

Littératures modernes de l'Europe néolatine

M. Carlo OSSOLA, professeur

«*A lume spento*» : Dante au XX^e siècle (de Pound à Borges)

1. «*Au-delà de nos veilles*»

Permettez-moi de vous dire¹, en ce début d'année, que la communauté d'écoute que vous formez ici, librement et mystérieusement, par la réunion de gestes et de choix individuels qui ne s'expriment pas et dont le parcours reste dans la solitude partagée d'un effort solidaire qui ne sera jamais un "produit" visible ; permettez-moi de *nous* dire que cette communauté dont l'échange se fait dans un exercice de silence, qui n'aura jamais de retour, c'est *elle* qui assure la réalité de ce lieu essentiel du *gratuit* dont le nom est *poésie*.

Jorge Luis Borges [1899-1986], dans l'un de ses *Essais (Le Livre, 1979)*, nous rappelle en se référant à Homère et à Platon, que « la parole poétique a quelque chose d'ailé, de léger ; *d'ailé et de sacré* »², qui tient plutôt de la musique, donc de l'attente et de l'écoute, que du discours, de l'*intervention*, du « dit ».

Le dernier de ses poèmes, « en marge des *Conjurés* », la veille de sa mort, est le meilleur commentaire de ce silence ailé qui nous réunit, et exprime le *voû* que je me permets de prononcer sur ce cours, si plein de responsabilité et d'histoire, que préside Dante :

Tant que cette musique durera
nous serons dignes de l'amour d'Hélène de Troie.
Tant que cette musique durera
nous serons dignes d'avoir trouvé la mort à Arbèles.
Tant que cette musique durera
nous croirons au libre arbitre,

1. Ce cours a été diffusé sur France Culture dans l'émission *Éloge du Savoir* (avril-mai 2002). Ce résumé maintient la forme de l'exposition orale.

2. J. L. Borges, *Le Livre*, essai tiré de *En marge de «Sept nuits»*, in *Œuvres complètes*, édition établie par J. P. Bernès, Paris, Gallimard, 1999, tome II, p. 736.

cette illusion de chaque instant.
 Tant que cette musique durera
 nous saurons que le vaisseau d'Ulysse retournera à Ithaque.
 Tant que cette musique durera
 nous serons la parole et l'épée.
 Tant que cette musique durera
 nous serons dignes de l'acajou et du cristal,
 de la neige et du marbre.
 Tant que cette musique durera
 nous serons dignes des choses communes
 qui ne le sont guère aujourd'hui.
 Tant que cette musique durera
 nous serons la flèche dans l'air.
 Tant que cette musique durera
 nous croirons en la miséricorde du loup
 et en la justice des justes.
 Tant que cette musique durera
 nous mériterons ta grande voix, Walt Whitman.
 Tant que cette musique durera
 nous mériterons d'avoir vu, du haut d'un sommet,
 la terre promise.³

La bibliographie qui a été fournie⁴ n'est qu'un échantillon des lectures que nous ferons ; mais rien ne peut se substituer à la lecture de Dante, de la *Divine Comédie*. La *Divine Comédie* est un texte essentiel pour la connaissance et pour le bonheur ; Borges, dans l'essai qui ouvre ses *Siete noches* nous le rappelle encore : « La *Divine Comédie* est un livre que nous devons tous lire. Ne pas le

3. J. L. Borges, *Musique grecque*, in *Œuvres complètes*, cit., tome II, p. 958.

4. *Bibliographie sommaire* :

- Thomas Carlyle, *Les Héros* [1840], traduction française, Paris, Maisonneuve et Larose, 1998.
- Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* [1870-71], Torino, Einaudi-Gallimard, 1996.
- Giovanni Pascoli, *Minerva oscura*, 1898 ;
 Sotto il velame, 1900 ;
 La mirabile visione, 1901 ;
 In or San Michele, 1902-1910 ;
 Torino, Aragno, 1999, 4 volumes.
- Remy de Gourmont, *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse*, [1908], Paris, l'Herne, 1999.
- Ezra Pound, *Esprit des littératures romanes* [1910], traduction française, Paris 10/18, 1966.
- T.S. Eliot, *Dante*, 1920-1929, traduction française, Castelnau-le-Lez, Climats, 1991.
- T.S. Eliot, *Essais choisis*, traduction française : Paris, Seuil, 1999.
- B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1920.
- O.E. Mandelstam, *Entretien sur Dante*, [1930-1933], Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977.
- J. Luis Borges, *Sept nuits* [1980], *Neuf essais sur Dante* [1982], in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard : Bibliothèque de la Pléiade, 1999, tome II.
- E. Sanguineti, *Commedia dell' « Inferno » : un travestimento dantesco*, Genova, Costa e Nolan, 1989.
- M. Luzi, *Il purgatorio : la notte lava la mente : drammaturgia di un'ascensione*, Genova, Costa e Nolan, 1990.
- G. Giudici, *Il paradiso : perché mi vinse il lume d'essa stella : satira drammatica*, Genova, Costa e Nolan, 1991.
- Edmond Jabès, *L'enfer de Dante*, Montpellier, Fata Morgana, 1991.

faire c'est se priver du meilleur don que la littérature puisse nous offrir. »⁵ Et il ajoute :

Pour terminer, je voudrais simplement insister sur le fait qu'on n'a pas le droit de se priver du bonheur de lire *La Divine Comédie*, de la lire de façon naïve. Ensuite viendront les commentaires, le désir de savoir ce que signifie chaque allusion mythologique, de voir comment Dante a pris un vers célèbre de Virgile et l'a peut-être amélioré en le traduisant. On doit d'abord lire le livre avec une foi d'enfant et s'abandonner à lui ; après il nous accompagnera jusqu'à la fin. Depuis tant d'années que ce livre m'accompagne, je sais que, si je l'ouvre demain, j'y trouverai encore des choses qui m'avaient échappé. Je sais que ce livre ira bien au-delà de ma veille, bien au-delà de nos veilles.⁶

Votre responsabilité de lecture est aussi grave que la mienne : je ne pourrais pas tenir ce cours si André Pézard n'avait inauguré, il y a juste cinquante ans, dans ce Collège, l'enseignement de « *Littérature et civilisation italiennes* » en esquissant, dans son admirable leçon inaugurale, un portrait historique de la réception de l'œuvre de Dante en France, et au Collège de France. Nous ne pourrions pas lire Dante en français s'il n'avait accompli, en 1965, anniversaire de la naissance de Dante, cet immense monument qu'est son édition dans la *Pléiade des Œuvres complètes* de Dante. Ce cours, *quamvis indignus*, lui est dédié.

2. « *Poeta absolutissimus* »

Comment lire Dante, aujourd'hui ? Est-il légitime d'axer notre lecture sur une période d'un siècle, et d'un siècle qui se déroule six cents ans après la mort de l'auteur ? Nous en avons un double droit. Pour le privilège que nous nous concédons de choisir ce qui est essentiel, ce qui demeure en deçà du relatif (de la relation avec le temps, les temps), et qui constitue le fondement de notre conception même de l'art :

J'ai choisi *La Divine Comédie* pour cette première conférence parce que je suis un homme de lettres et que je tiens cette œuvre pour le sommet de la littérature, de toutes les littératures.⁷

Et pour un autre privilège, qui relève de la puissance créatrice de Dante. Son poème est, en effet, en même temps *absolu* et *choral* : *il fonde* et *il accomplit*. Il fonde une langue, une littérature, la représentation de l'éternel. Lisons le superbe passage de Vico, tiré de son *De Constantia Iurisprudentis* :

Et, quia paupere lingua natus, [Homerus] ex omnibus Graeciae civitatibus poeticas locutiones collegit atque composuit : unde factum ut omnibus Graeciae dialectis loquatur,

5. J. L. Borges, *La Divine Comédie*, in *Sept nuits* ; voir *Œuvres complètes*, cit., tome II, p. 650.

6. *Ibid.*, p. 654.

7. *Ibid.*, tome II, p. 650.

eodem prorsus fato quo Dantes Aligerius, in summa italorum barbarie, sine ullo exemplo proposito, ex sese primum natus, ex sese quoque poeta factus absolutissimus.⁸

La *Divine Comédie* se présente donc, de Vico à Carlyle et à Borges, comme « la divine idée du monde », le poème des générations humaines, de toutes les langues, de toutes les gloses et de tous les espoirs :

Nos conceptions modernes relâchées font une grande différence entre le poète et le prophète. Pourtant, dans nombre de langues anciennes, les deux termes sont synonymes : le latin *vates* signifie tout à la fois poète et prophète. Au demeurant, les notions de poète et de prophète, à condition d'être bien comprises, ont de tout temps été très voisines. À la vérité, on peut dire que fondamentalement les deux mots continuent à signifier la même chose, tout particulièrement parce que le poète et le prophète ont l'un et l'autre percé à jour le mystère sacré de l'Univers : ce que Goethe appelle « le secret grand ouvert ». « Quel est le suprême secret ? », demande quelqu'un. « Le secret grand ouvert » — ouvert à tous, mais que nul, ou presque, ne pénètre ! C'est le divin mystère, présent partout, dans tous les êtres, « la divine idée du monde » qui se trouve « au tréfonds de l'apparence ».⁹

Un grand livre comme *La Divine Comédie* n'est pas le caprice isolé et fortuit d'un individu mais l'effort conjugué d'un grand nombre d'hommes et de générations. Rechercher ses précurseurs, ce n'est pas se livrer à une misérable tâche de caractère juridique ou policier ; c'est sonder les mouvements, les tâtonnements, les aventures, les intuitions et les prémonitions de l'esprit humain.¹⁰

Il faudra nous limiter ici à quelques éléments de la présence de Dante en Italie et en France aux XIX^e et XX^e siècles. Le séminaire, consacré à Ozanam interprète de Dante, en traitera plus amplement. Soulignons, d'abord, un élément étrange et presque inattendu : les grands poètes italiens du XIX^e siècle célèbrent chez Dante le monument plutôt que le texte, l'effet de mémoire plus que la création vivante.

Ugo Foscolo le premier nous présente Dante recueilli en son monument, dans une attitude de « dispetto », de solitude altière et blessée¹¹, qui se répétera mille

8. G. B. Vico, *De Constantia Iurisprudensis*, II : *De Constantia Philologiae*, XII : *De linguae heroicae sive de poeseos origine*, in *Opere giuridiche*, texte bilingue, Introduction de N. Badaloni, texte établi par P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1974, p. 471.

9. Th. Carlyle, *On Heroes*, 1841 ; trad. franç. : *Les Héros*, Préface de Bruno de Cessole, Paris, Maisonneuve et Larose, 1997 ; chap. III : *Le Héros en tant que Poète : Dante, Shakespeare*, p. 117.

10. J. L. Borges, *Dante et les visionnaires anglo-saxons*, in *Neuf essais sur Dante (Œuvres complètes)*, cit., tome II, p. 850.

11. « A egregie cose il forte animo accendono / L'urne de' forti, o Pindemonte ; e bella / E santa fanno al peregrin la terra / Che le ricetta. Io quando il monumento / Vidi ove posa il corpo di quel grande, / Che temprando la scettra a' regnatori / Gli allor ne sfronda, ed alle genti svela / Di che lagrime grondi e di che sangue ; / E l'arca di colui che nuovo Olimpo / Alzò in Roma a' Celesti ; e di chi vide / Sotto l'etereo padiglion rotarsi / Più mondi, e il Sole irradiarli immoto, / Onde all'Anglo che tanta ala vi stese / Sgombrò primo le vie del firmamento ; / Te beata, gridai, per le felici / Aure pregnie di vita, e pe' lavacri / Che da' suoi gioghi a te versa Apennino ! / Lieta dell'ær tuo veste la Luna / Di luce limpidissima i tuoi colli / Per vendemmia festanti, e le convalli / Popolate di case e d'oliveti / Mille di fiori al ciel mandano incensi : / E tu prima, Firenze, udivi il carne / Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco... » (U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, in *Opere*, tome I : *Poesie e tragedie*, texte établi par F. Gavazzoni, Torino - Paris, Einaudi - Gallimard, 1994, p. 26-27, v. 151-174).

fois dans les statues du XIX^e siècle et que nous retrouvons ici, place Marcelin Berthelot. Et Leopardi, lui aussi, ne concevra pour Dante qu'un poème funèbre, un tombeau, « un sasso » dans sa chanson *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze* (1818) :

D'aria e d'ingegno e di parlar diverso
 Per lo toscano suol cercando già
 L'ospite desioso
 Dove giaccia colui per lo cui verso
 Il meonio cantor non è più solo.
 Ed, oh vergogna ! udia
 Che non che il cener freddo e l'ossa nude
 Giaccian esuli ancora
 Dopo il funereo di sott'altro suolo,
 Ma non sorgea dentro a tue mura un sasso,
 Firenze, a quello per la cui virtude
 Tutto il mondo t'onora.¹²

Nous pourrions suivre cette parabole jusqu'à Carducci, *Pel monumento di Dante in Trento*, ou encore jusqu'à la consécration monumentale que Francesco De Sanctis offrira de Dante aux jeunes qui allaient se former dans les écoles de la « nuova Italia » :

Tutto è colossale, e tutto è naturale. E in mezzo torreggia Dante, il più infernale, il più vivente di tutti, pietoso, sdegnoso, gentile, crudele, sarcastico, vendicativo, feroce [...]. Questi grandi figure, là sul loro piedestallo rigide ed epiche come statue, attendono l'artista che le prenda per mano e le gitti nel tumulto della vita e le faccia esseri drammatici. E l'artista non fu un italiano : fu Shakespeare.¹³

Parallèlement, au cœur du XIX^e siècle, naît une vision autrement orientée, laissant aux marges l'aspect héroïque de la *Divina Commedia*, le caractère solennel du « poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra »¹⁴, pour mettre en valeur la « naissance à Vita Nuova »¹⁵ représentée par l'œuvre de jeunesse de Dante consacrée à Béatrice et que les figures préraphaélites de Dante Gabriel Rossetti [1828-1882] ont si finement illustrée. De cette tradition, la variation la

12. G. Leopardi, *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, 1818, in *Canti* ; je cite de *Poesie e prose*, tome I : *Poesie*, par M. A. Rigoni, avec un essai de C. Galimberti, Milano, Mondadori, 1987, p. 10. [« Étranger de façons, de génie, de langage, / Le visiteur impatient cherchait / Sur la terre toscane / La tombe de celui qui, de ses vers, / Fit que le grand Aède n'est plus seul. / O honte ! Il apprenait / Que sa cendre et ses os nus / Gisaient sous une autre terre, / Toujours exilés après le jour funèbre, / Et qu'en tes murs ne s'élevait pas une pierre, / O Florence, à celui dont la valeur / Te vaut le respect du monde » ; *Sur le monument de Dante qu'on préparait à Florence*, trad. de Michel Orcel, in G. Leopardi, *Chants*, Paris, Aubier, 1995, p. 31].

13. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, 1870-1871 ; texte établi par N. Gallo, Introduction de G. Ficara, Torino – Paris, Einaudi – Gallimard, 1996, chap. VII : *La « Commedia »*, p. 198.

14. *Paradis*, XXV, 1-2.

15. Il s'agit du titre d'un chapitre, *Nascere a Vita Nuova*, du livre de Gabriele Rossetti [le père de Dante Gabriel, Vasto, 1783 – London, 1854], *Mistero dell'amor platonico*, London, Taylor, 1840, vol. V ; livre dont il parle déjà dans une lettre à Charles Lyell du 18 janvier 1837 [voir G. Rossetti, *Carteggi*, vol. IV (1837-1840), par A. Caprio, P. R. Horne, J. R. Woodhouse, Napoli, Loffredo, 1995, p. 18].

plus exquise — qui nous reconduit aussi au *Faune de Marbre* de Hawthorne et à Henry James dont j'ai parlé ici il y a deux ans — est celle que Gabriele D'Annunzio tisse dans son poème *Villa Medici* (1887) :

L'Erme dall'ombra mute sorgendo in lor forma divina,
vigili meditantî anime nella pietra,
lei riguardavan, come assortite in pensiero d'amore :
sotto il lor piè quadrato snelli fiorian gli acanti.
Io per sentieri ignoti fra' lauri così la seguii
trepidamente ; e parve fosse d'intorno l'alba.
Parvemi, lei seguendo fra' lauri, che dietro quell'orme
ratto fuggisse il sangue mio dal profondo core
quale un vapor da calice colmo, e di vene novelle
tutto l'amato corpo anche cingesse, e mista
l'anima mia per tale prodigio alla bella persona
fulgida avesse gioia dalla comune vita.
Fulgida gioia, oh grande mia comunione d'amore
onde in bei fior di luce vaghi nascean pensieri !
Parvemi, lei seguendo, che simile in vista alla donna
cui lungo il rivo scorse Dante tra' freschi maj
(Deh bella Donna — ei fece — ch'a' raggi d'amore ti scaldi ! —
Volsesi la soletta in su 'l vermiglio a lui)
ella in salir per l'erbe vestigia stellanti lasciasse,
gemmee spandesse ai mirti dalle sue man rugiade.¹⁶

Le monument parle, « âme dans la pierre », et se dissout en rosée, en contemplation non plus du Paradis qu'il faut rejoindre par repentir et conversion, mais du Paradis terrestre, lieu élu de Matelda et des jeunes filles « angelicate » de la tradition du Stilnovo. Au monumental de la tradition héroïque du Romantisme s'oppose alors la lecture « picturale » d'une mémoire innocente ; dans un cas comme dans l'autre, le texte de la *Commedia* se réduit à une série d'*exempla* de haute éloquence (Farinata, Paolo et Francesca, Ugolino), dont le canon, inauguré par Flaxman, Blake, Füsseli, est suivi par Dante Gabriel Rossetti, ou par Doré, et qui contribue à isoler — au sein de la grande architecture conçue par Dante — une galerie (au sens où l'emploie Marino) de héros et d'épisodes lyriques qui arrivera, d'une certaine manière, jusqu'à Remy de Gourmont¹⁷ et Benedetto Croce.

16. G. D'Annunzio, *Villa Medici*, IV, v. 91-110, in *Elegie Romane*, édition critique établie par M. G. Sanjust, Milano, Mondadori, 2001, p. 27-28. Les vers entre parenthèses sont un pastiche de citations littérales de *Purg.*, XXVIII, 43-44 et 40, 56.

17. Voir surtout les essais « Béatrice, Dante et Platon », *La Revue de l'Enseignement secondaire des Jeunes Filles*, février 1883, et « La Béatrice de Dante et l'idéal féminin en Italie à la fin du XIII^e siècle », *Revue du Monde Latin*, 1885, recueillis dans le volume *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse*, Paris, Mercure de France, 1908 (et maintenant : Paris, Éditions de l'Herne, 1999). Qu'il suffise ici de présenter les conclusions de l'essai de Gourmont : « Si donc Béatrice a commencé par être une femme, elle n'a point tardé à devenir, comme ses devancières, une abstraction, l'idéal même, la personnification en un seul être de tout ce qu'il y a de beau, de vrai et de bon dans la créature humaine. Et c'est peut-

3. « *L'histoire des Voyants* »

Au même moment, toutefois, où les artistes semblent ériger un monument à la mémoire de Dante, ou réduire le poème à une série d'épisodes et de scènes pathétiques soumises à l'emphase du pinceau, à la rhétorique de *l'ut pictora poesis*, Victor Hugo écrit l'un des poèmes les plus généreux, les plus solennels qu'on puisse lire, et qui nous donne comme l'idée d'un accomplissement, chez Dante, de toute l'évolution humaine :

Écrit sur un exemplaire
de la *Divina Commedia*

Un soir, dans le chemin je vis passer un homme
Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,
Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux.
Ce passant s'arrêta, fixant sur moi ses yeux
Brillants, et si profonds qu'ils en étaient sauvages,
Et me dit : « J'ai d'abord été, dans les vieux âges,
« Une haute montagne emplissant l'horizon ;
« Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,
« Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,
« Je fus un chêne, et j'eus des autels et des prêtres,
« Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;
« Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,
« Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante ;
« Maintenant, je suis homme, et je m'appelle Dante. »¹⁸

L'idée de réserver à Dante le rôle de couronnement de l'évolution de la création est d'une grande originalité : mais elle peut avoir été suggérée à Hugo par l'ambitieuse fresque de Balzac qui, ayant publié *Les Proscrits* en 1831, les mettra en 1835 en tête de son *Livre mystique*, dont le rôle est bien marqué dès les premières lignes de la *Préface* : « ce livre est destiné à offrir l'expression nette de la pensée religieuse, jetée comme une âme en ce long ouvrage »¹⁹. Le « long ouvrage » auquel Balzac fait allusion, ce sont les *Études philosophiques* en lesquelles la *Comédie humaine* devait trouver son mûrissement et sa conclusion.

être pour cela qu'elle est si complexe et que l'on peut voir en elle, selon le point de vue auquel on se place, l'image vivante de la beauté, de la science, de la sainteté. Pour arriver à la connaissance et à la possession de Dieu, selon l'idée chrétienne, la seule voie est la sainteté ; selon la philosophie scolastique, c'est la science, résumée en la science des sciences, la théologie ; selon Platon, c'est la contemplation de la beauté. Dante en prenant Béatrice pour guide à travers la vie comme à travers son œuvre, réunit donc d'abord en elle les trois moyens naturels et surnaturels qui sont offerts à l'homme pour parvenir en la présence « de la divine Puissance, de la suprême Sagesse et du primordial Amour » (*ibid.*, p. 76-77). La citation finale traduit *Inf.*, III, 5-6 : « Fecemi la divina podestate, / la somma sapienza e 'l primo amore ».

18. V. Hugo, *Écrit sur un exemplaire de la « Divina Commedia »*, daté « Juillet 1843 », in *Contemplations*, livre III : *Les luttes et les rêves*, poème d'ouverture ; in *Œuvres poétiques*, tome II, édition établie par P. Albouy, Paris, Gallimard, 1967, p. 568. Dans le manuscrit ce poème a pour titre *Dante* et il est à la base de l'« échelle des êtres et métépsychoses » (*ibid.*, p. 1456).

19. Balzac, *Préface du « Livre mystique »*, Paris, Baudouin, chez Werdet, 1835 ; les deux tomes réunissent *Les Proscrits*, *Histoire intellectuelle de Louis Lambert* (tome I) et *Séraphita* (tome II) ; in *La Comédie humaine*, XI : *Études philosophiques, Études analytiques*, Paris, Gallimard, 1980, p. 501.

Après tant de portraits de la vie provinciale, puis parisienne, Balzac met en scène ce qui, de l'aventure humaine, est destiné à durer. Dans le récit qui inaugure *Le Livre mystique*, Dante est présenté comme le guide d'une humanité rachetée. Lisons simplement ce passage de la *Préface* :

Le Mysticisme est précisément le Christianisme dans son principe pur. [...] Doctrine des Premiers Chrétiens, religion des Anachorètes du Désert, le Mysticisme ne comporte ni gouvernement, ni sacerdoce ; aussi fut-il toujours l'objet des plus grandes persécutions de l'Église Romaine [...]. Au treizième siècle (voyez *Les Proscrits*), le docteur Sigier professe, comme la science des sciences, la Théologie Mystique dans l'Université, cette reine du monde intellectuel [...]. Vous y voyez Dante venant faire éclairer sa *Divine Comédie* par l'illustre docteur qui serait oublié, sans les vers où le Florentin a consacré sa reconnaissance envers son maître.²⁰

Mis à part les anachronismes (le philosophe meurt à Orvieto en 1282, bien avant que le poète ait pu seulement écrire un vers de la *Commedia* !), chez Dante comme chez Sigier se retrouve la même « luce intellettuale piena d'amore » (*Par.*, XXX, 40), la même philosophie de l'infini ; et Balzac, nouveau Dante, avait pensé la *Comédie humaine* comme une incarnation de la *Divine Comédie* : « il avait pressenti là comme une nouvelle Divine Comédie. Hélas ! le rythme voulait toute une vie, et sa vie a exigé d'autres travaux ; le sceptre du rythme lui a donc échappé »²¹. Mais la structure du projet demeure ; et la rencontre de Dante et de Sigier dans les *Proscrits* est le fondement d'une féconde conciliation entre philosophie et mystique qui vient comme une réponse à l'aridité du temps présent :

Les Proscrits sont le péristyle de l'édifice ; là, l'idée apparaît au Moyen Âge dans son naïf triomphe. *Louis Lambert* est le mysticisme pris sur le fait, le Voyant marchant à sa vision, conduit au Ciel par les faits, par ses idées, par son tempérament ; là est l'histoire des Voyants. *Séraphita* est le mysticisme tenu pour vrai, personnifié, montré dans toutes ses conséquences.²²

Un autre jeune auteur, sous l'impulsion de la leçon de Fauriel, mais qui n'ignorait pas l'apologue de Balzac, pensera lui aussi la *Commedia* comme l'accomplissement d'une évolution : ce sera, dans ces mêmes années, Antoine-Frédéric Ozanam²³, qui — autant dans son essai *Du progrès dans les siècles de décadence* que dans son volume *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle* — voit dans la *Commedia* l'apogée théologique et poétique de la civilisation chrétienne, héritière de Rome et porteuse d'humanisme et de liberté :

L'Italie est l'organe de Rome, et Rome elle-même est l'immortelle dépositaire de la tradition politique, littéraire, religieuse du monde. [...] Toute la civilisation est romaine. [...] C'est pour avoir compris cette destinée de l'Italie que Dante en est devenu le poète national, et en même temps le poète de la chrétienté. [...] L'exilé qui n'avait pas où

20. *Ibid.*, p. 504.

21. *Ibid.*, p. 506.

22. *Ibid.*, p. 506-507.

23. Voir le bref profil qui lui est consacré dans le *Résumé du Séminaire 2001-2002*.

reposer sa tête, qui éprouvait combien le pain de l'étranger est amer, et comme il est dur de monter et de descendre par les escaliers d'autrui, c'est lui à qui une foule d'hommes illustres ou obscurs vient demander le pain de la parole : il fait à son tour monter et descendre par ses escaliers, par les degrés de son Enfer, de son Purgatoire, de son Paradis, toutes les générations des gens de lettres ! Et nous, nous sommes aussi de son peuple²⁴.

