peuple : *Quasi aspectus splendoris*. La multitude des souvenirs, l'abondance des sentiments vous oppressent ; votre âme est bouleversée à l'aspect de cette Rome qui a recueilli deux fois la succession du monde, comme héritière de Saturne et de Jacob⁸³.

Quelques années après son séjour en Italie (décembre 1804 - juin 1805), Madame de Staël publie *Corinne ou l'Italie*, 1807, dont les premiers livres sont entièrement consacrés à Rome ; sa représentation confirme des anciens et récents *topoi*, comme le « vide » qui entoure la ville⁸⁴ et en fait surgir d'autres, comme celui d'un cosmopolitisme⁸⁵ varié et fervent — car Rome est le « rendez-vous des Européens »⁸⁶ — qui arrivera jusqu'à Henry James ou à Paul Bourget⁸⁷. Si

80. Francesco Della Valle, *Le nuove fabbriche di Roma sotto Paolo V* ; et encore, M. Barberini, *Sopra una fonte di bell'artificio* ; G. Maia Materdona, *La fontana di Ponte Sisto in Roma* ; F. Marcheselli, *L'abitazione presso la fontana di Trevi*, etc.

81. Y. Bonnefoy, *Rome, 1630*, Paris, Flammarion, 1970 et 2000.

82. *Promenades dans Rome*, op. cit., tome I, p. 100. Deux synthèses récentes sur le thème : *Il viaggio in Italia. Modelli, stili, lingue*, éd. I. Crotti, Napoli, ESI, 1999 ; et C. De Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

83. Voir : F.-R. de Chateaubriand, *Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine*, texte critique établi par J.-M. Gautier, Genève, Droz, 1961.

84. « Les déserts qui environnent la ville de Rome, cette terre fatiguée de gloire qui semble dédaigner de produire, n'est qu'une contrée inculte et négligée » (livre I, chap. 5).

85. « Dans le vaste caravansérail de Rome, tout est étranger, même les Romains qui semblent habiter là, non comme des possesseurs, mais comme des pèlerins qui se reposent auprès des ruines » (*ibid.*, livre I, chap. 5 ; l'italique — dans le texte — est de Madame de Staël, qui précise dans ses *Notes* : « Cette réflexion est puisée dans une épître sur Rome, de M. de Humboldt, frère du célèbre voyageur, et ministre de Prusse à Rome »).

86. « Rien n'est plus indifférent à Rome, que de quitter la société et d'y reparaître tour à tour, selon que cela convient : c'est le pays où l'on s'occupe le moins de ce qu'on appelle ailleurs le *comméragé* [...]. Les Romains ne s'inquiètent pas plus de la conduite de leurs compatriotes, que de celle des étrangers, qui passent et repassent dans leur ville, rendez-vous des Européens » (*ibid.*, livre VI : *Les mœurs et le caractère des Italiens*, chap. I. Ce livre suscitera la réaction de Leopardi, qui écrira en réponse son *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, 1824).

87. P. Bourget, *Cosmopolis*, Paris, Lemerre, 1894 ; dans sa dédicace « Au comte Joseph Primoli » l'auteur s'explique ainsi : « Je vous envoie, mon cher ami, de par-delà les Alpes, le roman de vie interna-

je fais recours néanmoins à Stendhal — en attendant la grande fresque de Marc Fumaroli sur Chateaubriand — c'est parce que sa lecture de Rome s'approche singulièrement de celle de Leopardi : les deux écrivains furent à Rome dans les mêmes années, et eurent l'occasion de se rencontrer, comme nous le relate une lettre de Leopardi à sa sœur Paolina, de Florence, du 31 août 1832, où il dit : « Je n'ai pas d'autres nouvelles, sauf que j'ai retrouvé ici ton Stendhal, qui est Consul de France — comme tu le sais — à Civitavecchia »⁸⁸.

Ce qui est spécifique, chez Stendhal, est une lecture de Rome comme lieu des passions extrêmes⁸⁹, d'une *énergie* vivante et immédiate qu'il retrouve à Trastevere avec des accents qui seront ceux que Pasolini attribuera à ses « *ragazzi di vita* » :

L'autre assassinat a eu lieu près Saint-Pierre, parmi des Trasteverins ; c'est aussi un mauvais quartier, dit-on ; superbe à mes yeux ; il y a de l'*énergie*, c'est-à-dire la qualité qui manque le plus au dix-neuvième siècle⁹⁰.

Associée et symétrique à l'idée d'énergie, une « simplicité » calme et 'limpide' se fait jour, qui va bien au-delà du « *bozzetto* », des scènes de genre cultivées par Pannini ; plus en profondeur que l'*amplificatio* inattendue :

J'ai vu aux fenêtres du palais du pape qui donnent sur la rue Pia des serviettes étendues pour les faire sécher. Cette simplicité me touche. Suivant ma façon de sentir, elle n'exclue nullement la grandeur ; Cincinnatus et Washington étaient ainsi⁹¹ ;

le « fond » de Rome est dans sa *simplicitas*, mûrie grâce à l'alliance heureuse entre ce peuple et sa religion, entre la « *tranquillité de physionomie* » d'une belle Romaine et la « *félicité tranquille* » qui s'élève de la coupole de Saint-Pierre⁹² ; piété et beauté sont là réunies, dans l'« admiration qu'inspire un monument si grand, si beau, si bien tenu, en un mot la plus belle église de la plus belle religion du monde »⁹³.

Aucun de ces traits ne semblerait donc être comparable à la Rome damnée, vilaine, intolérable que Leopardi nous présente, dans les mêmes années. Et pour-

tionale, commencé en Italie presque sous vos yeux, auquel j'ai donné pour cadre cette vieille et noble Rome dont vous êtes un amoureux si fervent » (*ibid.*, p. I). Nous avons examiné ce roman dans la dernière partie du cours.

88. « Nuove non ho da darti, se non che ho riveduto qui il tuo Stendhal, che è console di Francia, come saprai, a Civitavecchia » (G. Leopardi, *Lettere*, in *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1949, pp. 1053-1054 ; et aussi : *Epistolario*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, tome II, pp. 1948-1949).

89. « Les grandes et profondes passions habitent Rome » (Stendhal, *Promenades dans Rome*, *op. cit.*, t. I, p. 99).

90. *Ibid.*, t. I, pp. 209-210.

91. *Ibid.*, t. I, p. 285.

92. « Que ne donnerais-je pas pour pouvoir faire [voir] au lecteur qui a eu la bonté de me suivre jusqu'ici ce que c'est que la *tranquillité de physionomie* d'une belle Romaine ! » (*ibid.*, t. II, p. 297) ; « en face de moi, de l'autre côté de la ville, s'élève majestueusement la coupole de Saint-Pierre. Le soir, lorsque le soleil se couche, je l'aperçois à travers les fenêtres de Saint-Pierre, et, une demi-heure après, ce dôme admirable se dessine sur cette teinte si pure d'un crépuscule orangé surmonté au haut du ciel de quelque étoile qui commence à paraître. Rien sur la terre ne peut être comparé à cela. L'âme est attendrie et élevée, une *félicité tranquille* la pénètre tout entière » (*ibid.*, t. I, p. 18). C'est nous qui soulignons.

93. *Ibid.*, t. I, p. 38.

tant plusieurs points essentiels leur sont communs : non seulement ils rendent visite aux mêmes personnes — quoiqu'avec des jugements fort différents : comme le sculpteur Tenerani⁹⁴ ou le savant Angelo Mai⁹⁵ —, mais surtout ils choisissent les mêmes lieux élus et secrets de Rome. Il est surprenant de constater que le seul endroit de Rome qui suscite l'émotion de Leopardi est ce même tombeau du Tasse au Janicule qui est célébré par Stendhal⁹⁶. Ce qui leur est commun est le sentiment d'un nouveau rapport — qui est en train douloureusement de surgir des cendres du Romantisme — entre l'écriture et le moi, et que Rome, par la grandeur des effets qu'elle provoque, rend plus aigu et sans abri. Bien avant Baudelaire, l'ennui (« l'ennui par manque de société »)⁹⁷ est le lot que le « moderne » réserve à ceux qui cherchent, dans l'art et parmi les hommes, un « rapport » véritable :

In una grande città l'uomo vive senza nessunissimo rapporto a quello che lo circonda, perché la sfera è così grande, che l'individuo non la può riempire [...]. Da questo potete congetturare quanto maggiore e più terribile sia la noia che si prova in una grande città, di quella che si prova nelle città piccole : giacché l'indifferenza, quell'orribile passione, anzi *spassione*, dell'uomo ha veramente e necessariamente la sua principal sede nelle grandi città⁹⁸.

