

## Littératures modernes de l'Europe néolatine

M. Carlo OSSOLA, professeur

COURS : *LECTURA DANTIS* II. PURGATOIRE

### « The milk of human kindness »

Carlyle a dit qu'il y avait deux caractéristiques chez Dante. Il y en a bien entendu davantage mais ces deux là sont essentielles : c'est la tendresse et la rigueur (car tendresse et rigueur peuvent ne pas s'exclure, ne pas se contredire). Il y a, d'une part, la tendresse humaine de Dante, ce que Shakespeare devait appeler « *the milk of human kindness* », « le lait de la tendresse humaine ». De l'autre, le fait de savoir que nous sommes les habitants d'un monde rigoureux, où existe un ordre. Cet ordre dépend de l'Autre, du troisième interlocuteur<sup>1</sup>.

Ces pertinentes observations de Borges indiquent bien la différence de ton qui sépare l'*Enfer* et le *Purgatoire*. Dans l'un domine la « rigueur », l'application inflexible de la justice divine, qui fend, jusque dans son cerveau, la personne humaine soumise au « *contrapasso* » (au « talion ») de la peine, comme en témoigne la figure de Bertrand de Born : « Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso !, / dal suo principio ch'è in questo troncone. / Così s'osserva in me lo contrapasso<sup>2</sup>. » Dans l'autre cantique, s'attardant dans l'aura des affections, la mémoire du chemin partagé sur terre et la palpitation des sentiments prévalent parfois – comme dans la rencontre avec Casella – sur l'économie même de l'*itinerarium salutis* : « E io : “Se nuova legge non ti toglie / memoria o uso a l'amoroso canto / che mi solea quietar tutte mie doglie, / di ciò ti piaccia consolare alquanto / l'anima mia, che, con la sua persona / venendo qui, è affannata tanto !” / “Amor che ne la mente mi ragiona” / cominciò elli allor sì dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro

---

1. J.L. Borges, *La Divine Comédie*, in *Sept nuits* [1980], trad. fr. de F. Rosset, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. II, 1999, p. 646.

2. *Inf.*, XXVIII, 139-142 ; trad. fr. de J. Risset, *La Divine Comédie*, Paris, Flammarion, 1985-1990 : « Pour avoir divisé deux personnes si proches / je porte hélas mon cerveau séparé / de son principe, qui est dans ce tronc. / Ainsi s'observe en moi la loi du talion. »

mi suona<sup>3</sup>. » Dante adhère, presque physiquement, à la progression des âmes, faisant aller de pair disposition et destin : « Di pari, come buoi che vanno a giogo, / m'andava io con quell'anima carca, / fin che 'l sofferse il dolce pedagogo<sup>4</sup>. » D'ailleurs, le terme « *dolcemente* » n'apparaît que dans le *Purgatoire* (II, 113 ; VIII, 16 ; XIV, 6 ; XXXI, 97-99 : « Quando fui presso a la beata riva, / "Asperges me" sì dolcemente udissi, / che nol so rimembrar, non ch'io lo scriva<sup>5</sup> »), de même que « *dolcezza*<sup>6</sup> » (en dehors d'une occurrence dans la noble oraison d'Ulysse ; *Inf.*, XXVI, 94) revient seulement dans le *Purgatoire* et dans le *Paradis*.