Or, cette attitude " téléologique " – qui voit chez Dante le contre-chant spirituel au pur finalisme de la matière – est, chez Balzac comme chez Ozanam, la réponse – urgente et présente – au mythe saint-simonien. Ce n'est pas un hasard qu'en cette même année 1831 Balzac ait publié, dans la *Revue de Paris*²⁵, *Les Proscrits* et Ozanam ses *Réflexions sur la doctrine de Saint-Simon*²⁶. Et Balzac empruntera de nouveau cette voie dans sa *Préface* de 1835 :

Quelle forme revêtira le sentiment religieux, quelle en sera l'expression nouvelle ? La réponse est un secret de l'avenir. Les Saint-Simoniens ont cru que la cote de mailles sociale avait dernièrement offert son plus grand défaut ; à un siècle industriel, ils ont présenté leur religion positive, nette comme un axiome, mystérieuse comme un compte-fait, un mode de civilisation napoléonienne où les esprits devaient s'enrégimenter, comme les hommes s'échelonnent dans la garde impériale.²⁷

Recourir à Dante, c'est donc se refuser à subordonner la religion au progrès, c'est défendre le primat de la personne et de sa liberté. Et de même que Ozanam traduisit le *Purgatoire*, Lamennais, qui encourait la colère de Rome suite à ses ardentes *Paroles d'un croyant* (1833) et à ses *Affaires de Rome* (1839), ne trouva pas de plus haut refuge que sa fidélité à Dante, à la *Divine Comédie*, dont il donna une traduction intégrale²⁸ qui reste parmi les plus vigoureuses en langue française.

4. « Everyman »

Si le XIX^e siècle a exalté la pensée de Dante (ligne qui se poursuivra jusqu'à la noble méditation d'Étienne Gilson), l'ardeur de sa philosophie, de sa théologie – et de sa politique – de la liberté, le XX^e siècle, dès les essais de Pascoli, puis d'Ezra Pound, a souligné chez Dante la poésie.

La nouveauté qu'introduit Pound dans l'héritage du « siècle de l'histoire » est que l'universalité de Dante est telle non parce qu'il a libéré l'homme, mais parce qu'il a vaincu le temps. Tout dans son poème est contemporain (Curtius le rappellera encore) : le mythe et la Bible, Virgile et Piccarda, Mahomet et Caccia-

24. A. F. Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, Paris, Lecoffre, 1845 et 1855 [3^e éd.] ; *Discours préliminaire*, p. 41-43.

25. Balzac, *Les Proscrits. Esquisse historique*, dans la « *Revue de Paris* », XXVI, 1831, p. 12-51.

26. Paris, Lecoffre, 1831.

27. Balzac, *Préface du « Livre mystique »*, *op. cit.*, p. 503.

28. Félicité-Robert de Lamennais, *La Divine Comédie traduite et précédée d'une introduction sur la vie, la doctrine et les œuvres de Dante* [*Œuvres Posthumes*, publiées par E. D. Forgues], Paris, Didier, 1855 et 1863. Pour l'*Introduction*, voir aussi *Œuvres Complètes*, édition établie par L. Le Guillou, tome XI, Genève, Slatkine Reprints, 1981.

guida : « L'aube se lève sur Jérusalem quand il est minuit sur les Colonnes d'Hercule. Toutes les époques sont contemporaines ». Tel est le cœur de la *Préface* d'Ezra Pound à son célèbre essai *The Spirit of Romance* (1910)²⁹.

Et donc tous les langages sont contemporains aussi : Dante et le chinois ancien, Cavalcanti et Eliot, la musique et le « vorticisme ». Les langages sont là, prêts à renaître : « L'homme de science s'intéresse aux objets, l'artiste au mouvement. » La langue poétique est donc ce lieu dynamique « absolutissimus » — ainsi que Vico l'a défini — que Dante, le premier, a modelé, avec la langue de tous les temps et de tous les lieux : le latin de la Bible et de Virgile, le provençal d'Arnaut Daniel, les teintes populaires du florentin et du vénitien, les abstractions conceptuelles de la Scolastique, les néologismes théologiques du *Paradis*. Pound veut être, et il a été, quant aux langues, le Dante du XX^e siècle. Son voyage de formation le conduit à Venise³⁰, où il revient en 1908, lors de son deuxième séjour en Europe. Et au mois de juin, il publie à ses frais, dans la ville des Doges, sa première plaquette de poèmes, en cent exemplaires, *A lume spento*. Les textes sont en anglais, mais le titre est tiré d'un vers du *Purgatoire* de Dante, du chant qui, de toute la *Comédie*, est le plus important pour comprendre le rapport entre culture classique et salut chrétien, mais aussi pour comprendre la poésie de l'exil. Celui qui parle est Manfredi, dont la mort est restée sans sépulture :

Or le [« ossa del corpo mio »] bagna la pioggia e move il vento
di fuor dal regno, quasi lungo 'l Verde
dov'e' le trasmutò a lume spento³¹.

Cette fidélité à Dante se confirme en 1910, lorsqu'il publie *The Spirit of Romance* et les poèmes de *Personae*, et elle restera l'emblème constant de toute une vie vécue et voulue sous l'enseignement de la liberté³². Pound, comme Fauriel,

29. Trad. franç. : *Esprit des Littératures romanes*, Paris, 10/18, 1966, p. 8.

30. Rappelons quelques données biographiques : Ezra Pound naît en 1885 aux États-Unis, d'une famille qui descend d'Henry Longfellow, le célèbre traducteur de Dante, Dante qui est, pour ainsi dire, aux racines mêmes de l'histoire de Pound. En 1898 (à treize ans) il fait avec sa tante son premier voyage en Europe, où il visite, entre autres, Tunis et Venise ; l'unité des civilisations de la Méditerranée est déjà au cœur de ce premier voyage. En 1906 il obtient son M.A. [Master of Arts] à l'Université de Pennsylvanie et commence une thèse sur Lope de Vega.

31. *Purg.*, III, 130-132 : « Or les baigne la pluie et meut le vent / hors du royaume, aux vagues bords du Verd / où il les exila, tout cierge éteint » (Dante, *Œuvres complètes*, traduction et commentaire par André Pézard, Paris, Gallimard : Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1137).

32. En 1912, il publie les *Sonnets et Ballades de Guido Cavalcanti*, auquel il sera également très fidèle : Dante et son adversaire, la lyrique d'amour et l'épique divine. En 1913, il fait la connaissance de Joyce, qui était à Trieste, et en 1914 d'Eliot, qu'il impose à la Revue *Poetry*. Il deviendra leur infatigable promoteur et les fera connaître en Europe par sa *Catholic Anthology* (Yeats, Eliot, Williams), 1915. En 1917, il publie ses trois premiers *Cantos* dans *Poetry*, en 1919, *Quia pauper amavi* et l'*Hommage à Sextus Propertius* et, en 1920, *Umbra et Hugh Selwin Mauberly*. Il écrit son célèbre essai sur Remy de Gourmont (dont il traduira en 1922 *Physique de l'amour*). En 1921, Eliot lui confie le manuscrit de *The Waste Land*. Puis en 1922, il compose un texte musical, *Villon*, et en 1932 *Cavalcanti Music*, parallèlement à son édition de Guido Cavalcanti, *Rime. Edizione rappazzata fra le rovine*, Genova, 1932. En 1925, Pound va résider à Rapallo en Italie où il restera jusqu'en 1945. Il continue la rédaction des *Cantos* et en 1940 il publie la série LII-LXXI. En 1942-1944, il traduit *Moscardino* de Pea, l'emblème de l'anarchisme libertaire. Mais en 1945, le 3 mai, il est arrêté, et envoyé le 24 mai au

comme Ballanche et Ozanam, voit les origines de la poésie romane dans la littérature provençale, mais il accorde une importance capitale à Cavalcanti, et au Dante de la *Vita nuova* ; le centre de son attention reste néanmoins la *Divine Comédie* : c'est à Pound que nous devons le concept de « Everyman » comme *agens* et destinataire du poème, concept qui sera repris, bien plus tard, par Charles Singleton³³, qui renouela les études autour de la structure allégorique de la *Divine Comédie*. Pound avait le premier donné à ce terme un horizon universel et solennel :

Dante ou son intelligence peuvent aussi signifier « Tout le monde » ou « l'Humanité », et son voyage peut être pris pour le symbole du combat que livrent les hommes pour passer de l'ignorance à la lumière philosophique. En ce sens le voyage représente le développement intellectuel et spirituel du poète.³⁴

Si le protagoniste du voyage est « Everyman », il ne s'agit donc plus d'attribuer à Dante *viator* l'expérience exceptionnelle d'une vision mystique, mais de reconnaître en lui le visage de chaque homme, d'allier — dans le parcours qui mène au Paradis — la conscience douloureuse d'une seule grâce : celle d'être mortels et pourtant dignes d'éternité ; c'est ce que Pound rappelle, en unissant Dante à Platon, au fondement de sa lecture du *Paradis* :

« L'essence intangible, sans forme ni couleur, est visible pour l'esprit, unique seigneur de l'âme : circulant tout autour, dans la région qui se trouve au-delà du ciel, se trouve le lieu de la véritable connaissance. » Voilà ce que nous dit Platon dans *Phaedrus*, ainsi que : « Le ciel qui se trouve au-dessus du ciel, nul mortel ne l'a chanté ni le chantera d'une manière digne de lui. »

Il nous faut, pour être d'accord avec Platon, définir deux mots : « mortel » et « digne ». C'est pourtant ce même dialogue qui peut nous donner une bonne définition du *Paradiso* : « Et ceci est le souvenir de ce que notre âme a vu en compagnie de Dieu — en baissant les yeux sur ce que nous appelons l'être et en les levant vers l'être véritable. »

CHANT I

« La gloire de celui qui meut tout pénètre l'univers entier de sa splendeur, plus ou moins éclatante suivant le lieu qui la reçoit. »³⁵

Toute la poésie de Pound pourrait s'expliquer par ces deux mots : « mortel », « digne » : mais plus spécialement la méditation de la *Comédie* introduit dans la poésie de Pound, au-dessous du « bruit historique » des langues et de leur séman-

Disciplinary Training Center près de Pise, où il est enfermé pendant trois semaines dans une cage de fer en plein soleil durant le jour et éclairée par des phares durant la nuit. Là, il compose les *Pisan Cantos*. En novembre il est transféré à Washington, puis enfermé dans un hôpital pour aliénés pendant douze ans (1946-1958). En 1958, Robert Frost, T.S. Eliot, Archibald Mac Leish et Ernest Hemingway arrivent enfin à le faire libérer et il rentre en Italie. En 1965, il se rend à Londres pour l'enterrement de T.S. Eliot. Enfin, en 1968, il publie ses superbes et ultimes *Esquisses et fragments des chants CX-CXVII*, où nous pourrions lire : « Être des hommes et non des destructeurs ». Le 1^{er} novembre 1972 il meurt à Venise ; son tombeau est sur l'île de San Michele, lieu qui vaut bien un pèlerinage.

33. Ch. Singleton, *Dante Studies 1. Commedia : Elements of Structure*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1957 ; et *Dante Studies 2 : Journey to Beatrice*, 1958.

34. E. Pound, *Esprit des littératures romanes*, op. cit., p. 165.

35. *Ibid.*, p. 181-182 ; il s'agit de *Paradis*, I, 1-3 : « La gloria di colui che tutto move / per l'universo penetra e risplende / in una parte più e meno altrove. »

tique mobile, une pureté plus essentielle, la pureté du silence. C'est en fait au cours de ces mêmes années 1909-1910 que voient le jour les chapitres de *The Spirit of Romance* et les poèmes de *Personae*, recueillis autour d'un même silence, « chose de larmes » (« a thing of tears »), liturgie d'une purification qu'il faut conduire *Fainter*, aux bords du silence et du mystère :

« Ici la force me manque pour une si haute conception,
et déjà mon désir et ma volonté, entraînés
par la rotation d'une même sphère, suivent
l'Amour qui meut le Soleil et les autres étoiles ».

Le silence est la plus belle louange que nous pouvons adresser à ce grand poème. Il ne faut pas considérer la *Divine Comédie* comme une épopée, ni la comparer avec d'autres poèmes épiques. [...] En fait la *Commedia* est un *mystère*, mieux, un cycle de mystères. [...] Toute critique sincère d'un chef-d'œuvre de la poésie doit aboutir à une sorte de profession de foi.³⁶

Night Litany

O Dieu, purifiez nos cœurs !
Purifiez nos cœurs !

Yea, the lines hast thou laid unto me
in pleasant places,
And the beauty of this thy Venice
hast thou shown unto me
Until its loveliness become unto me
a thing of tears.

O God, what great kindness
have we done in times past
and forgotten it,
That thou givest this wonder unto us,
O God of waters ?

[...]

O God of silence,
Purifiez nos cœurs,
Purifiez nos cœurs,
For we have seen
The glory of the shadow of the
likeness of thine handmaid,
Yea, the glory of the shadow
of the Beauty hath walked
Upon the shadow of the waters
In this thy Venice.

[...]

36. *Ibid.*, p. 198. La citation se réfère aux derniers vers du *Paradis* : « A l'alta fantasia qui mancò possa ; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle » (XXXIII, 142-145).

O God of silence,
 Purifiez nos cœurs,
 Purifiez nos cœurs,
 O God of waters,
 make clean our hearts within us,
 And our lips to show forth thy praise.
 [...]