Spassione, spleen : leur origine est bien dans « l'idée nivelante du dix-neuvième siècle »⁹⁹ — et Leopardi dans les mêmes termes : « Ora la civiltà tira sempre [...] ad uniformare »¹⁰⁰ à cause de « l'impulso moderno di uguagliare ogni cosa »¹⁰¹ — et donc rien ne reste à voir ou visiter, car le « moderne » a annulé

94. « De là nous sommes allés voir l'atelier de M. Tenerani ; il y a du talent, même de l'originalité. *Utinam fuisset vis !* » (*Promenades dans Rome*, 20 août 1827 ; *op. cit.*, t. I, p. 40) ; « Ho veduto il bravo ed amabile Tenerani col quale si è parlato di Lei molto [...]. Non so se Ella conosce un'altra Psiche, ch'egli sta lavorando, e che mi è parsa bellissima, come anche un bassorilievo per la sepoltura di una giovane, pieno di dolore e di costanza sublime » (G. Leopardi, lettre à Carlotta Lenzone, du 29 oct. 1831 ; in *Lettere, op. cit.*, pp. 992-993).

95. « 22 février, dimanche [1829] — Dernier jour des cérémonies de Saint-Pierre. Monsignor Mai, sous-bibliothécaire de la bibliothèque du Vatican, a prononcé un discours latin sur les vertus de Léon XII, en présence des cardinaux et du corps diplomatique. Ce discours était un centon de Cicéron ; pas une idée » (*Promenades dans Rome, op. cit.*, tome II, p. 342) ; de sa vénération pour Angelo Mai, en revanche, Leopardi fait état dans plusieurs lettres (lettres au même Angelo Mai du 5 septembre 1817 et du 10 janvier 1820 ; in *Lettere, op. cit.*, pp. 92-93 et 236-238) et surtout dans la dédicace de sa canzone *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, 1820.

96. « 2 octobre 1828 — Ce matin, de bonne heure, avant la chaleur, nous sommes venus au couvent de Saint-Onuphre (sur le mont Janicule, près de Saint-Pierre). Lorsqu'il se sentit près de mourir, le Tasse se fit transporter ici ; il eut raison : c'est sans doute un des plus beaux lieux du monde pour mourir » (*Promenades dans Rome, op. cit.*, pp. 135-138) ; « Venerdì 15 febbraio 1823 fui a visitare il sepolcro del Tasso e ci pianai. Questo è il primo e l'unico piacere che ho provato a Roma. La strada per andarvi è lunga, e non si va a quel luogo se non per vedere questo sepolcro ; ma non si potrebbe anche venire dall'America per gustare il piacere delle lacrime lo spazio di due minuti ? » (G. Leopardi, lettre à Carlo Leopardi, de Rome, du 20 février 1823 ; in *Lettere, op. cit.*, p. 397).

97. Stendhal, *Promenades dans Rome, op. cit.*, I, p. 20.

98. G. Leopardi, lettre à Carlo Leopardi, de Rome, du 6 décembre 1822 ; in *Lettere, op. cit.*, pp. 348-352 ; la citation à la p. 350. C'est nous qui soulignons.

99. Stendhal, *Promenades dans Rome, op. cit.*, t. I, pp. 297-298.

100. G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, remarque du 18 août 1821 ; Milano, Mondadori, 1973, t. I, p. 999, § 1517.

101. Idem, *Zibaldone di pensieri*, remarque du 3 juillet 1820 ; *op. cit.*, t. I, p. 165, § 147.

la *varietas* et la liberté des origines¹⁰². Rome même qui devrait être le dépôt extrême de l'altérité du passé, n'offre plus aucune jouissance « ni fugitive, ni volée, ni prévisible ni imprévisible, ni impétueuse ni paisible »¹⁰³ ; il ne reste qu'à s'enfermer dans une citadelle intérieure, au cœur du présent et des villes :

L'unica maniera di poter vivere in una città grande, e che tutti, presto o tardi, sono obbligati a tenere, è quella di farsi una piccola sfera di rapporti, rimanendo in piena indifferenza verso tutto il resto della società. Vale a dire fabbricarsi dintorno come una piccola città, dentro la grande ; rimanendo inutile e indifferente all'individuo tutto il resto della medesima gran città¹⁰⁴.

Le Paris baudelairien naissait déjà dans la Rome de Leopardi : « Veramente per me non v'è maggior solitudine che la gran compagnia »¹⁰⁵ ; « Multitude, solitude : termes égaux et convertibles »¹⁰⁶ ; dans le sillon de la leçon de Pascal : « Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre »¹⁰⁷ (et Leopardi à Rome : « io non posso uscir di casa, né recarmi in alcun luogo, né restarvi [...] ; non sento più me stesso, e son fatto in tutto e per tutto una statua »)¹⁰⁸.

VI. *Un monument à la plèbe de Rome*

Nous avons contemplé, jusqu'ici, des silences : des espaces vides, les monuments d'un passé de gloire qui s'élèvent au cœur et au-dessus du désert présent ; mais aucun homme, aucune voix, aucun visage. Si nous lisons pourtant mieux les lettres de Leopardi, nous voyons que petit à petit des silhouettes surgissent, des simulacres apparaissent, ne fut-ce que pour confirmer la grandeur incomparable des monuments. Il faudrait lire, tout entière, la lettre de Giacomo à Paolina, de Rome, du 3 décembre 1822 :

Toute la population de Rome ne suffit pas à remplir la place St Pierre. La coupole, je l'ai vue, de ma courte vue, à 5 milles de distance, quand j'étais encore en voyage, avec sa

102. « Perché la natura quando è più libera, come anticamente e ora in gran parte appresso il popolo, è sempre varia. Ma certamente nel moderno non troveranno niente di singolare né di curioso, e tutto quello che c'è da vedere negli altri paesi possono far conto di averlo veduto nel proprio senza viaggiare » (*ibidem*).

103. G. Leopardi, lettre à Carlo Leopardi du 6 décembre 1822 ; in *Lettere, op. cit.*, p. 349.

104. *Ibid.*, p. 350.

105. G. Leopardi, lettre à Carlo Leopardi, de Rome, du 6 décembre 1822 ; in *Lettere, op. cit.*, p. 349.

106. Et Baudelaire continue : « Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée » (*Le Spleen de Paris. XII : Les foules*, 1861 ; in *Œuvres complètes*, par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975, tome I, p. 291).

107. Il faut lire la conclusion de *La Solitude* dans son intégrité : « “ Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre ”, dit un autre sage, Pascal, je crois, rappelant ainsi dans la cellule du recueillement tous ces affolés qui cherchent le bonheur dans le mouvement et dans une prostitution que je pourrais appeler *fraternitaire*, si je voulais parler la belle langue de mon siècle » (Idem, *Le Spleen de Paris. XXIII : La Solitude*, 1855 ; *op. cit.*, t. I, p. 314). L'italique est dans le texte de Baudelaire.

108. G. Leopardi, lettre à Carlo Leopardi, de Rome, du 25 novembre 1822 ; in *Lettere, op. cit.*, pp. 342-344.

lanterne et sa croix, comme vous voyez de chez vous les Appennins. Toute la grandeur de Rome ne sert à autre chose qu'à multiplier les distances [...].

Ces architectures immenses et ces rues par conséquent interminables sont des espaces jetés à travers les hommes, au lieu d'être des espaces qui abritent des hommes. Je ne vois point quelle beauté il y aurait à placer les pièces des échecs, d'une grandeur ordinaire, sur un échiquier large et long comme cette place de la Madone. Je ne veux pas dire que Rome me paraît déserte, mais je dis que si les hommes avaient besoin d'habiter aussi au large, comme l'on habite ici et comme l'on marche dans ces rues et places et églises, le globe entier ne suffirait pas à contenir le genre humain¹⁰⁹.

Dans ces espaces infinis, les types humains — nous dit la même lettre — sont disproportionnés, gauches, ne laissant entrevoir que des traits repoussants : « assurez-vous que la frivolité de ces bêtes dépasse les limites du croyable ». La distraction donc, tout comme chez Pascal, ne produit qu'un divertissement plus sombre que l'ennui qu'elle veut éviter¹¹⁰ ; les portraits goyesques des hommes et des femmes¹¹¹ de Rome deviennent de plus en plus sombres et suscitent « la plus profonde mélancolie » :

Imaginez-vous une servante complètement sotte, très laide, sans grâce dans son comportement ou dans ses yeux, sans un mot dans ses lèvres, [...] en somme sans un *attrait* quelconque¹¹².

Les raisons de cette décadence du peuple étaient situées selon Stendhal au cœur même des vertus de la papauté : la douceur affaiblit, la pauvreté rend démunis, l'âge trop avancé des papes au moment de leur élection laisse grandir l'outrecuidance de la plèbe¹¹³. Les types et caractères que Leopardi et Stendhal dessinent, annoncent déjà l'épopée âpre de Belli. Il y a du reste un moment où ces deux regards se croisent : deux élections rapprochées, celle de Pie VIII (le 31 mars 1829) puis celle de Grégoire XVI (le 2 février 1831), sont représentées — par l'un et par l'autre — sous le signe commun de la soif d'argent¹¹⁴ ; d'autre

109. *Lettere, op. cit.*, p. 347.

110. « Nei primi giorni della mia dimora in Roma io sono stato così affollato di distrazioni, anzi così occupato nello stesso distrarmi, che appena ho avuto il tempo di pensare alle cose più necessarie » (G. Leopardi, lettre à Paolina Leopardi, de Rome, du 30 décembre 1822 ; in *Lettere, op. cit.*, p. 366).