En s'attardant avec les personnes qui ont été une grande part de sa vie, Dante révèle beaucoup de soi, de ses aspirations profondes, de ses solidarités poétiques et politiques ; ainsi que le souligne Borges : « Nous avons de Dante une connaissance en profondeur par ce fait qu'a signalé Paul Groussac<sup>7</sup> : *La Divine Comédie* est écrite à la première personne. Ce n'est pas un simple artifice grammatical, cela ne signifie pas dire "je vis" au lieu de "ils vivent" ou "ce fut". Cela signifie quelque chose de plus, cela signifie que Dante est l'un des personnages de *La Divine Comédie*<sup>8</sup>. » C'est précisément pourquoi, poursuit Borges : « Nous connaissons Dante plus intimement que ne le connaissent ses contemporains. Je pourrais presque dire que nous le connaissons comme le connut Virgile, qui fut l'un de ses rêves. Sans doute mieux que ne put le connaître Béatrice Portinari ; sans doute mieux que quiconque. Il se met lui-même en place et il se trouve au centre de l'action. Non seulement il voit les choses, mais il prend parti<sup>9</sup>. » Telle est en effet la présence du « Dante personnage », qui non seulement attire à lui l'histoire de son temps (et de l'Église, et de l'Empire), mais qui se sert même de l'histoire terrestre des âmes qu'il rencontre pour amplifier

3. *Purg.*, II, 106-114 : « Et moi : "Si une loi nouvelle ne t'a enlevé / la mémoire et l'usage du chant amoureux / qui apaisait tous mes soucis, / qu'il te plaise d'en consoler un peu / mon âme, qui, venant ici avec son corps, / a souffert tant d'angoisse !" / "Amour qui raisonne en mon cœur", / commença-t-il alors si doucement / que la douceur résonne encore en moi. »

4. *Purg.*, XII, 1-3 : « Côte à côte, comme bœufs qui vont sous le joug, / je m'en allais auprès de cette âme chargée, / tant que le souffrit mon doux pédagogue. »

5. *Purg.*, XXXI, 97-99 : « Lorsque je fus près de la rive heureuse, / j'entendis dire si doucement "Asperges me", / que je ne sais m'en souvenir, et moins l'écrire. »

6. « Doux » également l'*ave* que les âmes adressent à Marie : « e per ventura udi "Dolce Maria !" / dinanzi a noi chiamar così nel pianto / come fa donna che in parturir sia » (*Purg.*, XX, 19-21 : « il m'advint d'entendre devant nous / appeler dans les pleurs : "Douce Marie !", / comme une femme quand elle enfante »).

7. Paul Groussac (Toulouse, 15 février 1848 – 27 juin 1929) a été l'un des intellectuels les plus importants de l'Argentine fin de siècle. Nommé en 1885 directeur de la Bibliothèque nationale de Buenos Aires, il occupa ce poste jusqu'à sa mort. Parmi ses œuvres : *Noticia histórica sobre la biblioteca de Buenos Aires (1810-1901)*, Buenos Aires, Coni, 1901 et *La Biblioteca* « revista mensual dirigida por P. Groussac », Buenos Aires, Librería de Felix Lajouane, 1896-1898 ; *El Viaje intelectual, impresiones de naturaleza y arte*, Buenos Aires, J. Menéndez, 1920, et surtout, relativement à l'essai sur Dante cité par Borges, *Crítica literaria : Cervantes y el "Quijote"* ; *la Gloria de Dante* ; *el Romanticismo francés* ; *Escritos de Mariano Moreno* ; *Esteban Echeverría* ; *Noticia sobre Tadeo Haenke* ; *Tropezones editoriales* ; *la Cuestión Shakespeare*, Buenos Aires, J. Menéndez e hijo, 1924. Il doit notamment sa renommée aux éloges répétés que Borges fera de lui, lorsqu'à son tour il sera directeur de la Bibliothèque nationale et qu'il sera, comme Groussac, progressivement atteint de cécité.

8. J.L. Borges, *La Divine Comédie*, in *Sept nuits*, trad. cit., p. 643.

9. *Ibid.*, p. 644.