(*Fainter*)

Purifiez nos cœurs
 O God of the silence,
 Purifiez nos cœurs
 O God of waters.³⁷

De ces premiers poèmes jusqu'aux derniers fragments des *Cantos* Pound se présentera toujours comme l'héritier de Dante, celui qui a voulu – et ce sont ses derniers vers – réécrire le *Paradis* :

J'ai voulu écrire le Paradis
 Ne bouge pas.
 Laisse parler le vent
 Tel est le Paradis.
 Que les Dieux pardonnent ce
 que j'ai fait
 Puissent ceux que j'ai aimés tenter de pardonner
 ce que j'ai fait³⁸

mais un paradis à l'envers, où – même si « this wind out of Carrara / is soft as *un terzo cielo* » – il n'y plus que désordre, destruction, ruines :

As a lone ant from a broken ant-hill
 From the wreckage of Europe, ego scriptor.³⁹

5. « *Un paese guasto* »

« These fragments I have shored against my ruins »⁴⁰ : d'une même vision surgit, de la mémoire de la *Commedia* — et encore dans les premières décennies du XX^e siècle —, la poésie de Thomas Stearns Eliot. La *Chanson d'amour de*

37. E. Pound, *Night Litany*, poème de *Personae*, 1909. Voir en français *Litanie du soir*, in E. Pound, *Poèmes*, choix et introduction de T.S. Eliot, Paris, Gallimard, 1985, p. 58-59. Les vers « For we have seen / The glory of the shadow of the / likeness of thine handmaid » font allusion au mythe de la Beatrice de Dante, porteuse de la « gloire de l'ombre / de votre Beauté ».

38. E. Pound, *Les Cantos*, sous la direction d'Yves di Manno, Paris, Flammarion, 2002 ; *Notes pour CXVII et seq.*, p. 821 [texte anglais : « I have tried to write Paradise / Do not move, / Let the wind speak / That is Paradise // Let the Gods forgive what / I have made / May those I have loved try to forgive / what I have made »].

39. E. Pound, *The Pisan Cantos*, LXXVI : « Comme une fourmi solitaire hors de sa fourmière détruite / issu du naufrage de l'Europe, ego scriptor » (*op. cit.*, p. 502).

40. T. S. Eliot, *What the Thunder said*, dernier mouvement de *The Waste Land*, 1922 ; in *Poésie*, édition bilingue ; traduction de Pierre Leyris, Paris, Seuil, 1947 et 1969, p. 88-89 : « Je veux de ces fragments étayer mes ruines. »

J. Alfred Prufrock (1911) est précédée d'un exergue, tiré de l'*Enfer* de Dante, qui pose le poème — tout comme chez Pound — dans l'irrévocable, car « de ce fond [...] / onquemais n'est sortie âme qui vive »⁴¹. Dès ses débuts il faut penser à la poésie de Eliot comme à un texte écrit depuis le fond : « I know the voices dying with a dying fall »⁴², et qui remonte avec peine vers une « terre gaste » : « Je suis Lazare et je reviens d'entre les morts, / Je reviens pour te dire tout, je te dirai tout. »⁴³ Dès ses *Préludes* (1911) le poète se déclare « avide d'assumer le monde »⁴⁴, et en effet ce projet se nourrit, grâce à la leçon de Pound, à la lecture — que celui-ci lui conseille — des essais de Remy de Gourmont, *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse*⁴⁵ et le *Latin mystique*. Eliot se construit un puissant appareil allégorique dans la constante méditation de Dante jusqu'à son célèbre essai de 1929⁴⁶ ; et bien avant *The Waste Land* (1921-1922), l'un des chapitres essentiels de *The Sacred Wood [Le Bois sacré]*, de 1920, est déjà consacré à Dante.

Eliot souligne d'abord le caractère philosophique de l'œuvre de Dante et évoque longuement Lucrèce en rappelant aussi le *Convivio*. Dans cette perspective, tout en citant Pound, il accentue les éléments métaphysiques et mystiques de la poésie de Dante, thèse qu'il déploie et approfondit dans son essai *Dante et Donne* (1926). Il puise aux sources latines du Moyen Âge (les voyages et les visions apocalyptiques, évoquées par Ozanam et Fauriel) et il souligne surtout le *De Gratia Contemplationis* de Richard de Saint-Victor et les trois étapes, *Cogitatio – Meditatio – Contemplatio*, proposées par le traité et qu'il fait correspondre aux trois rôles de Béatrice, déjà soulignés par Gourmont. Parallèlement à ces trois essais (*The Sacred Wood*, 1920, *Dante et Donne*, 1926, *Dante*, 1929), Eliot compose trois cycles de grands poèmes : *The Waste Land* (1921-22), *The Hollow men, Les hommes creux* (1925), *Ash Wednesday, Mercredi des Cendres* (1930), textes poétiques emplis de citations et de références à Dante, le seul poète digne d'être appelé « universel »⁴⁷. Ajoutons que ses superbes *Four Quar-*

41. C'est la réponse de Guy de Montefeltro à Dante qu'Eliot assume comme condition d'une parole poétique sans espoir et sans retour : « S'io credesse che mia risposta fosse / A persona che mai tornasse al mondo, / Questa fiamma staria senza più scosse ; / Ma perciocché giammai di questo fondo / Non tornò vivo alcun, s' i' odo il vero, / Senza tema d'infamia ti rispondo » (*Inferno*, XXVII, 61-66).

42. T. S. Eliot, *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, in *Poésie, op. cit.*, p. 12-13 : « Je sais les voix mourantes dans une mourante retombée. »

43. « [...] " I am Lazarus, come from the dead, / Come back to tell you all, I shall tell you all " » (*ibid.*, p. 16-17).

44. T. S. Eliot, *Preludes*, IV : « Impatient to assume the world » (*ibid.*, p. 24-25).

45. Voir ici la note 17.

46. T. S. Eliot, *Dante*, London, Faber & Faber, 1929 ; trad. fr. de B. Hoepffner, Castelnau-le-Lez, 1991.

47. « La culture de Dante n'était pas celle d'un pays européen, mais celle de l'Europe. [...] Si Dante est " plus facile à lire " pour un étranger qui connaît mal l'italien, c'est aussi pour d'autres raisons : toutes, cependant, rattachées à cette raison centrale qui est que l'Europe à l'époque de Dante, malgré ses dissensions et sa saleté, était mentalement plus unie qu'il ne nous est possible de la concevoir aujourd'hui. [...] En écrivant sur la *Divine Comédie* j'ai essayé de me cantonner à quelques points très simples dont je suis convaincu. D'abord la poésie de Dante est la seule école stylistique universelle pour écrire de la poésie, dans toutes les langues. [...] J'ai tenté d'illustrer la maîtrise universelle qu'il

tets (*Quatre Quatuors*, 1936-1942) non seulement intègrent de plus en plus la présence de Dante au cœur de sa poésie, mais qu'ils préparent aussi cet essai testamentaire, *Qu'est-ce qu'un classique ?* (conférence prononcée en 1944), où Dante, à la suite de Virgile, trouvera le plus haut sacre du XX^e siècle, comme apex de toute la culture classique et de l'identité européenne :

C'est ainsi, ai-je dit, qu'on envisage la destinée de la Rome antique. Nous pouvons donc penser de la littérature romaine : à première vue c'est une littérature de portée limitée, avec une maigre liste de grands noms, et pourtant universelle comme aucune autre ne peut l'être [...]. Le maintien de ce modèle est le prix de notre liberté, la défense de la liberté contre le chaos. Nous pouvons nous souvenir de cette obligation par un rite annuel de piété envers le grand fantôme qui guida le pèlerinage de Dante ; qui, comme ce fut sa fonction de conduire Dante vers une vision dont il ne put jamais jouir lui-même, conduisit l'Europe vers la culture chrétienne qu'il ne devait connaître ; et qui, parlant pour la dernière fois dans le nouveau parler italien, dit ces mots d'adieu :

[...] *il temporal foco e l'eterno*
veduto hai, figlio, e sei venuto in parte
*dov'io per me più oltre non discerno*⁴⁸.

Qu'il suffise ici, pour souligner la profondeur de la mémoire de Dante chez Eliot, d'examiner le titre du poème : *The Waste Land* n'est pas *La Terre Vaine* (trad. Pierre Leyris)⁴⁹ ni non plus *La terra desolata* (trad. Mario Praz)⁵⁰ de la version italienne ; mais strictement à la lettre, étymologiquement, le « *paese guasto* » dont Dante parle dans son *Enfer*, et qui explique la structure de *Waste Land* plus profondément que la référence habituelle à l'essai de Jessie L. Weston, *From Ritual to Romance*⁵¹. S'il est vrai qu'Eliot nous oriente vers ce livre d'une manière péremptoire⁵², et qu'en effet tout son deuxième chapitre, *The task of the hero*, est consacré à la quête du Graal comme « restoration to fruitfulness of a Waste Land, the desolation of which is, in some manner, not clearly explained »⁵³, il est néanmoins clair que ce motif — « la terre gaste » — s'éclipse souvent⁵⁴ et reste peu justifié. En revanche l'évocation chez Dante d'un mythe

montre dans son utilisation des images. [...] Enfin le troisième point : la *Divine Comédie* nous apporte l'échelle complète des *profondeurs* et des *sommets* de l'émotion humaine » (*Dante, op. cit.*, p. 15 et 71-72).

48. T. S. Eliot, *Qu'est-ce qu'un classique*, Conférence prononcée à la Société « Virgile » le 16 octobre 1944 ; in *Essais choisis*, traduits par H. Fluchère, Paris, Seuil, 1999, p. 362-363.

49. D'où, aussi, le titre de la version espagnole : T. S. Eliot, *La tierra baldia. Un epitafo para Occidente*, versión métrica de Avantos Swan, San Lorenzo de El Escorial, Editorial Swan, 1982.

50. Mario Praz a été l'un des premiers traducteurs de *The Waste Land : La Terra desolata*, dans la revue *Circoli*, II, 1932, n° 4, p. 27-57 ; puis en volume : Torino, Einaudi, 1965.

51. J. L. Weston, *From Ritual to Romance*, Cambridge, At the University Press, 1920, d'où nous citons.

52. « Non seulement le titre, mais le plan et, pour une bonne part, le symbolisme accidentel de ce poème ont été suggérés par le livre de Miss Jessie L. Weston sur la légende du Graal : *From Ritual to Romance* (Cambridge). Je lui dois tant, en vérité, que le livre de Miss Weston élucidera les difficultés du poème beaucoup mieux que mes notes ne sauraient le faire » (*Notes pour « La Terre vaine »*, in *Poésie, op. cit.*, p. 91).

53. J. L. Weston, *From Ritual to Romance, op. cit.*, p. 11. Je souligne « the desolation », d'où – vraisemblablement – le titre que Mario Praz donna à sa version italienne.

54. « In the prose *Perceval* the motif of the Waste Land has disappeared » (J. L. Weston, *op. cit.*, p. 13).

classique “fondateur”, déjà esquissé par Virgile et Ovide, nous offre le cadre allégorique de cette représentation tragique et de son titre : il s’agit du *Vieillard de Crète* et de son « paese guasto », « pays désert et désolé », mais qui connut l’âge d’or (« sotto ’l cui rege fu già ’l mondo casto »). Au centre de ce pays une montagne ceint ce « gran veglio », dont la tête, d’or, et les autres membres, jusqu’au pied de terre cuite – tout comme dans la vision de Daniel⁵⁵ –, font allusion aux divers âges de l’humanité et à sa corruption. C’est pourquoi le vieillard « guette Rome à guise de miroir », et – du haut de son visage d’or – pleure tant de larmes qu’elles forment les fleuves de l’Enfer :

« In mezzo mar siede un paese guasto »,
diss’elli allora, « che s’appella Creta,
sotto ’l cui rege fu già ’l mondo casto.

Una montagna v’è che già fu lieta
d’acqua e di fronde, che si chiamò Ida ;
or è diserta come cosa vieta.

[...]

Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver’ Dammiata
e Roma guarda come suo specchio.

La sua testa è di fin oro formata,
e puro argento son le braccia e ’l petto,
poi è di rame infino a la forcata ;

da indi in giuso è tutto ferro eletto
salvo che ’l destro piede è terra cotta ;
e sta ’n su quel, più che su l’altro, eretto.

Ciascuna parte, fuor che l’oro è rotta
d’una fessura che lagrime goccia,
le quali, accolte, fóran quella grotta.

Lor corso in questa valle si diroccia ;
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta »⁵⁶.

Pézard a longuement étudié cette allégorie dans ses cours⁵⁷ et il évoque, à propos de ce passage, la « Terre gaste »⁵⁸ de l’ancien français, mais à la fin il

55. *Daniel*, II, 29-45.

56. *Inferno*, XIV, 94-116 [« Emmi la mer — dit-il — sied un pays / gâté, qu’on nomme Crète ; et sous son roi / vécut jadis bien chastoyé le monde. / Une montagne y est, jadis riante / d’eaux et de breuils, qui fut appelée Yde : / ore est déserte ainsi que chose antique. / [...] / Dedans le mont un grand vieillard se dresse / qui vers Damiette a l’échine tournée, / et guette Rome à guise de miroir. / Il a le chef de fin or façonné ; / d’argent pur sont les bras et la poitrine ; / le corps d’airain jusques à la fourchure ; / puis au-delà tout de fer éprouvé, / ne fût le dextre pied de terre cuite : / et en ce pied plus qu’en l’autre il s’affiche. / Sauf le chef d’or chaque membre est rompu / d’une crevasse où des larmes dégouttent / qui s’amassant ont la grotte crevée. / Leur flot descend les rocs du val d’enfer, / fait Achéron, et Styx, et Phlégéthon » (trad. André Pézard, in Dante, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 967-968).