111. Idem, lettre à Carlo Leopardi, de Rome, du 6 décembre 1822, où il évoque la « eccessiva frivolezza e dissipatezza di queste bestie femminine » (in *Lettere, op. cit.*, pp. 351-352).

112. Idem, lettre au même, de Rome, du 16 décembre 1822 ; in *Lettere, op. cit.*, p. 357.

113. « Ce fut sous le règne d'un pape [Benoît XIII] rempli de douceur, d'humilité et de charité qu'eurent lieu les actes de coquinerie les plus scandaleux. [...] Le papisme et le pouvoir absolu entre les mains d'un vieillard toujours mourant ont tellement corrompu le peuple de Rome, qu'il n'estime du pouvoir que ce qu'il a d'impérissable, l'argent qu'il permet d'amasser » (*Promenades dans Rome, op. cit.*, t. II, pp. 226-227).

114. « Nos hôtes parlent de la semaine sainte comme d'une récolte, ils prétendent qu'elle s'annonce fort bien cette année. Les étrangers que les cérémonies du conclave ont attirés à Rome ne s'en iront pas, et il en viendra beaucoup d'autres » (*Promenades dans Rome, op. cit.*, t. II, p. 354).

Et Giuseppe Gioachino Belli, dans son sonnet *L'ouverture du conclave* : « Écoute, écoute le Chateau Saint-Ange comme il tonne ! / Écoute Montecitorio comme il sonne ! / C'est le signe que cette meute est terminée / Et que le nouveau Pape lève déjà le bénitier. // Bien ! quel Pape aurons-nous ? Chose claire : / ce sera plus ou moins la même chanson. // [...] / Il commencera à restituer les dépôts en gage, / à lâcher des prisons les voleurs, / à toucher au même clavier de toujours. // Et après trois ou quatre semaines, / Comme tous les autres Saints-Pères, / Il deviendra, Dieu me pardonne, un chien » (les sonnets de Belli furent publiés posthumes, après la fin du pouvoir temporel des papes [1870] ; je cite ici de la première

part ce sont encore les silhouettes et les masques de la « commedia dell'arte » qui attirent leur attention, comme le vieux amoureux Cassandrino que Belli décrit dans un sonnet de 1834, et que Stendhal avait admirablement peint dans l'une des pages les plus vivantes de *Rome, Naples et Florence*¹¹⁵.

Le peuple de Rome entre donc en scène, au commencement des années Trente du XIX^e siècle, d'abord dans les sonnets de Belli, mais ensuite dans le théâtre d'opéra de Wagner ; il ne faudra pas oublier que son *Rienzi* accomplit la parabole d'un mythe qui, alimenté par l'idée romantique de « peuple »¹¹⁶, avait traversé l'Europe, du *Rienzi* de sir Edward Bulwer Lytton¹¹⁷ (et de Mary Russell Mitford) au *Rienzi* de Bärmann, en suivant une efflorescence jacobine dont la source est dans la tragédie *Rienzi* de Joseph-François Laignelot¹¹⁸.

Après une ouverture solennelle — qui sera souvent reprise dans la polémique antipapale au XIX^e siècle : « Das alte Rom, die Königin der Welt, / Macht ihr zur Räuberhöhle [...] / [...] kein Pilger wagt's / Nacht Rom zu zieh'n zum hohen Völkerfeste »¹¹⁹ — *Rienzi* élève un hymne à la mission de la nouvelle Rome : « Der ganzen Welt gehöre Rom »¹²⁰, vœu qui sera relancé par le chœur qui achève le premier acte : « Wir schwören dir, so gross und frei / Soll Roma sein, wie Roma war »¹²¹.

Dans les mêmes années, un propos moins retentissant certes, mais tout aussi engagé, animait les vers et la langue de Giuseppe Gioachino Belli :

J'ai décidé de dresser un monument de ce qu'est aujourd'hui la plèbe de Rome. En elle réside bien des traits d'originalité : sa langue, ses idées, ses humeurs, coutumes, usages,

édition presque intégrale en 6 tomes, établie par L. Morandi, Città di Castello, Lapi, 1886-89 et 1896 ; le sonnet au t. I, p. 93).

115. Voir : G.G. Belli, *Un bèn ritratto*, 14 mars 1834 ; in *I sonetti romaneschi*, op. cit., t. III, p. 177 ; et Stendhal : « Vous conviendrez que ce personnage n'est pas mal inventé pour un pays gouverné par une cour oligarchique, composée de *célibataires*, où, comme partout, le pouvoir est aux mains de la vieillesse qui songerait à prendre ombrage de Cassandrino. Il y a cent ans que ce personnage est à la mode » (*Rome, Naples et Florence*, Paris, Lévy, 1872, pp. 317-319).

116. Voir la fresque de Jules Michelet, *Le peuple*, 1846 ; je renvoie maintenant, pour le XIX^e siècle, aux essais de Maurice Agulhon et Jacques Rancière.

117. *Rienzi, the last of the Roman Tribunes*, 1835 ; ce texte d'un auteur très connu grâce à son roman *Les derniers jours de Pompéi* (1834), fut traduit l'année suivante, 1836, en allemand en trois versions différentes, celles de G. Pfizer, O. von Czarnowski, et de Georg Nicolaus Bärmann, *Rienzi : der Letzte der Tribunen* Zwickau 1836. Cette dernière traduction fut suivie par Wagner pour son *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, 1838-1840 (première représentation : Dresden, le 20 octobre 1842 ; ce drame ne fut représenté à Rome qu'en 1880, même si deux versions du roman de Bulwer Lytton — l'une anonyme et l'autre assurée par Gaetano Barbieri — avaient déjà paru à Milan en 1836).

118. *Rienzi*, tragédie en 5 actes et en vers, Paris, Comédiens français du faubourg St-Germain, mars 1790.

119. Acte I, v. 47-48, 50-51 : « De l'ancienne Rome, de la reine du monde / vous faites un antre de brigands [...] / Aucun pèlerin n'ose plus / s'aventurer à Rome, à la noble fête des peuples ».

120. Acte I, v. 331 : « Que Rome appartienne au monde entier ».

121. Acte I, v. 349-350 : « Nous te jurons : Rome devra être / aussi libre et puissante qu'elle le fut ».

pratiques, lumières et croyances, préjugés et superstitions : tout ce qui la concerne retient une empreinte qui se distingue de tout autre caractère de peuple¹²².

Ce préambule à l'*Introduction* que Belli avait conçue pour son œuvre poétique, et qui — dans la copie manuscrite — porte la date du 1^{er} décembre 1831, nous révèle clairement quel était la sinopias de la fresque qu'il allait parfaire : l'éloge d'un corps vif et anonyme, sans histoire et sans forme, dont les gestes, grimaces, rides d'harassement ou de douleur, se manifestent aussi bien dans l'argot que dans la physionomie de cette plèbe :

Notre bas peuple n'a aucun art : pas d'art oratoire, pas de poétique, comme du reste aucune plèbe ne les a eus. Tout jaillit spontanément de leur nature, vivante toujours et énérgique [...]¹²³.

Le contrôle et le filtre des politesses n'agit pas encore sur des visages mobiles qui sont le miroir de leurs passions ; la civilisation — nous l'avons vu chez Stendhal et Leopardi — vise à niveler ; dans la plèbe de Rome, au contraire :

les muscles et les traits du visage ne sont pas freinés par l'impassibilité qui est commandée par les règles de l'urbanité, et ils se laissent emporter par les spasmes de la passion qui domine et de l'affection qui les enflamme. C'est ainsi que les visages deviennent le miroir de l'âme. [...] Il reste néanmoins vrai que l'éducation qui accompagne la partie cérémonielle de la civilité, fait tous les efforts pour réduire les hommes à l'uniformité¹²⁴.

Cette fois, les arguments déjà soulevés par Stendhal et Leopardi ne suscitent point une réaction attristée, tout au contraire la conscience se déclare d'un devoir de fidélité aux « *colori nativi* », aux « nuances originelles » des différents aspects de la « vie morale, civile, et religieuse de notre peuple »¹²⁵. Belli pense à son travail non pas comme à une « comédie » mais comme à un « drame » : « chaque quartier, chaque individu, de la classe moyenne en descendant jusqu'au fond, a fourni des épisodes pour mon drame : vous y trouverez le boutiquier et la servante, un pauvre piteux qui avance entre une crédule femmelette et un fier charretier »¹²⁶. Un « cumul » de portraits hétéroclites marque la dissonance de

122. G.G. Belli, *I sonetti romaneschi*, op. cit., t. I, p. CCLXXXIX.

L'écrivain qui s'adonne à ce projet était né à Rome en 1791, où il mourut en 1863. Il sera — jeune enfant — orphelin, privé de ses deux parents, et mènera une vie difficile. À 25 ans, il épouse une veuve riche, Maria Conti, et un fils unique naîtra de leur mariage. Ses contacts d'écrivain le porteront à Venise (1817), Naples (1822), Florence (1824), Milan (1827, 28, 29), où il connaîtra l'œuvre en patois milanais de Carlo Porta. Il composa 2279 *Sonetti*, surtout dans la période 1830-1837 et 1842-1847. De son vivant toutefois il n'en publia que 23, à cause de leur caractère critique, peu révérencieux, sceptique, et souvent caustique. Seulement après sa mort, son fils publia une anthologie très choisie et expurgée de ces sonnets [786 sonnets seront compris dans les *Poesie inedite*, 1865-66, 4 vol.], et c'est seulement avec l'édition en 6 volumes de Luigi Morandi (1886-89) que l'on pourra connaître la pensée et le style de Belli. L'édition critique ne paraîtra, par les soins de Giorgio Vigolo, qu'en 1952, chez Mondadori, en 3 volumes. Auteur méconnu en France, dont une anthologie n'a paru qu'à la fin de ce cours [voir : G.G. Belli, *Rome, unique objet...*, traduit et présenté par F. Darbousset, Paris, Les Belles Lettres, mai 2000], Belli est un auteur d'envergure européenne, qui réunit — selon Mario Praz — les clairs-obscur de Goya et de Baudelaire.