son propre drame, comme dans la célèbre conclusion du chant V de l'*Enfer* – ce que Boccace, parmi les exégètes, a immédiatement noté : « *E caddi, come corpo morto cade*. Suole alcuna volta avere tanta forza la compassione che pare che ella faccia così altrui struggere il cuore, come si strugge la neve al fuoco [...]. E questa compassione, come altra volta di sopra è detto, non ha tanto l'autore per gli spiriti uditi quanto per se medesimo, il quale dalla coscienza rimorso, conosce sé in quella dannazion dovere cadere, se di quello che già in tal colpa ha commesso non sodisfa con contrizione e penitencia a colui il quale egli ha, peccando, offeso, cioè Idio<sup>10</sup>. » Et dans le *Purgatoire*, le lieu de la contrition et de l'humilité, Dante n'hésite pourtant pas à montrer son primat poétique, en plusieurs points et de manière solennelle, aussi bien dans la rencontre avec Bonagiunta : « E io a lui : "I' mi son un che, quando / Amor mi spira, noto, e a quel modo / ch'e' ditta dentro vo significando." / "O frate, issa vegg'io – diss'elli – il nodo / che 'l Notaro e Guittone e me ritenne / di qua dal dolce stil novo ch'i' odo ! / [...]"<sup>11</sup> » ; que dans le bilan de l'art et de la poésie moderne, où Giotto l'a emporté sur Cimabue, comme Guido Guinizelli sur Cavalcanti. Mais déjà survient celui – et il s'agit de Dante – qui leur enlève à tous deux la « gloria de la lingua » : « Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua ; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido<sup>12</sup>. »

#### « A li occhi miei ricominciò diletto »

L'autre registre évident – dès les premiers vers – de la nouveauté du *Purgatoire* est la pureté de la lumière qui, après tant de ténèbres, se diffuse sur la création. Dans la mise en scène de théâtre qu'Edoardo Sanguineti, Mario Luzi et Giovanni Giudici ont tiré de *La Divine Comédie*, l'« adaptation » de Luzi, pour le *Purgatoire*, a pour titre : *La notte lava la mente* ; ce titre provient d'un de ses poèmes, de 1956, tiré du recueil *Onore del vero*, dantesque lui aussi, dans la lueur incertaine d'un accostage peut-être, et d'une aube, qui semble venir caresser les plages de l'Antipurgatoire : « La notte lava la mente. // Poco dopo si è qui come sai bene, / file d'anime lungo la cornice, / chi pronto al balzo, chi quasi in catene. // Qualcuno sulla pagina del mare / traccia un segno di vita, figge un punto<sup>13</sup>. » Dans la didascalie de l'introduction,

10. G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, par G. Padoan, in *Tutte le opere di G. Boccaccio*, par V. Branca, vol. VI, Milan, Mondadori, 1965, p. 324-325 [« *E caddi, come corpo morto cade*. Il arrive quelquefois que la compassion ait tant de force qu'elle semble faire fondre le cœur d'autrui comme fond la neige au feu (...). Et cette compassion, comme cela a déjà été dit plus haut, l'auteur ne la ressent pas tant pour les esprits qu'il entend que pour lui-même, car, tenaillé par sa conscience, il se sait devoir tomber dans cette damnation, si de ce qu'il a commis par une telle faute il ne fait amende honorable avec contrition et pénitence auprès de celui qu'en pêchant il a offensé, c'est-à-dire Dieu. »]

11. *Purg.*, XXIV, 52-57 : « Et moi à lui : "Je suis homme qui note, / quand Amour me souffle, et comme il dicte / au cœur, je vais signifiant." / "Ô frère, je vois à présent", dit-il, "le neud / qui retient le Notaire, et Guittone, et moi / en deçà du doux style neuf que j'entends ! / [...]" »

12. *Purg.*, XI, 97-99 : « Ainsi un Guido a pris à l'autre / la gloire du langage : et peut-être il est né / celui qui les chassera tous les deux du nid. »

13. M. Luzi, *La notte lava la mente* ; maintenant in *L'opera poetica*, par S. Verdino, Milan, Mondadori, 1998, p. 252 ; trad. fr. de A. Fongaro, *La nuit lave l'esprit*, Paris, L'Alphée, 1985 : « La nuit lave l'esprit. // Ensuite, on est ici, tu le sais bien, / des files d'âmes au long de la corniche, / l'une au bond prête, l'autre presque dans les chaînes. // Quelqu'un sur le feuillet de la mer / trace un signe de vie, inscrit un point. »