57. Et spécialement dans les Cours au Collège de France, 1955-1957 (voir *Annuaire*, LVI, p. 364, et LVII, p. 436).

58. « *Un pays gâté* : le nom de *Terre Gaste* revient assez souvent dans nos vieux textes français, pour désigner des provinces ou royaumes sur qui pèse une obscure et merveilleuse malédiction. Lointains et inaccessibles, ils attendent un vaillant chevalier qui les délivre de la fatalité ; un simple au cœur pur, un Perceval ; presque un messie pourrait dire Dante » (André Pézard, note aux vers 94-95 du Chant XIV de *l’Enfer* ; op. cit., p. 967).

renonce au rapprochement et il se contente d'« un pays / gâté ». Or il est bien plus aisé de comprendre chez Eliot l'écroulement de toutes les civilisations qui ont assumé la *translatio imperii* :

What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air
Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal⁵⁹

si nous partons de l'allégorie de Daniel et du « Vieillard de Crète » dantesque, d'autant plus que toute l'histoire — comme celui-ci — « guette Rome⁶⁰ à guise de miroir » ; il ne faudra pas, à ce sujet, oublier la note finale d'Eliot :

le monde est en train de chercher à élaborer une mentalité non chrétienne. L'expérience échouera ; mais nous devons faire preuve de beaucoup de patience en attendant cet échec ; et racheter cependant le temps : afin que la Foi puisse être gardée vivante à travers les sombres âges à venir ; afin de renouveler et de reconstruire la civilisation, afin de sauver le monde du suicide⁶¹.

Il serait aisé d'évoquer ici la série innombrable de citations directes de la *Divine Comédie* qu'Eliot intègre à ses poèmes, de *The Waste Land* aux *Four Quartets* ; les meilleurs commentaires l'ont fait et il faudrait, tout au plus, encore souligner que cette méditation de Dante passe aussi à travers Pound et Remy de Gourmont, leurs vocatifs liturgiques, leur rythme litanique, comme il est vrai — par exemple — que le refrain de la *Night Litany* (« O God of silence / Purifiez nos cœurs, / Purifiez nos cœurs ») reviendra dans la *Lady of silences*⁶² de *Ash-Wednesday* (1930) et s'accomplira dans les *Quatre Quatuors* — poème qui a l'ambition de résumer la tradition spirituelle de l'Occident chrétien⁶³ — où l'ultime épiphanie de la *Lady of silences* paraîtra à la fin du III^e mouvement, celui de *East Coker*, quand Eliot cite en italien le commencement du dernier chant du *Paradis*, la prière à la Vierge de saint Bernard, « *Vergine Madre, figlia del tuo figlio* » :

59. T. S. Eliot, *The Waste Land*, V. *What the Thunder said*, v. 371-376, *op. cit.*, p. 84-85 : « Quelle est cette cité par-delà les montagnes / Qui se démembre et se réforme et se effiloche dans l'air violet / Ces tours croulantes / Jérusalem Athènes Alexandrie / Vienne Londres / Fantômes ».

60. Et Rome précisément n'est pas comprise, à juste titre, dans les « falling towers » du poème de Eliot, car c'est de là, comme le chante Dante, que viendra le salut du monde.

61. Passage cité en note par John Hayward dans *The Waste Land* (voir T. S. Eliot, *Poésie*, *op. cit.*, p.103).

62. « Lady of silences / Calm and distressed / Torn and most whole / Rose of memory / Rose of forgetfulness / Exhausted and life-giving / Worried reposeful / The single Rose / [...] / End of the endless / Journey to no end / Conclusion of all that / Is inconclusible / Speech without word and / Word of no speech / Grace to the Mother / For the Garden / Where all love ends » (T. S. Eliot, *Ash-Wednesday*, II, in *Poésie*, *op. cit.*, p. 122).

63. Les grandes sources, les plus présentes dans cet hymne, sont — avec la Bible — Milton, saint Jean de la Croix, Julienne de Norwich [et ses *Revelations of Divine Love*], le traité mystique du moyen âge anglais *Le Nuage d'inconnaissance*, et surtout Dante.

Repeat a prayer also on behalf of
 Women who have seen their sons or husbands
 Setting forth, and not returning :
Figlia del tuo figlio,
 Queen of Heaven
 [...]
 Or wherever cannot reach them the sound of the sea bell's
 Perpetual angelus.⁶⁴

Cette présence de Dante se transforme et s'accomplit comme une prière universelle de l'humanité, « *perpetual angelus* » de tous ses langages vers l'éternel. Deux ans après, Eliot allait sceller sa longue fidélité à Dante en lui consacrant l'émouvant finale de son essai sur la nature et la définition du classique⁶⁵ ; mais ce qui est essentiel, de son legs⁶⁶, de sa poésie « Both intimate and unidentifiable »⁶⁷, cela reste l'ouverture du poème au futur, qu'il avait puisée chez Dante – car le sens doit encore être manifesté – et la lumière qui jaillira de la « *rosa sempiterna* » :

What we call the beginning is often the end
 And to make an end is to make a beginning.
 The end is where we start from. [...]
 When the tongues of flame are in-folded
 Into the crowned knot of fire
 And the fire and the rose are one.⁶⁸

6. « *Je suis égaré dans le ciel...* »

La *Divine Comédie* est donc, pour Eliot, le poème de l'avenir, de l'épiphanie du sens, tout comme — encore au début des années Trente — elle le sera pour Mandelštam : « Il est absurde de lire les Chants de Dante sans les tirer vers l'actualité. Ils sont faits pour cela. Ils sont des projectiles pour saisir l'avenir.

64. T. S. Eliot, *The Dry Salvages*, IV ; in *Poésie, op. cit.*, p. 198-199 : « Dites encore une prière pour / Les femmes qui ont vu leur fils ou leur mari / Appareiller, sans jamais revenir : / *Figlia del tuo figlio*, / Reine du Ciel. / / [...] / Là où la cloche marine ne peut plus les atteindre / De son angélus perpétuel. »

65. Voir note 48.

66. Un legs : « ces choses ont servi leur propos : laissons-les. / Quant aux vôtres, priez qu'elles soient pardonnées / En pardonnant vous-mêmes et le bien et le mal » [« So with your own, and pray they be forgiven / By others, as I pray you to forgive / Both bad and good », *Little Gidding*, II, in *Poésie, op. cit.*, p. 210-211] que Pound citera à la fin de ses *Cantos*, hommage à l'ami et à l'éternel (voir ici le texte et la note 38).

67. T. S. Eliot, *Little Gidding*, II (in *Poésie, op. cit.*, p. 210).

68. T. S. Eliot, *Little Gidding*, V, in *Poésie, op. cit.*, p. 218-221. La grande puissance du finale d'Eliot [« Lorsque les langues flamboyantes / S'infléchiront dans la couronne / Du nœud ardent et que le feu / Et la rose ne feront qu'un »] réside dans une figuration qui a su unir en trois vers les trois royaumes de Dante, les « tongues of flame » de l'*Enfer* (XXVI, 85-92 : « Lo maggior corno de la fiamma antica... ») et l'« affocato amore » du *Paradis* (XXVIII, 45), « the fire and the rose » des « faville vive, / [ch]e d'ogne parte si mettien ne' fiori » (*Paradis*, XXX, 64-65).

Ils exigent un commentaire *in futurum*. »⁶⁹ « The end is where we start from » : et, dans les mêmes termes, Mandelštam : « La *Divine Comédie*, loin d'accaparer le temps du lecteur, le fait foisonner, comme un morceau de musique à l'interprétation. En s'étirant, le poème s'éloigne de sa fin qui survient, abrupte, et sonne comme un commencement. »⁷⁰ Encore une fois, comme chez Pound et Eliot, l'anagogie, la parole dictée au nom du définitif attire tous les temps, tous les noms, vers leur « apocalypse », les rend présents, contemporains : « Pour Dante, le temps est le contenu d'une histoire sentie comme un acte synchronique unitaire »⁷¹ ; en ce sens « Dante est antimoderniste » car il n'y a aucun *après* quand on parle de la scène ultime, le Livre de la Vie étant grand ouvert, *actuel*, visible, lisible, ici : « Son actualité est inépuisable, incalculable, intarissable. »⁷² Cet essai est la plus profonde méditation de Dante que le XX^e siècle nous ait offerte : une déclaration d'infini qui dépasse la vision, qui brûle la parole, qui refait l'exil, l'espoir, qui crée la matière et la fonde en vers pour mieux courir à l'appel de la Fin : « Chez Dante les images se séparent et se donnent congé. Il est dur de descendre les ravines de ses vers foisonnants d'adieu. »⁷³

Mandelštam, comme Eliot, sait que chez Dante la philosophie et la poésie ne font qu'un, et que tous les arts sont réunis et lancés dans un même déferlement d'énergie :

La poésie connaît toutes les formes d'énergie familières à la science contemporaine : l'unité de la lumière, du son et de la matière imprègne sa nature profonde. Lire Dante, c'est surtout un labeur sans fin qui nous éloigne du but à mesure que nous avançons. [...] Chez lui, philosophie et poésie sont toujours en marche, toujours sur pieds. L'arrêt même est comme un mouvement mis en réserve [...]. Le pied du vers — inspiration et expiration — est un pas. Le pas est déduction, éveil de l'esprit, syllogisme. [...] Dans sa vue des choses le maître est plus jeune que l'élève parce qu'il « court plus vite ». ⁷⁴

Les maîtres, Virgile, Brunet Latin, sont plus jeunes — comme la Bible et comme Homère — parce que plus proches de ce mouvement cumulé de générations en marche dans le désert, dans les rosées de la manne, dans les aspérités de la pierre, vers les puits du pardon. Et Dante voyage avec eux — « sesto tra cotanto senno » — en absorbant leur voix dans son chant, leurs mouvements dans son envol :

69. O. Mandelštam, *Entretien sur Dante*, 1933 ; voir la traduction de Louis Martinez, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, chap. V, p. 45.

70. *Ibid.*, II, p. 23.

71. *Ibid.*, V, p. 45. Et encore, au chap. XI : « En conciliant l'inconciliable, Dante a altéré la structure du temps, ou bien c'est à rebours : s'il a dû recourir à la glossolalie des faits, à la synchronisation d'événements, de noms et de traditions disjoints par les siècles, c'est parce qu'il percevait les harmoniques du temps. Sa méthode, c'est l'anachronisme » (*ibid.*, p. 78).

72. *Ibid.*, V, p. 45.

73. *Ibid.*, V, p. 44.

74. *Ibid.*, II, p. 15-16. La citation se réfère au passage célèbre de l'*Enfer* où Brunet Latin, le maître de Dante, court rejoindre la « greggia » dont il fait partie : « Puis tournant bride il parut l'un de ceux / qui à Vérone courent le drap d'or vert / par la campagne ; et d'entre eux ne semblait / celui qui perd, las ! mais celui qui gagne » (XV, 121-124).

Fermez les yeux sur les impossibilités techniques et imaginez un avion qui, en plein vol, fabriquerait et lancerait un autre avion. Cet engin, quoique absorbé par son propre vol, réussirait à en fabriquer et à en larguer un troisième.⁷⁵

Plus contemporain et plus radical que tout « vorticisme », le rythme de Dante met en mouvement toute la mémoire de la poésie européenne ; et l'essai de Mandelštam lui attribue, dans ses admirables conclusions, le plus beau fruit de tout élan créateur, « à la fois un envol et un achèvement » :

Si toutes les salles de l'Ermitage devenaient folles, si les tableaux de toutes les écoles, de tous les maîtres s'arrachaient brusquement aux cimaises, entraient les uns dans les autres et emplissaient l'air de leur beuglement futuriste ou de leur hystérie coloriste, on aurait quelque chose de semblable à la *Comédie* de Dante.

Arracher Dante à la rhétorique scolaire, c'est rendre un service appréciable à toute la culture européenne. J'espère que cela ne demandera pas des siècles de travail mais qu'au prix, il est vrai exclusif, d'une coopération entre les nations, on arrivera à rédiger un authentique anticommentaire des travaux accumulés par des générations de scolastes, de philologues terre à terre et de biographes tricheurs. [...]

Une composition calligraphique menée à bien par les procédés de l'improvisation, telle est à peu près la formule de l'élan créateur, chez Dante : c'est à la fois un envol et un achèvement.⁷⁶

Un « envol » du poème que Mandelštam reprend dans les conclusions de son essai : « Étudier Dante, dans l'avenir, ce sera, je l'espère, étudier la relation d'un texte à son envol »⁷⁷ ; telle la présence de Dante dans la poésie de Mandelštam, présence qui s'accroît pendant et après la composition de *l'Entretien sur Dante*, au cœur des derniers poèmes, à la veille de l'exil, de la prison, de la mort :

Je suis égaré dans le ciel... Que faire ?
 Me réponde quiconque en est tout près !
 Plus aisément chez Dante les neuf sphères,
 Ces disques d'athlète, retentissaient,
 S'essoufflaient, noircissaient ou bleuissaient...⁷⁸

Dans ces deux dernières années de sa vie, quand il sera envoyé à la maison de repos des syndicats « Samatikha », Mandelštam n'emportera que trois livres : Dante, Pouchkine, Khlebnikov ; il y sera arrêté le 2 mai 1938, pour être envoyé à Vladivostok, dans un camp de transit pour la Kolyma (il n'y arrivera pas, car il mourra à l'infirmerie du camp, le 27 décembre 1938) ; dans ce « granuleux granit » de l'isolement et de la persécution, Dante devient l'emblème même de la pureté dans l'exil, de la noblesse dans la mort :

Du haut d'inhumains escaliers,
 Devant des palais tout en angles,

75. *Ibid.*, IV, p. 35.

76. *Ibid.*, XI, p. 80.

77. *Ibid.*, XI, p. 82.

78. O. Mandelštam, *Je suis égaré dans le ciel...*, poème daté « 9-19 mars 1937 », tiré du recueil *Les Cahiers de Voronej (1935-1937)* ; je cite de l'édition bilingue établie par Henri Abril, Belfort, Circé, 1999, p. 168-169.