123. *Ibid.*, p. CCLXXXIX-CCXC.

124. *Ibid.*, p. CCXC [« Vero però sempre mi par rimanere che la educazione, che accompagna la parte cerimoniale dell'incivilimento, fa ogni sforzo per ridurre gli uomini alla uniformità »].

125. *Ibid.*, p. CCXCI.

126. *Ibid.*, p. CCXCIII.

leurs voix que Belli distribue sur un clavier très varié : « l'épigramme et le génie insolent, l'équivoque fréquent et l'amphibologie, le dialogue énergique » ; « chaque page est le commencement du livre, chaque page est sa fin »¹²⁷.

Un auteur qui écrivait à la même période que Stendhal et Leopardi deviendra le héros d'une nation qui se crée, après 1870, bien plus en cherchant de se substituer au prestige de la papauté — qui venait de perdre son pouvoir temporel — que par la force d'un projet d'État dont la triste aventure coloniale montrera toutes les limites. L'œuvre de Belli est donc pour nous un lieu de passage entre l'Italie de la première moitié du XIX^e siècle et l'Italie unie par le Risorgimento. Le rôle que cette Italie antipapale a confié aux *Sonetti* de Belli a conditionné sa réception : nous nous souvenons surtout de ses textes grotesques contre le pouvoir religieux, de ses « quadretti » où la pauvreté du peuple se compense et s'exagère dans les exploits sexuels, dans le désordre des passions : un mélange « de facilité et de violence » qui restera inaltéré jusqu'à l'interprétation que nous proposeront Pier Paolo Pasolini :

La rencontre avec Belli (que, non sans orgueil, je partage par analogie [...] avec le prodigieux Gadda) a été la dernière que j'aie faite : mais certainement l'une des plus extraordinaires, entre autres raisons, parce qu'elle coïncidait peut-être avec ma rencontre de Rome. Et avec Rome, Belli a en commun ce mixte de facilité et de violence avec lequel sa poésie s'est présentée à moi : le transvasement de la voix populaire qui *parle* dans les schémas de l'institution linguistique [...], dans la durée dramatique — du plus pur caravagisme — de ses quatorze hendécasyllabes¹²⁸.

Grâce au modèle de Belli, Pasolini théoriserait l'idée d'une « Rome canaille » [1957], que nous retrouvons aussi bien dans ses romans (surtout : *Ragazzi di vita*, 1955, et *Una vita violenta*, 1959) que dans ses films, et qu'il organise autour de la « violence des “terrorisés” », qu'autrefois Stendhal avait encore admirée, chez les « Trasteverins », comme une pure *énergie* :

Je dis toujours à tout le monde, quand j'en ai l'occasion, que Rome est la ville la plus belle du monde. [...] Mais Rome aurait-elle été la plus belle ville du monde si, en même temps, elle n'était pas la ville la plus laide du monde ? Naturellement beauté et laideur sont liées : la deuxième rend la première pathétique et humaine, la première fait oublier la deuxième. [...] Et même — inversement — la laideur, quand elle s'isole et parvient presque à l'atroce, n'est jamais complètement dépressive et rebutante [...]. Les crimes que l'on lit tous les jours dans les faits divers de Rome sont tous des gestes de faibles, de terrorisés : ils tuent pour ne pas être tués, ils préviennent le mal par le mal¹²⁹.

Mais Belli, est-il vraiment à la traîne d'un mimétisme captatif, *overtone* — pour ainsi dire — par rapport à la réalité qui l'entoure ? Relisons encore sa

127. *Ibid.*, p. CCXCIII.

128. P.P. Pasolini, *Belli et Rome*, 1952 ; in *Histoires de la cité de Dieu. Nouvelles et chroniques romaines (1950 — 1966)* ; trad. franç. par René de Ceccatty, Paris, Gallimard, 1998, pp. 133-137. C'est l'un des essais les plus inspirés de Pasolini.

129. Idem, *Rome canaille*, 1957 ; in *Histoires de la cité de Dieu*, cit., pp. 138-142 ; notre citation aux pp. 138-139.

Préface : « Dans mon travail, je ne présente pas l'écriture de la plèbe ; elle leur manque ; ni je la cherche point en eux, bien que je la désire comme principe essentiel de civilisation. L'écriture reste la mienne, et c'est avec celle-ci que je m'efforce d'imiter leur parole. C'est ainsi que de la valeur de signes reconnus je tire des sons inconnus »¹³⁰. Ce projet se présente donc comme une recherche linguistique passionnée, riche en vibrations, en timbres sonores ou étouffés ; et pour les exprimer, Belli n'hésite pas à comparer son « *romanesco* » au français : Dans la langue française, nous pouvons trouver ce deuxième *son glissant* représenté par la *sc* « *romanesca* », que nous ne pouvons pas trouver dans la prononciation correcte de la langue italienne. Voir par exemple : *acharnement, colifichet, la chimie, s'échapper*¹³¹.

Cette précision linguistique correspond pleinement à la netteté du dessin physiologique : rarement nous trouvons la surcharge facile de la caricature ; plus souvent le portrait est tracé par quelques signes rapides, « *al vivo* », comme le plaisir « sans intention » d'un enfant qui griffonne sur les murs de « le case nove » : « quelle so' bbell'età... ! » :

Tutta la nostra gran zoddisfazione
De noàntri quann'èrimo regazzi.
Era a le case nove e a li palazzi
De sporcajje li muri còr carbone.

Notre plus grand plaisir à nous autres
quand nous étions enfants
c'était dans les maisons neuves et les palais
de salir les murs avec du charbon.

Cqua ddisegnàmio o zziuffere o ppupazzi,
O er nodo de Cordiano e Ssalamone :
Llà nnummeri e ggiucate d'astrazione,
O pparolacce, o ff... uperte e cc... .

On y traçait des chiffres ou des pantins,
ou le nœud gordien et de Salomon :
là des nombres et des mises au loto,
ou des gros mots ou des c... ouverts ou des b...

Oppuro co' un bastone, o un zasso, o un chiodo
Fàmio a l'arricciatura quarche ssegno,
Fonno in maggnerà ch'arrivassi ar zodo.

Ou bien avec un bâton, un caillou, un clou,
nous gravions dans le crépi quelque signe
Assez profond pour qu'il arrive au dur.

Quelle so' bbell'età, pper dio de leggno !
Sibbè cch'adesso puro me la godò,
E ssi cc'è mmuro bbianco io je lo sfreggno¹³².

Çà, c'est le bel âge, bon Dieu de bois !
Si bien qu'encore aujourd'hui j'y prends goût,
et s'il y a un mur blanc, je le balafre¹³³.

Cette réduction de la scène aux données minimales, à un monde de gestes furtifs, de marionnettes décrépites et poussiéreuses, d'outils de cuisine nue et dégarnie, s'applique aussi bien à l'homme et à sa destinée, qu'à la vie ordinaire d'une famille, dans des intérieurs pauvres et miteux, sans décor et sans espoir :

L'ommini de sto monno so' ll'istesso
Che vvaghi de caffè nner maschinino :
Ch'uno prima, uno doppio, e un antro appresso,
Tutti cuanti però vvanno a un destino.

Mi' nonna, a un'or' de notte che vviè ttata,
Se leva da filà, ppoverta vecchia ;
Attizza un carboncello, sciapparecchia,
E mmagnàmo du' fronne d'inzalata.

Spesso muteno sito, e ccaccia spesso
Er vago grosso er vago piccinino,
E ss'incarzeno tutti in zu l'ingresso
Der ferro che li sfraggne in porverino.

Quarche vvorta se famo una frittata,
Che ssi la metti ar lume, sce se specchia
Come fussi a ttraverzo d' un' orecchia :
Quattro nosce, e la scéna è tterminata.

130. G.G. Belli, *I sonetti romaneschi, Introduzione, op. cit.*, vol. I, p. CCXCIV.

131. *Ibid.*, p. CCXCV.