Mario Luzi rend admirablement compte de cette nouvelle présence d'une immensité lumineuse, encore tout humaine mais déjà ouverte à l'infini : « È una immagine immateriale : senso di spazio dilatato, di luce, di mutamento. Si intuisce la presenza del mare : mare come spazio e come barbaglio (apertura dello spazio, intensità dello spazio, respiro). Brillio del mare. Inquietudine della superficie. Effervescenza della superficie. Si assiste all'arrivo delle anime (non come evento rappresentato ma soltanto accennato – come se uscissero da un chiarore<sup>14</sup>). » Ce qu'offre Dante au début du *Purgatoire*, et dont le poète d'aujourd'hui se fait bien l'écho, c'est un instant de contemplation de l'air qui nous accueille ; ce n'est plus l'« *aura morta* » (l'« air mort ») de l'*Enfer*, mais une tonalité de lumière qui donne sa pulsation à notre temps humain, presque comme s'il n'était qu'un arc-en-ciel d'instant, dans la sérénité de la création, dans le tournoiement silencieux de la terre, parmi les vibrations harmoniques des cordes de l'univers :

Dolce color d'oriental zaffiro,  
che s'accoglieva nel sereno aspetto  
del mezzo, puro infino al primo giro,  
a li occhi miei ricominciò diletto,  
tosto ch'io uscì' fuor de l'aura morta  
che m'avea contristati li occhi e 'l petto.  
Lo bel pianeta che d'amar conforta  
faceva tutto rider l'oriente,  
velando i Pesci ch'erano in sua scorta.

(*Purg.*, I, 13-21).

Douce couleur de saphir oriental  
qui s'accueillait dans le serein aspect  
de l'air, pur jusqu'au premier tour,  
recommença délice à mes regards  
dès que je sortis de l'air mort  
qui m'avait assombri le visage et le cœur.  
La belle planète qui invite à aimer  
faisait sourire tout l'Orient  
en voilant les Poissons qui l'escortaient.

Cette aube est l'ouverture – observe Luzi – d'un « espace dilaté » par la stupeur ; l'espace d'un regard qui – après la cécité des ténèbres infernales – redevient la mesure des choses, de la connaissance, qui se réjouit – dirait Calvino – de la *lecture d'une vague*, de l'infini « frémissement » de lumière et de formes fugaces :

L'alba vinceva l'ora mattutina  
che fuggia innanzi, sì che di lontano  
conobbi il tremolar de la marina.

(*Purg.*, I, 115-117).

L'aube gagnait sur l'heure matinale  
qui fuyait devant elle, et de loin  
je reconnus le frémissement de la mer.

C'est le début d'une journée humaine, de l'aube au couchant, qui se déploie en huit chants, ceux de l'Antipurgatoire, lesquels précèdent la véritable montée de purification. La fin de cette journée, s'attardant longuement sur le crépuscule, sur les affections, sur ce « au loin » qui, presque telle la mélancolie de l'exilé, s'étend du chant I au chant VIII, se concentre sur les tressaillements du « *novo peregrin* » :

Era già l'ora che volge il disio  
ai navicanti e 'ntenerisce il core  
lo dì c'han detto ai dolci amici addio ;

C'était l'heure déjà où tourne le désir  
de ceux qui sont en mer, où attendrit  
[leur cœur  
le jour où ils ont dit aux doux amis adieu ;

14. M. Luzi, *Il Purgatorio : la notte lava la mente*, Gênes, Costa & Nolan, 1990 ; introduction : « La scena », p. 13 [« C'est une image immatérielle : sens d'espace dilaté, de lumière, de changement. On devine la présence de la mer : mer comme espace et comme éblouissement (ouverture de l'espace, intensité de l'espace, souffle). Scintillement de la mer. Inquiétude de la surface. Effervescence de la surface. On assiste à l'arrivée des âmes (non pas comme événement représenté mais simplement suggéré – comme si elles émergeaient d'une lueur). »]

e che lo novo peregrin d'amore	l'heure qui blesse d'amour le nouveau	
		[pèlerin]
punge, se ode squilla di lontano	s'il entend au loin le son d'une cloche	
che paia il giorno pianger che si more	qui semble pleurer la lumière qui se meurt	
	[...].	[...].