Alighieri pouvait chanter
 Plus intensément sa Florence
 Avec des lèvres fatiguées.
 [...]
 Chez les gens, comme à une flamme,
 Se réchauffe à leur vin, leur ciel,
 Puis elle nourrit d'un pain âcre
 Les cygnes blancs qui la harcèlent...⁷⁹

Avec le témoignage de Primo Levi, ce poème de Mandelštam reste le plus profond hommage à Dante d'un siècle qui a connu l'abjection — et la résurrection par la dignité de ne pas plier sous le Mal ; il nous reste, de Mandelštam, un rêve tendre et infini, celui d'un voyage « panhumain » avec Dante vers un horizon de lumière et de liberté :

Je suis prêt à marcher là où le ciel m'emplit,
 Et sur les collines de Voronej, nées d'hier,
 J'ai toujours la radieuse nostalgie
 De celles de Toscane, panhumaines et plus claires.⁸⁰

7. « *So far away...* »

Par plusieurs chemins la méditation si puissante que Borges a faite de l'œuvre de Dante se noue aux textes et aux traditions que nous avons parcourus : comme Pound, il fait connaissance de la *Divine Comédie* à l'aide d'une version anglaise — l'édition bilingue⁸¹ de John Aitken Carlyle (1811-1879), le frère de Thomas Carlyle —, dont il nous parle dans la première de ses *Sept nuits* :

79. O. Mandelštam, *J'entends, j'entends la jeune glace*, poème daté du « 22 janvier 1937 » ; in *Les Cahiers de Voronej*, op. cit., p. 114-115. Le poème réécrit le chant de l'exil de Dante, *Paradis*, XVII, 58-60 : « Tu prouverai si come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. »

80. O. Mandelštam, *Être en vie : toute comparaison serait vaine*, poème daté du « 16 mars 1937 » ; in *Les Cahiers de Voronej*, op. cit., p. 178-179.

81. « Le hasard donc me fit trouver trois petits volumes dans la librairie Mitchell, aujourd'hui disparue et qui m'évoque tant de souvenirs. Ces trois volumes (j'aurais dû en apporter un aujourd'hui, comme talisman) étaient les tomes de l'*Enfer*, du *Purgatoire* et du *Paradis*, traduits en anglais par Carlyle, non pas Thomas Carlyle, dont je parlerai plus tard. C'étaient des livres très pratiques, édités par Dent. Ils tenaient dans ma poche. Sur une page, il y avait le texte italien et sur l'autre le texte anglais, en traduction littérale. J'avais imaginé ce *modus operandi* : je lisais d'abord un passage, un tercet, en prose anglaise ; puis je lisais le même passage, le même tercet, en italien ; je procédais ainsi jusqu'à parvenir à la fin du chant. Ensuite je lisais tout le chant en anglais puis en italien. Durant cette première lecture je compris que les traductions ne sauraient être un succédané du texte original. La traduction peut être, en tout cas, un moyen et un stimulant pour rapprocher le lecteur de l'original, surtout s'il s'agit d'une traduction espagnole. Je crois que Cervantes, quelque part dans le *Quichotte*, a dit qu'avec deux sous de langue toscane on peut comprendre l'Arioste. Pour moi ces deux sous de langue toscane ont été la ressemblance fraternelle entre l'italien et l'espagnol. J'avais déjà remarqué que les vers, surtout les grands vers de Dante, sont beaucoup plus que ce qu'ils signifient. Le vers c'est, parmi bien d'autres choses, une intonation, une cadence très souvent intraduisible ». (J. L. Borges, *La Divine Comédie*, première de ses *Siete noches*, 1980 ; voir *Œuvres complètes*, op. cit., tome II, p. 639).

[...] J'ai souvent lu *La Divine Comédie*. À dire vrai, je ne sais pas l'italien, je ne sais d'autre italien que celui que m'a appris Dante et celui que m'a appris ensuite l'Arioste lorsque j'ai lu son *Roland furieux*. Puis l'italien, certes plus facile, de Croce.

[...] J'ai lu bien des fois *La Divine Comédie*, dans des éditions diverses, en prenant plaisir à leurs commentaires. Parmi toutes ces éditions, j'en retiens deux, tout particulièrement : celle de Momigliano et celle de Grabher. Je me rappelle aussi celle de Hugo Steiner.

[...] On a comparé Milton à Dante, mais Milton n'a qu'une seule musique : il a ce qu'on appelle en anglais « un style sublime ». Cette musique est toujours la même, par-delà les émotions des personnages. Chez Dante, en revanche, tout comme avec Shakespeare, nous avons une musique qui suit les émotions. L'intonation et l'accentuation sont essentielles, chaque phrase doit être lue et est lue à voix haute.

[...] Quand un vers est bon, il ne se laisse pas lire à voix basse ou en silence. Si on le lit ainsi, ce n'est pas un bon vers : le vers exige la prononciation. Le vers se souvient toujours qu'il fut un art oral avant d'être un art écrit ; il se souvient qu'il fut un chant.⁸²

Nous voyons déjà l'importance que Borges accorde, avec Mandelštam, au rythme des vers, à la cadence, à leur *aura phonique*. Mais il faut préciser que la première, et capitale, citation de la *Divine Comédie* apparaît — peut-être par l'intermédiaire de Gibbon — dans un essai, *La durée de l'Enfer*, publié dans la Revue *Sintesis* dès juin 1929. Il faut méditer les points essentiels de cette démonstration paradoxale pour comprendre la nouveauté de la perspective de Borges autour de la *Divine Comédie* :

Au II^e siècle, le Carthaginois Tertullien pouvait s'imaginer l'Enfer et prévoir ses modalités en ces termes : Vous aimez les représentations ; attendez la plus grande, le Jugement dernier. Quel émerveillement sera le mien, quels rires, quels applaudissements, quelle jubilation, lorsque je verrai tant de superbes rois et tant de dieux trompeurs gémir dans l'infime cachot de ténèbres : tant de magistrats qui persécutèrent le nom du Seigneur, fondre sur des bûchers plus cruels que ceux qu'ils attisèrent jamais contre les chrétiens ; tant de graves philosophes rougir dans les rouges bûchers avec leurs auditeurs abusés ; tant de poètes acclamés trembler devant le tribunal non de Midas, mais du Christ : tant de tragédiens, plus éloquents à présent pour manifester un tourment si authentique... (*De spectaculis*, 30 ; citation et texte de Gibbon.) Dante lui-même, dans sa grande tâche de prévoir, de façon anecdotique, quelques décisions de la Justice divine relatives à l'Italie du Nord, ignore un tel enthousiasme. Par la suite, les enfers littéraires de Quevêdo — pur prétexte à anachronismes spirituels — et de Torres Villaroel — pur prétexte à métaphores — ne feront que mettre en évidence l'usure croissante de ce point du dogme. La décadence de l'Enfer est déjà chez eux, presque autant que chez Baudelaire, si parfaitement ridicule qu'il feint de les adorer. (Une étymologie significative fait dériver l'inoffensif verbe français « gêner » du puissant mot de l'Écriture : « géhenne ».)

[...] Nous disputerons de l'éternité de la peine.

Deux magnifiques, deux importants arguments viennent invalider cette éternité. Le plus ancien est celui de l'immortalité conditionnelle ou anéantissement. L'immortalité, avance ce raisonnement compréhensif, n'est pas un attribut de la nature humaine déchuë, c'est un don de Dieu dans le Christ. Par conséquent, elle ne peut pas être dressée contre l'individu même à qui on l'octroie. Ce n'est pas une malédiction, c'est un don. Celui

82. *Ibid.*, II, p. 640.

qui la mérite la mérite avec le ciel : celui qui se montre indigne de la recevoir « meurt pour mourir », comme écrit Bunyan, il meurt, et c'est tout. L'Enfer, selon cette pieuse théorie, est le nom humain et blasphématoire de l'oubli de Dieu. [...] Spéculation plus curieuse, celle que présenta le théologien évangélique Rothe, en 1869. Son argumentation — ennoblie encore par la secrète miséricorde de refuser un châtement infini aux damnés — fait remarquer qu'éterniser le châtement est éterniser le Mal [...] (La théologie sait que la création du monde est une œuvre d'amour [...]).

[...] Je touche à la partie la plus invraisemblable de ma tâche : les raisons élaborées par l'humanité en faveur de l'éternité de l'Enfer. Je les résumerai, par ordre croissant de signification. La première est de nature disciplinaire. [...] La deuxième s'exprime ainsi : « La peine doit être infinie, car telle est la faute, qui attende à la majesté du Seigneur, qui est l'Être infini. » On a fait remarquer que cette démonstration est tellement probante que l'on peut déduire qu'elle ne prouve rien : elle prouve qu'il n'y a pas de faute vénielle, et que toutes les fautes sont impardonnables.

[...] Maintenant voici que se lève au-dessus de moi le troisième argument, l'unique. On peut l'exprimer ainsi, peut-être : « Il y a éternité du Ciel et de l'Enfer parce que la dignité du libre arbitre le veut ainsi ; ou nous avons la possibilité d'agir pour toujours ou ce "moi" est déluosire. » La vertu de ce raisonnement n'est pas logique, elle est beaucoup plus : elle est entièrement dramatique. Car il nous impose un jeu terrible, il nous accorde le droit atroce de nous perdre, de persévérer dans le mal, de repousser les agissements de la grâce, d'être l'aliment du feu qui ne finit pas, de faire échouer Dieu dans notre destin, le droit au corps de ténèbres pour l'éternité et au *detestabile cum cacodaemonibus consortium*.⁸³

Toute la conception dantesque de Borges est déjà dans ces deux extrêmes qu'il pose si nettement, entre l'« immortalité conditionnelle ou anéantissement » de celui qui « meurt pour mourir » et « le droit au corps de ténèbres » qui est le prix de la « dignité du libre arbitre » exercé — et respecté par Dieu — jusqu'au « droit atroce de nous perdre ». D'une certaine manière, chez Borges, l'Enfer manifeste au plus haut degré la grandeur tragique de la liberté de l'homme : de Francesca à Ulysse le châtement éternel comme mesure d'un seul geste de liberté.

Et après la damnation, Dante préside au salut et à la vision : déjà en 1945 Béatrice apparaît chez Borges comme protagoniste de *L'Aleph*⁸⁴ sous le nom de Beatriz Viterbo. Elle est au cœur de la vision de *L'Aleph*, une vision qui place Borges — lorsqu'il cite Alanus ab Insulis, et, par ce biais, Dante — dans la condition même qui fut celle qui inspira l'auteur de la *Divine Comédie* :

Je fermai les yeux, les ouvris. Alors je vis l'Aleph.

J'en arrive maintenant au centre ineffable de mon récit ; ici commence mon désespoir d'écrivain. Tout langage est un alphabet de symboles dont l'exercice suppose un passé que les interlocuteurs partagent ; comment transmettre aux autres l'Aleph infini que ma craintive mémoire embrasse à peine ? Les mystiques, dans une situation analogue, prodi-

83. J. L. Borges, *La Durée de l'Enfer*, publié dans la revue *Sintesis*, III, 1929, n° 25, p. 9-13 ; voir maintenant *Œuvres complètes, op. cit.*, tome I, p. 238-242.

84. J. L. Borges, *L'Aleph*, dans la revue *Sur*, 1945, n° 31, p. 52-56 ; maintenant in *Œuvres complètes, op. cit.*, tome I, p. 653-666.

guent les emblèmes : pour exprimer la divinité [...] Alanus ab Insulis [parle] d'une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part [...].

En cet instant gigantesque, j'ai vu des millions d'actes délectables ou atroces ; aucun ne m'étonna autant que le fait que tous occupaient le même point, sans superposition et sans transparence. Ce que virent mes yeux fut simultanément : ce que je transcrirai, successif, car c'est ainsi qu'est le langage.⁸⁵

C'est comme si Borges résumait ici la vision et les *impossibilia* du dernier chant du *Paradis*⁸⁶ « ne la profunda e chiara sussistenza / de l'alto lume ». Mais, chez Borges, la distance infinie qui nous sépare de la béatitude suscite « une vénération infinie, une pitié infinie »⁸⁷ semblable à celle que fait surgir la damnation éternelle de l'Enfer. L'absolu est toujours « effroyable » : ayant encore une fois recours à l'image de Alanus ab Insulis dans un essai de 1951, consacré à *La Sphère de Pascal*, Borges ne retiendra de cette longue tradition d'une image de la représentation divine qu'une seule variante : *effroyable* :

Dans ce siècle découragé, [...] l'espace absolu, qui avait été une libération pour Bruno, fut un labyrinthe et un abîme pour Pascal. Pascal avait horreur de l'univers ; il aurait voulu adorer Dieu, mais Dieu, pour lui, était moins réel que l'univers abhorré. [...] Il ressentit le poids incessant du monde physique, il ressentit le vertige, la peur, la solitude, et les exprima dans ces mots : « La nature est une sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part. » Tel est le texte que publie Brunschvicg, mais l'édition critique de Tourneur (Paris, 1941), qui reproduit les ratures et les hésitations du manuscrit, révèle que Pascal commença à écrire : « effroyable » : « Une sphère effroyable, dont le centre est partout, la circonférence nulle part ».

Peut-être l'histoire universelle n'est-elle que l'histoire des diverses intonations de quelques métaphores.⁸⁸

Borges restitue donc profondeur et solitude à la vision de l'éternel, à l'*Aleph* de Dante ; au lieu de s'attarder sur la foule des personnages que Dante dépeint dans son poème, Borges saisit le moment « effroyable » où un homme se trouve face à la totalité indicible⁸⁹ ; car notre oubli pourrait être le reflet symétrique de l'effacement de Dieu, comme l'auteur le décrit dans *Paradiso*, XXXI, 108⁹⁰ :

Les hommes ont perdu un visage, un visage irrécupérable et tous voulaient être cet étranger (rêvé dans l'empyrée, sous la Rose) qui, à Rome, vit le linge de Véronique et

85. *Ibid.*, tome I, p. 662.