132. G.G. Belli, *Un bèr gusto romano*, sonnet du 22 juin 1834, *op. cit.*, t. III, p. 399.

133. *Un chouette plaisir romain*, in G.G. Belli, *Rome, unique objet...*, *op. cit.*, pp. 220-221 [dans les citations suivantes : *édit. Darbousset*].

E ll'ommini accusi vviveno ar monno,
Misticati pe' mmano de la sorte,
Che sse li ggira tutti in tonno in tonno ;

E mmovènnose oggnuno o ppiano, o fforte,
Senza capillo mai caleno a ffonno,
Pe' ceascà nne la gola de la morte¹³⁴.

Poi ner mentre ch'io, ttata e Crementina
Seguitàmo un par d'ora de sgocchetto,
Lei sparecchia e arissetta la cucina.

E appena visto er fonno ar bucaletto,
'Na pissiatina, 'na sarvereggina,
E, in zanta pasce, sce n'annàmo a letto¹³⁵.

Tout est réduit au même registre ordinaire, aux besoins élémentaires, la vie du bas peuple et celle de la Sainte Famille : il n'y a qu'un *quotidien* qui se répète sans temps, et absorbe dans une liturgie immémoriale — ainsi que Belli la déploie dans deux sonnets de 1831 — aussi bien ceux qui sont les sources que ceux qui sont les sujets du culte, les uns et les autres oublieux du drame et perdus dans leurs rêves de pauvres déshérités :

Ner ventisette de dicemmre a lletto,
San Giuseppe er padriarca chiotto chiotto
Se ne stava a rronfà ccom' un porchetto,
Provanno scerti numeri dell'otto ;

Cuanno j'apparze in zogno un angetto
Cór un lunario che ttieneva sotto ;
E ije disse accusi : « Gguarda, vecchietto,
Che festa viè qui ddrento a li ventotto »^a.

Se svejjò san Giuseppe com'un matto,
Prese un zomaro ggiovene in affitto,
E pe' la prescia manco fescè er patto.

E cquando er giorn' appresso uscì l'editto,
Lui co' la mojj' e 'r fio ggìa cquatto quatto
Viaggiava pe' le poste pe' l'Eggitto¹³⁶.

Le vingt-sept décembre au pieu,
Saint Joseph, le patriarche, tout peinar
ronflait comme un cochon de lait
couvant sous l'oreiller les numéros du *lotto* ;

lorsqu'en rêve lui apparut un angetto
avec un almanach sous le manteau,
qui lui tint ces propos : « Regarde, petit vieux,
quelle fête est marquée là-dedans, le vingt-huit »^a.

Saint-Joseph comme fou s'éveilla,
loua un jeune bourricot
et dans sa hâte il ne marchanda même pas.

Et quand le jour après, l'édit fut publié,
lui en douce déjà avec femme et enfant
courait la poste en Égypte¹³⁷.

^a Dans le calendrier liturgique, commémoration du Massacre des Innocents.

Toute l'histoire sacrée, du reste, est soumise à cette « sécularisation », et *ab origine* la création se désacralise, la création de l'homme d'abord, cette pauvre boue inutile et pleine d'orgueil¹³⁸, et symétriquement l'action du Créateur, rusé et vengeur, colérique et malgracieux comme le plus rude des hommes :

L'anno che Ggesucristo impastò er monno,
Ché pe' impastallo ggìa cc'era la pasta,
Verde lo vòrre fà, ggrosso e rritonno,
All'uso d'un cocommero de tasta.

L'année où Jésus-Christ pétrit le monde,
car pour pétrir il y avait déjà la pâte,
il décida de le faire vert, gros et rond
À la façon d'une pastèque à point.

134. G.G. Belli, *Er caffettiere fisolofo*, sonnet du 22 janvier 1833, *op. cit.*, t. II, p. 385. [*Le moulin à café philosophe* : « Les hommes de ce monde sont pareils / aux grains de café dans le moulin : / qui avant, qui après, et qui encore après, / ils vont néanmoins tous vers un même destin » (*édit. Darbousset*, pp. 148-149, avec modifications)]. Pour la suite de la traduction, voir la citation à la note 149.

135. G.G. Belli, *La bona famija*, sonnet du 28 novembre 1831, *op. cit.*, t. I, p. 236. [*La bonne famille* : « Mémé, quand vient papa, sur le coup de huit heures, / s'arrête de filer, la pauvre vieille, / attise un charbon, nous dresse le couvert, / et nous mangeons deux feuilles de salade. // Parfois, on fait une omelette, / qu'à la lumière on y voit au travers / kif-kif qu'à travers une oreille : / quatre noix, et voilà le souper terminé. // Après, pendant que moi, papa et Clémentine / on continue à siroter deux heures d'affilée, / la pauvre, elle, dessert et range la cuisine. // Et dès qu'on voit le fond de la chopine, / on pisse un coup, un *Salut, Marie*, / et déchargés, nous filons au lit » (*édit. Darbousset*, pp. 58-59, avec modifications)].

136. G.G. Belli, *Er fugone de la Sagra Famija*, sonnet du 12 janvier 1832, *op. cit.*, t. II, p. 19.

137. *La grande fuite de la Sainte Famille*, *édit. Darbousset*, pp. 66-67.

138. Voir, par exemple, le sonnet *L'omo* du 19 novembre 1831 ; *op. cit.*, t. I, p. 196 ; *édit. Darbousset*, pp. 38-39.

Fesce un zole, una luna, e un mappamonno,
Ma de le stelle poi, di' una catasta :
Su uscelli, bbestie immezzo, e ppeschi in fonno :
Piantò le piante, e ddopo disse : « Abbasta ».

Me scordavo de di che creò ll'omo,
E coll'omo la donna, Adamo e Eva ;
E jje proibbì de nun toccajje un pomo.

Ma appena che a mmagnà ll'ebbe viduti,
Strillò per dio con cuanta vosce aveva :
« Ommini da vienì, ssète futtuti »¹³⁹.

Il fit un soleil, une lune, et une mappemonde,
mais des étoiles, tu peux dire tout un tas :
oiseaux en haut, animaux au milieu, poissons au fond :
il planta les arbres, et après il dit : « C'est marre ».

J'oubliais de dire qu'il créa l'homme,
et avec l'homme, la femme, Adam et Ève ;
Et il leur interdit de toucher certain fruit.

Mais dès qu'il les eut vus en train de le bouffer,
il s'écria, pardieu, à pleins poumons :
« Hommes à venir, là vous êtes tous foutus »¹⁴⁰.

Tout comme la création, la fin du monde également est réduite aux mêmes proportions : de la parousie et de l'Antéchrist — « son corps de géant » et « les foules assemblées » — de tant d'âmes et de générations, de « tas de millénaires » et de prophéties, ne restera qu'un vide désert, qu'une « graine de choux » :

E appena uscito da l'inferno er diavolo
A spartisse la ggente còr Messia,
Resterà er monno pe' sseme de cavolo.

Et dès que le diable sortira de l'enfer
pour se partager le peuple avec le Messie,
Le monde sera seul comme graine de choux¹⁴¹.

Il est inutile donc de s'agiter, de racler ou de grimper, de s'étirer ou de se cramponner à la vie ; dans l'au-delà on n'arrive pas, on y tombe :

Cqua, mmagni dormi, c..., p..., raschi,
Te scòtoli, te stenni, t'arivortì...
Ma llà, ffratello, come caschi caschi.

Ici tu manges, tu dors, tu chies, tu pisses, tu craches,
Tu t'ébroues, tu t'allonges, tu te retournes...
Mais là-bas, frère, comme tu tombes, tu tombes¹⁴².

L'histoire biblique, le temps humain et les peurs éternelles s'agitent, se mélangent, se font *Proverbios*. Ce n'est pas seulement Goya qui avait été évoqué par Mario Praz¹⁴³, à propos de Belli, mais surtout Baudelaire : deux textes des *Fleurs du mal* s'imposent en effet à notre mémoire, deux textes dont les affinités avec les sonnets de Belli nous obligent à nous arrêter, à nous interroger sur les modèles, les *topoi* ou archétypes qui auraient pu être communs aux deux auteurs¹⁴⁴. Et d'abord, relisons cette épiphanie de la *vanitas*, ce crâne sans orbites qui trône au-dessous de notre peau : les emblèmes (un crâne, une horloge, un masque, une clépsydre) d'une *nature morte* baroque que nous rencontrons chez Belli et que nous retrouverons chez Baudelaire :

Ner guardà cqueli schertri io me so' accorto
D'una gran cosa, e sta gran cosa è questa :

— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
Défilent lentement dans mon âme ; l'Espoir,

139. G.G. Belli, *La creazzione der monno*, sonnet du 4 octobre 1831, *op. cit.*, t. I, p. 133.

140. *La création du monde*, *édit. Darbousset*, pp. 28-29. Voir aussi, sur le même sujet, le sonnet *Er primo boccone*, [La première bouchée], *op. cit.*, t. VI, p. 96.