86. Voir *Paradis*, XXXIII, 115-117, 127-129, 133-138.

87. J. L. Borges, *L'Aleph*, op. cit., tome I, p. 663.

88. J. L. Borges, *La Sphère de Pascal*, publié dans *La Nación*, Buenos Aires, 14 janvier 1951, puis in *Otras Inquisiciones*, 1952 ; maintenant in *Œuvres complètes*, op. cit., tome I, p. 676-679 ; citation p. 678-679. Voir aussi, dans le même recueil, *Pascal* (*Œuvres complètes*, I, p. 744-747).

89. C'est encore le sujet d'un poème en prose, *Inferno*, I, 32, que Borges publie en 1955 et qui sera recueilli dans *El Hacedor* (*L'Auteur*) en 1960 : « Dans un rêve, Dieu lui révéla la secrète destination de sa vie et de son labeur ; Dante, émerveillé, sut enfin qui il était et il bénit ses épreuves. La tradition rapporte qu'en se réveillant, il eut le sentiment d'avoir reçu et perdu une révélation infinie, quelque chose qu'il ne pourrait jamais recouvrer ni même entrevoir » (in *Œuvres complètes*, op. cit., tome II, p. 27).

90. Il s'agit du vers qui conclut, au sommet du *Paradis*, la comparaison du voyage du pèlerin vers la Sainte Face à Rome avec l'ardeur de regard que Dante adresse à saint Bernard : « Qual è colui che forse di Croazia / viene a veder la Veronica nostra, / che per l'antica fame non sen sazia, / ma dice nel pensier, fin che si mostra : " Segnor mio Iesù Cristo, Dio verace, / or fu sì fatta la sembianza vostra ? " ».

s'écria plein de foi : « Jésus-Christ, mon Dieu, Dieu de vérité, ton visage était donc ainsi. »

Sur une route, il existe un visage de pierre et une inscription qui dit : LE VRAI VISAGE DE LA SAINTE FACE DU DIEU DE JAËN. Si nous savions vraiment comment elle était, ce serait pour nous la clef des paraboles et nous saurions si le fils du charpentier fut aussi le Fils de Dieu. [...]

Nous avons perdu ces traits, comme on peut perdre un nombre magique fait de chiffres ordinaires [...]. Peut-être un trait du visage crucifié est-il aux aguets en chaque miroir ; peut-être le visage mourut-il et s'effaça pour que Dieu soit tout le monde.⁹¹

Ces textes nous préparent à l'ouverture des *Sept Nuits* (1980) consacrée à la *Divine Comédie* et à l'admirable recueil *Neuf essais sur Dante* publié en 1982 ; mais une partie des arguments qui y sont développés avait déjà paru comme *Étude préliminaire* dans l'édition de la *Divina Comedia* préfacée par Borges (traduction de Cayetano Rosell, Buenos Aires, 1949). Il s'agit donc, de 1929 à 1982, d'une longue fidélité à Dante. Et une fidélité aussi à la lecture que Borges a toujours faite de la *Comédie*, en s'appuyant sur Ozanam⁹², celle d'une vision élevée pour couronner « la rencontre en rêve » de Béatrice. Mais il s'instaure alors un décalage tragique — et que Borges multiplie à l'infini — entre un amour de vivants (Paolo et Francesca), qui est donné éternellement et sauvé éternellement par les livres et dans les livres, et un amour de figures (*everyman* et *Gratia*) qui sauvera Dante et Béatrice dans l'éternité, mais qui est à jamais perdu ici, dans la vie où Dante revient pour écrire et encore renvoyer à « la rencontre en rêve » un désir dont le livre — la *Divine Comédie* — n'est que la promesse et, encore une fois, la perte⁹³ :

Inferno V, 129

Ils laissent de côté le livre, car ils savent
qu'ils sont les personnages du livre.
(Ils le seront d'un autre, le plus grand,
mais ils ne s'en soucient guère.)
Ils sont maintenant Paolo et Francesca,
et non deux amis qui partagent
la saveur d'une fable.

91. J. L. Borges, *Paradiso, XXXI, 108*, dans la revue *Sur*, 1956, n° 231, p. 1-2, recueilli ensuite dans *El Hacedor* ; voir *Œuvres complètes, op. cit.*, tome II, p.21-22.

92. « Ayant triomphé des cercles de l'Enfer, et des terrasses ardues du Purgatoire, Dante, dans le Paradis terrestre, voit enfin Béatrice ; Ozanam pense que cette scène (assurément l'un des sommets les plus surprenants que la littérature ait atteints) est le noyau primitif de *La Divine Comédie*. [...] Ozanam (*Dante et la philosophie catholique*, 1895) pense que l'apothéose de Béatrice fut le thème initial de *La Divine Comédie* [...]. Personnellement, j'irai plus loin. Je soupçonne Dante d'avoir édifié le plus beau livre de la littérature pour y introduire quelques rencontres avec l'irréplicable Béatrice » (J. L. Borges, *La rencontre en rêve* et *Le dernier sourire de Béatrice* ; in *Neuf essais sur Dante, Œuvres complètes, op. cit.*, tome II, p.855 et 860).

93. Quand saint Bernard se substituera à Béatrice pour accompagner Dante dans sa contemplation des mystères de la Trinité, Béatrice, elle, disparaîtra dans « li eterni rai » de la gloire divine sans un signe, sans un adieu à son fidèle : « E "Ov'è ella ?", súbito diss'io. / Ond'elli : "A terminar lo tuo disiro / mosse Beatrice me del loco mio ; / e se riguardi su nel terzo giro / dal sommo grado, tu la rivedrai / nel trono che suoi mertí le sortiro" » (*Paradiso, XXXI, 64-69*).

Ils se regardent émerveillés, sans le croire.
 Leurs mains ne se touchent pas.
 Ils ont trouvé l'unique trésor,
 ils ont découvert l'autre.
 Ils ne trahissent pas Malatesta,
 puisque la trahison réclame un tiers
 et qu'il n'existe qu'eux seuls au monde.
 Ils sont Paolo et Francesca
 et puis la reine aussi et son amant
 et tous les amants qui ont vécu
 depuis le premier Adam et son Eve
 dans la pâture du Paradis.
 Un livre, un rêve leur révèle
 qu'ils sont les formes d'un rêve qui fut rêvé
 en terres de Bretagne.
 Un autre livre accordera aux hommes,
 rêves aussi, de les rêver.⁹⁴

Or ce qui fait la grandeur du poème, ce n'est pas vraiment — dans la lecture de Borges — la contemplation de l'infini du mystère divin, qui ne dure qu'un instant insatisfaisant, mais la projection à l'infini, *infinitamente*, de cette fidélité du désir, seule durée dont Dante est le maître inassouvi. « Béatrice a existé *infiniment* pour Dante », mais il faut le lire en espagnol, avec la priorité absolue que l'original accorde à l'adverbe, cet *Infinitamente*, cette pensée en écho qui ne cesse de ne jamais finir :

Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez nada, para Beatriz ; todos nosotros propendemos por piedad, por veneración, a olvidar esa lastimosa discordia inolvidable para Dante. Leo y releo los azares de su ilusorio encuentro y pienso en dos amantes que el Alighieri soñó en el huracán del segundo círculo y que son emblemas oscuros, aunque él no lo entendiera o no lo quisiera, de esa dicha que no logró. Pienso en Francesca y en Paolo, unidos para siempre en su Infierno (« *Questi, che mai da me non fia diviso...* ») : con espantoso amor, con ansiedad, con admiración, con envidia.⁹⁵

« Con espantoso amor » : c'est par ce même terme — signe d'une distance infinie qui jamais ne pourra être comblée — que Borges avait traduit l'*effroyable*

94. J. L. Borges, *Inferno*, V, 129, poème du recueil *Le Chiffre*, et publié, la première fois, dans *La Prensa*, le 20 mai 1979 (voir *Œuvres complètes*, op. cit., tome II, p. 808-809).

95. J. L. Borges, *El encuentro en un sueño* [tiré de *Nueve ensayos dantescos*], in *Obras Completas*, Buenos Aires, Emecé, 1991, vol. III, p. 371 [« Béatrice a existé infiniment pour Dante. Celui-ci très peu, sinon pas du tout, pour Béatrice ; nous inclinons tous par pitié, par vénération, à oublier cette pitoyable discordance, inoubliable pour Dante. Je lis et relis les hasards de son illusoire rencontre et je pense aux deux amants que l'Alighieri rêva dans l'ouragan du deuxième cercle et qui sont l'emblème obscur, même à son insu ou contre sa volonté, de ce bonheur qu'il n'a pu atteindre. Je pense à Francesca et Paolo, unis pour toujours dans leur Enfer (" *Questi, che mai da me non fia diviso...* "). C'est avec un terrible sentiment d'amour, avec anxiété, avec admiration, avec envie que Dante a dû forger ce vers » — *La rencontre en rêve*, in *Œuvres complètes*, op. cit., tome II, p. 859].

du texte de Pascal⁹⁶ : *espantoso* vertige qui saisit toute approche véritable du divin. Le don d'intime finesse que nous offre Borges par sa lecture du poème de Dante, c'est la conscience pascalienne de cet *effroyable* vide qui sépare la parole humaine de la vision divine. Et la distance qui se creuse entre Dante et Béatrice à la fin de la *Divine Comédie* en sera le reflet et le corollaire : car ici encore « en las palabras se transluce el horror », « l'horreur transparaît dans les mots » :

D'où les circonstances atroces, d'autant plus infernales, bien sûr, qu'elles ont lieu dans l'empyrée : la disparition de Béatrice, le vieillard qui prend sa place, la brusque élévation de Béatrice jusqu'à la Rose, la fugacité de son sourire et de son regard, son visage qui se détourne à jamais. L'horreur transparaît dans les mots : *come pareo* se réfère à *lontana* mais contamine *sorrise* de sorte que Longfellow a pu traduire ainsi sa version de 1867 :

*Thus I implored ; and she, so far away,
Smiled as it seemed, and looked once more at me.*⁹⁷

So far away : poème de l'infini désir, qui renvoie à l'infini – en le parcourant – bien avant l'union, la vision même : « si *lontana / come pareo* », dans le silence vide qui ceint et sépare, au bout des vers et des mondes, Dante et son rêve⁹⁸.

**

Les cours ont eu le déroulement suivant :

- 10 janvier 2002 : *Dante en Italie et en France à la fin du XIX^e siècle*
- 17 janvier : *De Sanctis, Pascoli et Croce*
- 24 janvier : Ezra Pound, *Esprit des littératures romanes*
- 31 janvier : Ezra Pound, *De « A lume spento » aux « Cantos »*
- 7 février : *Le Dante de T.S. Eliot*
- 14 février : Mandelštam, *Entretien sur Dante*
- 21 février : Mandelštam, « *Je suis égaré dans le ciel...* »
- 28 février : Montale, *La Bufera*
- 7 mars : *De Ungaretti à Pasolini*
- 14 mars : J.L. Borges, *Neuf essais sur Dante, Sept nuits et d'autres poèmes sur Dante*

96. « [...] pero la edición crítica de Tourneur (Paris 1941), que reproduce las tachaduras y vacilaciones del manuscrito, revela que Pascal empezó a escribir *effroyable* : “ Una esfera *espantosa*, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna ” » (*La esfera de Pascal*, in *Obras Completas*, *op. cit.*, tome II, p. 16 ; pour le texte français, voir ici la note 88).

97. J. L. Borges, *La última sonrisa de Beatriz*, dernier essai des *Nueve ensayos dantescos* ; in *Obras Completas*, *op. cit.*, tome III, p. 374. Notre citation est tirée de *Le dernier sourire de Béatrice*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, tome II, p. 862.

98. « Così orai ; e quella, sì lontana / come pareo, sorrise e riguardommi ; / poi si tornò a l'eterna fontana » (*Paradiso*, XXXI, 91-93) [« Si adorai-je, et Biétris, tant lointaine / comme semblait, sourit et m'esgarda ; / puis se tourna vers l'éterne fontaine » ; trad. Pézard, in Dante, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1649-1650].

- 21 mars : *Inferno* (Edoardo Sanguineti)
 28 mars : *Purgatorio* (Mario Luzi)
 4 avril : *Paradiso* (Giovanni Giudici)

Séminaire :

« Antoine Frédéric Ozanam et les interprètes français de Dante au XIX^e siècle »

« Le fini est pressé par l'infini de toutes parts ». Cette remarque qu'Ozanam (Milan, 23 avril 1813 — Marseille, 8 septembre 1853) adresse à Ernest Falconnet, le 18 décembre 1831, à l'âge de 18 ans, est l'emblème même d'une vie brève, ardente, animée par une « générosité chevaleresque » (G. Gorcy), par un « roman-tisme catholique » (H. Bremond), nourri des témoignages et de l'œuvre de Chateaubriand, Lamennais, Bellanche, Eckstein, Montalembert, Ampère.