141. G.G. Belli, *La fin der monno* [La fin du monde], sonnet du 25 novembre 1831 ; *op. cit.*, t. I, p. 222 ; *édit. Darbousset*, pp. 48-49.

142. G.G. Belli, *Sto monno e cquell'antro* [Ce monde et l'autre], sonnet du 27 novembre 1832 ; *op. cit.*, t. II, p. 152 ; *édit. Darbousset*, pp. 96-97.

143. M. Praz, *G.G. Belli a cent'anni dalla sua morte*, 1963 ; in *Panopticon romano secondo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977, pp. 114-119.

144. Nous savons maintenant, grâce aux recherches de Patrick Labarthe (*Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Genève, Droz, 1999), que *Le « docere » chrétien* [voir surtout le chap. : *Un exemple de la prédication baudelairienne : « L'Horloge »*] du XVII^e siècle était bien présent à la mémoire du poète.

Che ll'omo vivo, come ll'omo morto,
Ha una testa de morto in de la testa.

E ho scuperto accusi cche o bbelli o bbrutti,
O pprèncipi o vvassalli o mmonzignori,
Sta testa che ddich'io sce ll'hanno tutti.

Duncue, ar monno, e li bboni e li cattivi,
Li matti, li somari e li dottori
So' stati morti prima d'esse vivi¹⁴⁶.

Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir¹⁴⁵.

Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît ; la nuit augmente ; *souviens-toi !*
Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide¹⁴⁷.

C'est ainsi que chez Belli et Baudelaire « la grotesque ballade » baroque, s'unit à la *pietas* et à l'héritage de l'art rhétorique de Segneri ou de Bartoli, de Bourdaloue ou de Massillon ; mais sans effets de stupeur, sans bruit ou étonnement, « sans tambours ni musique », comme un cri étouffé se perd sous un « ciel bizarre et livide » « d'éternel deuil »¹⁴⁸.

L'autre texte de Baudelaire est encore plus important parce qu'il nous rapproche de ce qui, chez Belli comme chez Baudelaire, est l'*Irrémédiable* : ce gouffre, « au fond d'un cauchemar énorme » qui englutit dans la mort, seul « puits de Vérité » :

Souvent ils changent de place, et souvent
Le gros grain chasse le tout petit,
Et tous se pressent à l'entrée
Du fer qui les écrase en poussière.
Ainsi vivent les hommes en ce monde
Mélés par les mains du sort
Qui les entraîne tous en rond ;
Et chacun dans sa course, ou vite ou lentement,
Sans jamais le comprendre descend tout au fond
Et tombe dans la gueule de la mort¹⁴⁹.

Un Ange, imprudent voyageur
Qu'a tenté l'amour du difforme,
Au fond d'un cauchemar énorme
Se débattant comme un nageur,
Et luttant, angoisses funèbres !
Contre un gigantesque remous
Qui va chantant comme les fous
Et pirouettant dans les ténèbres ;
[...]
Un damné descendant sans lampe,
Au bord d'un gouffre dont l'odeur
Trahit l'humide profondeur,
D'éternels escaliers sans rampe¹⁵⁰.

Il y a là certainement l'écho d' *Une descente dans le Maelström*, que Baudelaire avait traduit en 1845 et publié en 1855 (l'*Irrémédiable* paraît en 1857)¹⁵¹ ; mais le monde de Belli reste tragique sans puiser dans l'héroïque : dans sa poésie l'homme s'efface à petits traits comme son haleine : « Llà Ggiggio mio ggiocava : in questo loco / Me se bbuttava ar collo : e cqui l'ho vvisto / A sparimme

145. Ch. Baudelaire, *Spleen* [LXXVIII poème des *Fleurs du mal* : « Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle »], in *Œuvres complètes*, par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1975, t. I, pp. 74-75. C'est nous qui soulignons.

146. G.G. Belli, *Er cimiterio de la morte* [*Le cimetière de la mort*], sonnet du 10 décembre 1832, *op. cit.*, t. II, p. 234 ; *édit. Darbousset*, pp. 112-113.

147. Ch. Baudelaire, *L'Horloge*, in *Les fleurs du mal*, *op. cit.*, p. 81. Voir aussi, dans la même section *Spleen et idéal*, les poèmes *Sépulture*, *Le mort joyeux*, *Alchimie de la douleur*.

148. Ch. Baudelaire, *Horreur sympathique* et *Obsession*, in *Les Fleurs du mal*, *op. cit.*, pp. 77 et 75.

149. G.G. Belli, *Le moulin à café phisolophe* ; pour le texte italien voir la citation à la note 134.

150. Ch. Baudelaire, *L'Irrémédiable*, in *Les Fleurs du mal*, *op. cit.*, pp. 79-80.

151. Je n'évoque ici qu'une petite partie du cours qui a été consacré (voir *infra*) aux rapports, autour du mythe de Rome, entre Poe, Baudelaire, Mallarmé (le poème *The Coliseum*, 1833, de Poe, traduit par Mallarmé en 1888, a retenu, tout particulièrement, notre attention).

davanti a ppoco a ppoco ! »¹⁵². C'est par cette douleur sans illusion, ces intérieurs dépouillés que Belli reste l'un des grands poètes du XIX^e siècle, quelqu'un qui élève un rien en absolu — une table nue, une carafe, un verre opaque — tel que le représentera, au XX^e siècle, la méditation ascétique du peintre Giorgio Morandi.

Le monde de Belli tient tout entier dans les ruelles de *Roma Capomànni*¹⁵³, autour de *Campo Vaccino*¹⁵⁴, mais son questionnement s'ouvre à l'infini, en creusant dans les couches profondes de la mémoire collective, dans les gestes des preux et dans l'innocence primaire d'un peuple qu'aucune sanction de péché ne pourra ébranler :

Mamma, perché mme dite cuarce vvorta :
« Sciò da li piedi, sor ometto indiano ? » —
« Perchè in cuelli paesi ogn'omo è nnano,
E sse potria portà ddrent'a 'na sporta ». —
« Davero eh mamma ? E ddite, da che porta
S'esce pe' annà llaggiù ttanto lontano ? » —
« D'indove sta a sservì ttata a Bbracciano » —
« Mamma, la strada per annàcce è ccora ? » —
« Fijjo, bbisogna lègge l'abbichino
Pe' cconosce ste cose : e nun c'è annato
Antro a sti lochi ch'er Guerrin Meschino » —
« Ma dduncue er Papa llà nnun c'è mmai stato
Ma dduncue, mamma, chi jje manna inzino
Laggiù ll' editti de cos'è ppeccato ? »¹⁵⁵.

Maman, pourquoi me dites-vous quelquefois :
« Ne me casse pas les pieds, petit homme indien ? » —
« C'est parce que dans ces pays-là chaque homme
[est un nain
et qu'on peut le porter sur le dos dans un sac ». —
« Vraiment, eh, maman ? Et dites-moi de quelle porte
sort-on pour aller là-bas, si loin, si loin ? » —
« Par-delà, où papa fait ses corvées à Bracciano » —
« Maman, le chemin pour y arriver est-il court ? » —
« Mon enfant, il faut savoir lire l'abécé
pour connaître ces choses-là : et personne
n'y est arrivé, à ces lieux-là, que le *Guerrin*
[*Meschino*] » —
« Mais donc, Maman, le Pape, là, n'y est-il jamais
[arrivé ?
Mais donc, dis-moi, qui est-ce qui envoie jusques
là-bas les édits sur ce que c'est que le péché ? ».

“ À vue d'enfant ” : la mesure et le sens de l'univers se serrent dans les recoins les plus humbles : un poullailler, une cave, une chambre à coucher sont bien suffisants à expliquer le jugement dernier, les anges, les élus ; l'histoire humaine se tait enfin, comme une bougie s'éteint au chevet de la nuit éternelle qui absorbe nos pas :

Er giorno der Giudizzio

Cuattro angioloni co' le tromme in bocca
Se metteranno uno pe' ccantone
A ssonà : poi co' ttanto de voscione
Cominceranno a ddi : « Ffòra a chi trocca ».

152. G.G. Belli, *La povera madre*, triptyque de sonnets du 30 novembre 1832 (je cite ici le deuxième, *op. cit.*, t. II, p. 176 : « Là mon petit Louis jouait : et ici il se jetait / dans mes bras, et juste ici je l'ai vu / disparaître de devant moi petit à petit ! »).

153. « Nun fuss'antro pe' ttante antichità / Bisognerebbe nasce tutti cqui, / [...] / Sto paese, da sì cchite sse creò, / Poteva fà ccòr monno a ttu per ttu » (sonnet du 5 octobre 1831 ; *op. cit.*, t. I, p. 143).

154. Suite de 4 sonnets du 24 et 25 août et du 10 septembre 1830 ; *op. cit.*, t. I, pp. 55-60.

155. G.G. Belli, *L'Indiani* [*Les Indiens*], sonnet du 27 novembre 1832, *op. cit.*, t. II, p. 155 [trad. C. Ossola].

Allora vierà ssù una filastrocca
 De schetri da la terra a ppecorone,
 Pe' rripijjà ffigura de perzone,
 E sta bbiòcca sarà Ddio bbenedetto,
 Che ne farà du' parte, bbianca, e nnera :
 Una pe' annà in cantina, una sur tetto.
 All'urtimo uscirà 'na sonajjera
 D'angioli, e, ccome si ss'annassi a letto,
 Smorzeranno li lumi, e bbona sera ¹⁵⁶.

*
**

J'ai largement dépassé les limites fixées pour un 'résumé du cours' ; je ne peux ici qu'évoquer les sujets traités dans les cours suivants, en espérant accomplir prochainement le petit livre qui s'est ébauché :

— Cours du 17 février 2000 : « *Riche reliquaire de contemplations* » : Poe, Baudelaire, Mallarmé.

— Cours du 24 février 2000 : « *La basilique du monde* » : Nathaniel Hawthorne.

— Cours du 2 mars 2000 : « *Une ville où des êtres avaient souffert* » : Henry James.

— Cours du 9 mars 2000 : *La plus pure « inanimation »* : Madame Gervaisais.

— Cours du 16 mars 2000 : « *La Rome nouvelle* » de Zola.

— Cours du 23 mars 2000 : *La conscience et la douleur : de Renan à Suarès*.

— Cours du 30 mars 2000 : « *Un pèlerin inlassable de Rome* » : Sigmund Freud.

Par manque de temps, les textes qui se référaient au XX^e siècle, en commençant par *Les caves du Vatican* d'André Gide, n'ont pas été examinés. La bibliographie sur l'idée romaine reste inépuisable : il suffira de rappeler qu'un répertoire récent (S. Rossetti, *Rome. A Bibliography from the invention of printing through 1899. I : The Guide Books*, Firenze, Olschki, 2000) énumère presque 2 500 textes de *Mirabilia urbis Rome !*

C.O.

156. Idem, *Er giorno der Giudizzio* [*Le jour du Jugement*], sonnet du 25 novembre 1831, *op. cit.*, t. I, p. 221 ; *édit. Darbousset*, pp. 46-47, avec modifications : « Quatre anges bien joufflus, la trompette à la bouche / s'iront poster aux quatre coins, et en joueront : / puis d'une voix de stentor se mettront / à gueuler : " Allez, sortez, les ayants droit ". // À quatre pattes alors montera de la terre / une escouade de squelettes / pour reprendre tournure humaine / comme poussins autour de mère poule. // Et la mère poule, ça sera le Bon Dieu / qui en fera deux parts, une blanche, une noire : / l'une ira à la cave et l'autre sur le toit. / À la fin sortira un tintement d'anges / et tout comme si on nous mettait au pieu / ils voileront les bougies, et bonne nuit ».

Séminaire

« Dans le cercle de midi » : autour des « fables antiques » de Leopardi.

Le séminaire a été consacré à l'analyse d'un dossier inédit du poète italien Giuseppe Ungaretti [1888-1970], qui avait préparé, entre 1944 et 1950, un commentaire très détaillé autour de *La canzone « Alla primavera » di G. Leopardi*. Il s'agit d'un texte dactylographié, avec des parties manuscrites, de 180 pages environ, qui est conservé chez les héritiers du poète.

L'intérêt de cet essai consiste tout spécialement dans l'exégèse que Ungaretti propose du sous-titre du poème de Leopardi : *Alla primavera, o delle favole antiche*, que le poète du XX^e siècle interprète comme « delle favole antiche » [du latin : *anticus* / vs / *posticus*, ce qui est posé *ante*, face au soleil]. Il s'agirait donc d'un poème qui serait voué à l'éloge du midi, des mythes, de l'heure — midi — à laquelle les dieux antiques descendaient encore converser avec les hommes.

Ungaretti y ajoute un dossier précieux de sources (le psaume XC et plusieurs commentaires du XVII^e et XVIII^e siècles : notamment Calmet, Meurs, Lami ; Stace, *Thébaïde*, IV, 419-422, et la traduction de Selvaggio Porpora ; Jérôme, *Vie de Saint Paul*, etc.) et une anthologie thématique de poèmes où l'heure de midi et son cortège de symboles sont mis en scène : Delille, *Les trois règnes*, VI, 1-13 ; Wordsworth, *Sonnet XXXIII* ; Keats, *Dedication* ; Shelley, passages tirés de *Hellas* ; Schiller, *Die Götter Griechenlands* ; Platen, *Hymne à Vénus* ; Monti, *Sulla mitologia* ; Savioli, *La solitudine* ; Mallarmé, *L'après-midi d'un faune*.

En partant de la thèse de Roger Caillois [que M. Ossola avait éditée en 1988], *Les démons de midi*, et des commentaires d'Ovide (la fable d'Actéon, *Métamorphoses*, III, 138-250), le séminaire a reconstitué l'un des paradigmes, les plus fascinants, de la “ vision ” et de la tentation, de la “ connaissance aveuglante ”.

Midi a régné donc, heure creuse, lumière pleine, sans refuge et sans ombre, pendant des siècles d'exégèse du texte biblique ; « heure de passage » (Caillois), midi est en même temps le comble et le déclin, l'heure la plus “ haute ” et la plus “ vide ”. Comme le latin *altum* = *haut et profond*, midi est l'heure zénithale de la tentation extrême et de l'aridité la plus déserte.

On a parcouru des textes où le soleil éblouissant triomphait, obligeait à arrêter le chemin, la chasse, toute activité ; de là une contemplation pouvait naître, une communication, quoique dangereuse, avec les dieux (le mythe d'Actéon). Midi distend, avec Valéry et Montale, toute sa gloire : « *Gloria del disteso mezzogiorno / quand'ombra non rendono gli alberi / e più e più si mostrano d'attorno / per troppa luce, le parvenze, falbe. // Il sole in alto, — e un secco greto* » (E. Montale, *Ossi di seppia*).

Les textes, précieux et rares, que M. Clavaud a offerts, confirment cet *apex* où tout culmine. *Le repos de midi* de Paul Fort résume parfaitement ce moment

de plénitude qui accomplit et d'annihilation d'où tout recommence : « *Deux secondes avant midi, la vie suspend son cours / L'heure est au paradis. // [...] / Une seconde avant midi, la vie suspend son cours. // L'heure est au paradis. // [...] / Douze coups sonnent à Nargis. Tout recommence à vivre ; / — à embaumer, les lys* ».

Heure de déesses, de Diane d'abord chez Ovide, mais aussi de Vénus :

« Quelle admirable journée ! Le vaste parc se pâme sous l'œil brûlant du soleil, comme la jeunesse sous la domination de l'Amour.

L'extase universelle des choses ne s'exprime par aucun bruit ; les eaux elles-mêmes sont comme endormies. Bien différente des fêtes humaines, c'est ici une orgie silencieuse ».

(Baudelaire, *Le fou et la Vénus*, tiré de : *Le spleen de Paris*).

Extase, orgie : cette heure profane est si proche des terreurs sacrées que Loreto Mattei (qui a été étudié par Linda Bisello) avait proposées dans sa *Parafraresi lirica sopra il Psalterio* : « ...s'intorno baccanti / Errin le Furie ; e da profondi abissi / Rechino in sul meriggio al Sol l'eclissi ». Avec Baudelaire, la *volupté* s'ajoute à la tentation ; mais c'est une volupté d'anéantissement :

Le soleil accable la ville de sa lumière droite et terrible ; le sable est éblouissant et la mer miroite. Le monde stupéfié s'affaisse lâchement et fait la sieste, une sieste qui est une espèce de mort savoureuse où le dormeur, à demi éveillé, goûte les voluptés de son anéantissement.

(*La belle Dorothée*, tiré de : *Le spleen de Paris*).

La poésie du XX^e siècle a compris que cette heure absolue est l'Heure, la *hora sin tempo* ; Rilke l'a très bien exprimé dans ses *Sonnets à Orphée* [II, xxiii], quand il dit :

Rufe mich zu jener deiner Stunden
Die dir unaufhörlich widersteht

Appelle-moi à ton heure, celle-là,
Qui obstinée te fait front.

Et, plus encore, Paul Celan a confié à cette heure la valeur secrète de Passage et de Révélation :

MITTAGS, bei
Secundengeflirt,
im Rundgräberschatten, in meinen
gekammerten Schmerz
[...]
kommst du [...]

Midi, dans
l'éclat des secondes,
à l'ombre de tombeaux ronds,
— dans ma douleur condamnée

Soviel
Geheimnis
Bot ich noch auf, trotz allem.

tu descends
Si profond
secret
je peux susciter, au-delà de tout.

(*Mittags*, du recueil *Atemwende*, 1967).

Le séminaire a étudié ce *chronotope*, un lieu de *Lichtzwang*, de “ lumière obligée ” : cette “ obligation à voir ” illumine et aveugle, elle fatigue, elle épuise ; à la fin du parcours, on voyait, peut-être, moins bien qu'avant, quand “ tout était

clair” ; mais désormais on était tous *alertés* par ce “ temps transpercé ” qu’est midi. Je ne pourrais mieux le dire qu’en me remettant à la poésie de Baudelaire :

Je vois toujours l’heure distinctement, toujours la même, une heure vaste, solennelle, grande comme l’espace, sans divisions de minutes ni de secondes, — une heure immobile qui n’est pas marquée sur les horloges, et cependant légère comme un soupir, rapide comme un coup d’œil. [...]