Né à Milan en 1813, formé à Lyon, étudiant à Paris (1831-1836), quelques années avocat à Lyon (1836-39), il sera enfin professeur à Paris, de 1840 à sa mort, où il succédera à Claude Fauriel comme professeur de « Littérature étrangère » à la Sorbonne. Ozanam fut profondément impressionné par les conditions de vie et les révoltes des canuts de 1827 à 1831. Il s'engagera dans la « question des pauvres », plusieurs fois soulevée par « L'Avenir » ; son premier ouvrage est en effet, en 1831, les *Réflexions sur la doctrine de Saint-Simon*. C'est à cette époque fervente que remonte la création des « Conférences de charité » [23 avril 1833] dont le développement fut extraordinaire et pas uniquement en France. À la mort d'Ozanam, les Conférences de Saint Vincent de Paul étaient présentes en Angleterre, Espagne, Belgique, Italie, Amérique, et aujourd'hui elles réunissent, dans le monde entier, 50 000 groupes et 800 000 associés, désireux – comme Ozanam l'écrivait en 1830 – « d'assister ceux qui tombent dans la misère ou l'affliction ».

Ce programme, politique et humain, alliait – dans le culte de la dignité humaine – christianisme et liberté : « je dois à l'étude mieux approfondie du Catholicisme un sincère amour de la liberté » (lettre à Jean-Jacques Ampère, 21 février 1840). Rentré à Paris pour assurer la succession de Fauriel, Ozanam venait de soutenir en 1838 deux thèses essentielles pour son avenir de chercheur : l'*Essai sur la philosophie de Dante* et la thèse complémentaire *De frequenti apud veteres poetas heroum ad inferos descensu*. L'année suivante, ce travail sera publié sous forme d'un volume vigoureux : *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle* (Paris 1839).

Chez Ozanam, le monde de Dante est présence, présence de l'infini et de l'humain, de la recherche et du témoignage, orientés au Moyen Âge comme en son temps par la *libertas pauperum* : « Il y aurait peut-être le sujet d'intéressantes investigations à faire dans les doctrines des Fraticelli, de Guillelmine de Milan, des Frères Spirituels, où la communauté absolue de corps et de biens, l'émancipa-

tion religieuse des femmes, la prédication d'un évangile éternel, rappelleraient les tentatives modernes du saint-simonisme ».

On comprend alors pourquoi saint François d'Assise lui paraîtra « comme l'Orphée du Moyen Âge » (*Les poètes franciscains*), et pourquoi, de la *Comédie* de Dante, Ozanam traduira le *Purgatoire*, lieu de la rencontre du divin et de l'humain. Dans son désir, si proche de celui de Chateaubriand, de reconstituer les étapes d'une civilisation humaine, affranchie par le Christianisme, affinée par la poésie, il aura jusqu'à sa mort un élan prophétique qu'il résumera ainsi à Niccolò Tommaseo : « Admirez-vous comment Dieu mène le genre humain sous la nuée et dans les ténèbres comme il menait le peuple hébreux ? Mais nous sommes aussi son peuple : j'ai confiance et si cette route aboutit à la mer, je crois que les flots s'ouvriront. Si elle conduit au désert, je crois que la loi y sera donnée. Je crois à une transition mystérieuse, au progrès obscur mais certain de la société catholique ». La « transition mystérieuse » des ères de Fourier, de la société de Saint-Simon, s'élevait — en suivant le poème de Dante — à la plénitude de l'homme libéré par grâce et raison : « C'est pourquoi te faisant maître de toi-même, je te donne la couronne et la mitre » (*Purg.* XXVII, 142).

Bibliographie sommaire

I) Textes :

- A.-F. Ozanam, *Dante et la philosophie catholique au XIII^e siècle*, 1839.
- A.-F. Ozanam, *De frequenti apud veteres poetas heroum ad inferos descensu*, 1839.
- A.-F. Ozanam, *Des sources poétiques de la Divine Comédie*, in *Œuvres complètes*, 1855, tome V.
- A.-F. Ozanam, *Analyse du Purgatoire*, in *Œuvres complètes* [éd. Jacques Lecoffre, 1862, tome IX].
- J.-J. Ampère, *La Grèce. Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, 1850.
- C. Fauriel, *Dante et les origines de la langue et littérature italiennes*, 1854.

II) Essais critiques

- H.-D. Lacordaire, *Vie de Ozanam*, 1855, in *Notices et Panégyriques* [*Œuvres*, VIII, Paris 1872].
- M. Vincent, *Ozanam, une jeunesse romantique*, Paris 1994.
- *Federico Ozanam e il suo tempo*, essais réunis par Claudia Franceschini, Bologna, Il Mulino, 1999.
- P. Brunel, *Frédéric Ozanam (1813-1853) et l'enseignement des littératures étrangères*, in « *Revue de littérature comparée* », LXXIV, 2000, 3 : *Relire les comparatistes français*, p. 287-305.
- M. Scotti, *Il Dante di Ozanam e altri saggi*, Firenze, Olschki, 2002.

Ont contribué au Séminaire en février 2002 M. Michel Clavaud et en mars 2002 M^{me} Anna Maria Babbi, Professeur à l'Université de Vérone.

Activités du Professeur

PUBLICATIONS

Livres et articles

— *Verità della poesia*, Préface à N. Sapegno, *Frate Jacopone*, Torino, Nino Aragno, 2001, p. VII-XX.

— *Bonnefoy et Leopardi*, in *Yves Bonnefoy et le XIX^e siècle : vocation et filiation*, textes réunis par Daniel Lançon, Tours, Université François Rabelais [« Littérature et Nation », n° 25], 2001, p. 289-309.

— *Devozioni linguistiche leopardiane*, in AA.VV.⁹⁹, *La parola al testo. Scritti per Bice Garavelli Mortara*, textes réunis par G.L. Beccaria et C. Marellò, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 919-931.

— *Il problema della conoscenza in Dante : Ulisse e il « quia », Esilio e « peregrinatio » nel Purgatorio, La poesia mistica della terza Cantica*, in AA.VV., *Dante poeta cristiano*, Firenze, Polistampa, 2001, p. 41-53, 85-97, 133-154 [transcription de conférences, texte non revu par l'auteur].

— *Il Canone del moderno : il Novecento letterario*, in AA.VV., *Un canone per il terzo millennio*, textes réunis par Ugo M. Olivieri, Milano, Bruno Mondadori, 2001, p. 222-232.

— « *Neuter-uterque* » : *per un luogo condiviso*, in AA.VV., *Globo conteso*, textes réunis par D. Del Giudice, Venezia, Fondamenta, 2001, p. 83-89.

— *Europa : tenui tegitur cortice*, Préface à AA.VV., *La Cultura letteraria italiana e l'identità europea*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2001, p. 7-13.

— *Antologia della poesia italiana*, dirigée par C. Segre et C. Ossola, *Settecento* par C. Ossola, Torino, Einaudi, 2002 [C. Ossola, *Introduzione*, p. IX-XV].

— « *Dov'era il chiuso aggiorna* », Préface à Lalla Romano, *Poesie (forse) inutili*, Novara, Interlinea, 2002, p. 15-17.

— *Cielo, corpo, mente. Tre regni per Lionello Puppi*, in AA.VV., *Lezioni di metodo. Saggi in onore di Lionello Puppi*, Treviso, Terra Ferma, 2002, p. 203-214.

— *Un nome per l'eternità*, in « *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* », XXXVIII, 2002, 2, p. 271-302.

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

— *L'ébauche et l'apothéose*, in AA.VV., *Les Cieux en gloire. Paradis en trompe-l'œil pour la Rome baroque. Bozzetti, modelli, ricordi et memorie*, Catalogue de l'exposition du Musée Fesch d'Ajaccio (17 mai-30 septembre 2002), Ajaccio 2002, p. 437-444.

— *Figures de la lecture. Le lanternarius, le copiste*, in *L'œuvre et son ombre : que peut la littérature secondaire ?*, essais réunis par M. Zink, Paris, De Fallois, 2002, p. 47-63.

RESPONSABILITÉS SCIENTIFIQUES*

— « Socio nazionale » de l'Accademia Nazionale dei Lincei, Rome.

— Membre du Comité Scientifique de l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Rome [2002-2004].

PARTICIPATION À DES COLLOQUES ET CONFÉRENCES

— 3 septembre 2001, Venise, Fondazione Giorgio Cini, Colloque, *Primizie e memorie d'Europa* : C. Ossola, *Poesia e costituzione : sulla memorabilità del testo*.

— 28-29 septembre 2001, Gardone, Vittoriale degli Italiani, Colloque international de l' AISLLI : C. Ossola, *Conclusions et perspectives*.

— 19 octobre 2001, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne et Istituto Italiano di Cultura, Colloque *Ungaretti parisien* : C. Ossola, *Ah, vivre libre ou mourir !*

— 25 janvier 2002, Fondation Hugot du Collège de France, Colloque réuni par Yves Bonnefoy : C. Ossola, (« Divina ») *Commedia ?*

— 7 mars 2002, Paris-Sorbonne, Centre de Recherche V.L. Saulnier, Colloque international *L'Arioste et le Tasse en France au XVI^e siècle* : C. Ossola, *Allocution inaugurale*.

— 9 mars 2002, Rome, Accademia dei Lincei, Colloque *Estetica barocca* : C. Ossola, Conclusion : *Natura viva — natura morta : una rilettura del Barocco*.

— 22 mars 2002, Rome, Accademia dei Lincei, « Giornata mondiale dell'acqua » : C. Ossola, « ...la quale è molto utile e umile e preziosa e casta ». *Acque della terra e della mente*.

— 29 mai 2002, Paris, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, Colloque organisé par H. Merlin-Kajman autour de l'œuvre de Harald Weinrich, *Langue et Mémoire* : C. Ossola, *De la mémoire à la présence. Le nom biblique*.

* On ne mentionne que les nouvelles responsabilités.

— 13 juin 2002, Paris, IMEC [Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine], Séminaire *La pensée de l'archive* : C. Ossola, *L'usuel et le manque : le Loyola de Barthes*.

Activités de la chaire

Professeurs invités

— M. Valerio Magrelli, Professeur à l'Université de Cassino : *Identité, portrait, photographie : autour de Paul Valéry* (une conférence, le 13 février 2002).

— M. Giovanni Giudici : *La vita in versi. Histoire de mes poèmes* (conférence à l'issue du cours de C. Ossola, le 4 avril 2002).

— M. Bronislaw Backo, Professeur honoraire à l'Université de Genève : *Entre Thermidor et Brumaire : littérature et politique*. 1. *Bonnes nouvelles de Thermidor. Henri Meister revisite Paris* ; 2. *Madame de Staël, révisionniste* (deux conférences, les 27 mai et 3 juin 2002).

— M. Lionello Sozzi, Professeur à l'Université de Turin : *La dignité de l'homme à la Renaissance*. 1. *Le débat italien au XV^e siècle* ; 2. *La réflexion française au XVI^e siècle* (deux conférences, les 4 et 11 juin 2002).

— Madame Lea Ritter Santini, Professeur à l'Université de Münster : *Rencontrer les Dieux*. 1. *Plomb et Or* ; 2. *Air et Pierre* (deux conférences, les 5 et 12 juin 2002).

— M. Pierre Maréchaux, Professeur à l'Université de Nantes : *Liszt et Dante*. Interprétations musicales autour de *Après une lecture de Dante* (une conférence-concert, le 12 juin 2002).

Séminaire :

— 16 mars 2002, Paris, Université de Paris-Sorbonne et Chaire de Littératures modernes de l'Europe néolatine, Collège de France : « 1^{re} Journée Jeunes Chercheurs » : *La littérature et ses frontières*, avec les participations suivantes :

— Anna Pia Filotico (Lectrice, Paris-Sorbonne) : *La « Divina Commedia » tra « fonte » biblica e « passi paralleli » : proposte di lettura per Paradiso XXVII*.

— Duccio Canestri (ATER, Paris-Sorbonne) : *Dante « poeta theologus » e la preghiera della Vergine in Paradiso XXXIII : un breve trattato di teologia mariale in poesia ?*

— Daniela Costa (Maître de Langue, Paris-Sorbonne) : « *Il libro del Cortegiano* » en France : « *Le parfait courtisan* » (1580) de G. Chappuys.

— Linda Bisello (ATER, Collège de France) : *La retorica e le frontiere del silenzio : secoli XVI e XVII*.

— Simona Munari (Boursière San Paolo, Collège de France) : *Il mito di Granada nei romanzi del XVII secolo : Spagna, Francia, Italia*.

- Aurélie Gendrat (ENS Ulm, Paris-Sorbonne) : « *Tommaseo : “ Fede e bellezza ” che romanzo non è* » : problèmes de définition et perspectives de lecture.
- Edwige Comoy-Fusaro (Doctorante Paris-Sorbonne) : *Le médecin en question : lignes de suture entre science et littérature de 1867 à 1892*.
- Stéphanie Laporte (ATER, Paris-Sorbonne) : *Frontières historiques du texte littéraire. Le cas du fragmentisme italien de « Il mio Carso » (1912) de Slataper à « Notturmo » (1921) de D'Annunzio*.

Travaux scientifiques des collaborateurs

- M^{me} Linda Bisello, ATER, Collège de France :
- « *Nel tacere formar parole* ». *Due note su silenzio e ineffabilità tra Cinque e Seicento*, in : *La parola al testo. Scritti per Bice Mortara Garavelli*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, p. 735-738.
- *Sotto il « manto » del silenzio : storia e forme del tacere, dalla contemplazione all'arte di prudenza*, Firenze, Olschki, 2002 [sous presse].
- M^{me} Simona Munari, docteur de recherche, Turin ; boursière de la Compagnia di San Paolo, Turin :
- *Il mito di Granada nel Seicento. La ricezione italiana e francese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002, p. 192.