« Oui, je vois l’heure ; il est l’Éternité ! ».

(*L’Horloge* ; tiré de : *Le spleen de Paris*).

C. O.

Ont contribué au séminaire :

— le 3 mars 2000 : M. Harald Weinrich, Collège de France : *L’homme sans ombre*.

— le 21 avril 2000 : Mme Valeria Giannetti, Université de Paris III : *Le « Sermone sulla mitologia » de V. Monti*.

— le 28 avril 2000 : M. Corrado Bologna, Université de Rome, « La Sapienza » : *Méridien cigale*.

— le 5 mai 2000 : Mme Sonia Gentili, boursière de la Compagnia di San Paolo, Turin : *Le mythe d’Actéon : le texte ovidien dans les interprétations classiques et médiévales* ; et M. Duccio Canestri, Université de Paris IV : « *Meridiana face di caritate* ». *Le midi de la contemplation (quelques sources pour la « Comédie » de Dante)*.

— le 12 mai 2000 : Mme Linda Bisello, boursière de la Compagnia di San Paolo, Turin : *L’ombre de midi. L’exégèse du psaume XC au XVII^e siècle*.

Activités du Professeur

PUBLICATIONS

Livres

— AA.VV.*, *Antologia della poesia italiana*, sous la direction de C. Segre et C. Ossola, Torino, Einaudi – Gallimard [« Pléiade »], 1997 [vol. I, pp. LXXI + 1062] ; 1998 [vol. II, pp. 1640] ; 1999 [vol. III, pp. 1950] ; dans le vol. I l’*Introduzione* de C. Ossola aux pp. XXXV-LXV ; dans le vol. III les sections suivantes : G. Ungaretti, M. Luzi, P. Bigongiari, F. Fortini, A. Zanzotto, G. Giudici.

— R. Barthes, *Variations sulla scrittura* suivie de *Il piacere del testo*, texte établi, traduction et Introduction : « *Lo strumento sottile* », par C. Ossola, Torino, Einaudi, 1999, pp. IX-XXV [trad. franç. : Paris, Seuil, 2000].

* Les lettres AA.VV. signifient « Autori Vari » (Plusieurs Auteurs).

— R. Caillois, *I demoni meridiani*, I^{re} édition en volume ; texte établi et *Introduction* (pp. X-XXXIII) par C. Ossola, Torino, Bollati Boringhieri, 1988 [III^e édit. augm. : 1999].

— G. Ungaretti, *40 sonetti di Shakespeare*, traduction française inédite de Yves Bonnefoy, *Introduction* par C. Ossola, Torino, Einaudi, 1999, pp. V-XXVI.

— « Di nascosto e in agonia », *Préface* à I. Silone, *Ed egli si nascose*, Roma, Città Nuova (Collection « Arbor vitae » dirigée par C. Ossola), 2000, pp. 3-8.

— « Le ragioni di una Collana », *Préface* à G.P. Olina, *Uccelliera, ovvero Discorso della natura e proprietà di diversi uccelli*, 1622, Firenze, Olschki, 2000 [vol. I et II de la Collection « Rariora et mirabilia » fondée par C. Ossola].

Articles

— « *Dextrae Dei digitus*. La creazione di Adamo nella Sistina », dans AA.VV., *Il Nudo. Eros, Natura, Artificio*, essais réunis par G. Fossi, Firenze, Giunti, 1999, pp. 101-108 [trad. franç. : Paris, Gründ, 1999].

— « Galileo : metafisiche trasparenze », dans AA.VV., *Principio di secol novo. Saggi su Galileo*, essais réunis par L. Radicati di Brozolo, Pisa, Archimèdia, 1999, pp. 291-314 [autre version : <<< Piazzette » e « caraffe » : « metafisica » galileiana>>, dans « Nuncius », XIV, 1999, 2, pp. 423-441].

— « Calvino : la simmetria, il residuo », dans AA.VV., *Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Italo Calvino*, essais réunis par U. Olivieri, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2000, pp. 31-47.

— « Quando eravamo strutturalisti : il piacere del testo venticinque anni dopo », dans AA.VV., *Quando eravamo strutturalisti*, essais réunis par G. L. Beccaria, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 35-43.

— « Condensation et détails. Le travail de la littérature sur l'écriture de l'histoire », dans AA.VV., *La fabrique de l'histoire*, « Les Cahiers de la Villa Gillet », n° 9, août 1999, pp. 19-32.

PARTICIPATION À DES COLLOQUES ET CONFÉRENCES

— 26 octobre 1999 : Turin, Accademia delle Scienze ; Colloque International sur Sénèque : Ossola, *La brevità e l'ombra : Seneca nel Seicento italiano*.

— 4 décembre 1999 : Florence, Società Dante Alighieri ; conférence : *Esilio e peregrinatio nel Purgatorio*.

— 27-29 janvier 2000 : Paris, Fondation Hugot du Collège de France ; *Le lieu poétique*, Colloque réuni par Yves Bonnefoy ; Ossola : *Le lieu sans ombre*.

— 11-12 février 2000 : Ajaccio, Musée Fesch ; Colloque International sur l'héritage de Dante : Ossola, *Mario Luzi lettore et interprete de Dante*.

— 11 mars 2000 : Paris, Sorbonne ; Colloque International : *Écrivains italiens en langue française* ; Ossola : *Conclusions*.

— 25 mars 2000 : Florence, Società Dante Alighieri ; conférence : *La poesia mistica del Paradiso*.

— 6-8 avril : Rome, Accademia Nazionale dei Lincei ; Colloque International : *La cultura letteraria italiana e l'identità europea* ; Ossola, *Introduction* : *Europa, tenui tegitur cortice*.

— 6 avril 2000 : Rome, Accademia dell'Arcadia ; conférence : « *Illic Roma fuit* » : *rovine e interiorità di Roma dal Medioevo all'Umanesimo*.

— 3 mai 2000 : Genève, Fondation Barbier-Mueller ; conférence : *L'idée de texte au XVI^e siècle : la tradition des « Dialogues » du Tasse*.

— 26 mai 2000 : Paris, Maison de l'Amérique latine ; Colloque International : *Présence de Jean Starobinski* ; Ossola : *L'invention de la raison*.

— 2-5 juin 2000 : Gardone, Vittoriale degli Italiani ; Colloque International de l'Association Internationale pour les Études de Langue et Littérature Italienne : *Dimore della poesia* ; Ossola : *Conclusions*.

— 17 juin 2000 : Genève, Musée d'Art et d'Histoire ; Colloque *Waldemar Deonna* ; Ossola : *Le symbolisme de l'œil*.

— 23 juin 2000 : Genève, Faculté des Lettres : *Hommage à Jean Rousset et à Jean Starobinski* ; Ossola : *Jean Rousset : Avant-dernier regard sur le Baroque*.

— 24-28 juillet 2000 : Santander, Universidad Menéndez Pelayo, Colloque : *Las fronteras de Europa* ; Ossola : *El nacimiento del territorio describible*.

DISTINCTIONS

2 juin 2000 : nommé Grande Ufficiale al merito della Repubblica Italiana, par le Président de la République, M. Carlo Azeglio Ciampi.

ACTIVITÉS DE LA CHAIRE

21-22 juin 2000 : *Ritratti-Portraits*, deux films-interview de Carlo Mazzacurati et Marco Paolini consacrés au romancier Mario Rigoni Stern et au poète Andrea Zanzotto ; avec le commentaire de Mario Rigoni Stern et Carlo Ossola ; en collaboration avec l'Institut Culturel Italien et Vesna Film.

— Mlle Linda Bisello, docteur de recherche, Turin ; boursière de la Compagnia di San Paolo, Turin.

Publications :

Livres : Ovidio Montalbani, *Della rugiada e delle comete* [1641-1646], texte et commentaire établis par L. Bisello, *Introduction* de C. Ossola, Roma, Salerno Editrice, 2000 (sous presse).

Articles : « Il prontuario di Proteo : il proliferare di *leges ethicopoliticae* nel “ codice ” di Giuseppe Maria Maraviglia (1660) », dans AA.VV., *Aspetti di etica applicata : la scrittura aforistica*, Bologna, Università degli Studi di Bologna, 2000 (sous presse).

— Mlle Sonia Gentili, docteur de recherche, Rome ; boursière de la Compagnia di San Paolo, Turin.

Publications :

Articles : — « La necromazia di Eritone da Lucano a Dante », dans AA.VV., *Dante e il « locus inferni »*. *Creazione letteraria e tradizione interpretativa*, essais réunis par S. Foà et S. Gentili, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 13-51.

— G. Brunetti – S. Gentili, « Una biblioteca nella Firenze di Dante : i manoscritti di Santa Croce », dans *Le biblioteche degli autori*, essais réunis par E. Russo, Roma, Bulzoni, 2000 (sous presse).