(*Purg.*, VIII, 1-6).

### « Pentendo e perdonando »

De même que l'Enfer était essentiellement divisé en trois parties (un « Anti-enfer », pour ainsi dire, de la plaine d'Achéron aux murailles de la Cité de Dité, chants I-VIII ; puis les cercles des damnés jusqu'à Malebolge ; et enfin le puits d'abîme de la Caïne, chants XXVIII-XXXIV), le Purgatoire le sera également qui, après la plage de l'Antipurgatoire (ici aussi chants I-VIII), suit la montée le long des corniches de la montagne, jusqu'à l'ascension finale au Paradis terrestre (ici chants XXVII-XXXIII). On le voit aisément, non seulement Dante donne au règne intermédiaire du Purgatoire une amplitude qu'aucune source avant lui ne lui avait accordée, mais, en renonçant à toute lecture manichéenne de l'aventure ultra-terrestre (sauvés d'un côté, damnés de l'autre), il introduit des degrés de justice, des nuances, entre repentance et pardon, qui font de la *Comédie* le clavier le plus sensible du caractère indécidable et fluctuant de l'*intention* dans l'action humaine, comme en témoigne le chant V avec une émouvante ferveur :

Noi fummo tutti già per forza morti, e peccatori infino a l'ultima ora ; quivi lume del ciel ne fece accorti,	Nous sommes tous morts de mort violente, et pécheurs jusqu'au dernier instant ; une lumière du ciel alors nous éclaira,
si che, pentendo e perdonando, fora di vita uscimmo a Dio pacificati, che del disio di sé veder n'accora.	si bien que, pardonnant et nous repentant, nous quittâmes la vie en paix avec Dieu, qui nous enflamma du désir de le voir.

(*Purg.*, V, 52-57).

Pour Buonconte da Montefeltro le salut émane de son dernier souffle : « Quivi perdei la vista e la parola ; / nel nome di Maria fini', e quivi / caddi, e rimase la mia carne sola » (« Là je perdis la vue et la parole ; / je finis dans le nom de Marie, et là / je tombai, et ma chair resta seule » ; V, 100-102), élu juste « *per una lagrimetta* » (« pour une petite larme » ; v. 107). Un tel devancement inconditionnel de l'acte salvateur, qui ne relève pas du cumul des mérites mais est suspendu à l'insondable entrelacement de la liberté et de la Grâce, du désir et du don, anime tout l'« escalier » du Purgatoire. Les âmes, à chaque corniche de l'ascension, se purifient d'un des péchés de leur vie ; mais leur parcours et leur attente peuvent être raccourcis si des prières intercédant en leur faveur montent d'ici, de la terre. Ce deuxième règne est l'épiphanie la plus majestueuse de l'Attente, et en même temps l'échange, le commerce, le plus dense du visible avec l'invisible, du temps humain et de l'éternité. À travers le Purgatoire, Dante libère l'humanité de sa solitude terrestre. Si la damnation prescrite en Enfer et la gloire contemplée au Paradis sont bien au-delà de toute volonté humaine, le Purgatoire est le lieu de l'amitié et de la solidarité entre les générations, les familles, les arts : le ciel se peuple de voix humaines ; et Dante est chargé – par les âmes qu'il rencontre – de missions, de souvenirs, de suppliques, d'admonitions pour son retour sur terre. Tout le *Purgatoire*

est, pour ainsi dire, une immense chambre de compensation, lieu d'échange et d'échos ; si l'Enfer est la manifestation de la justice divine et le Paradis celle de la délectation de la Gloire, le Purgatoire est le lieu de la « *human kindness* ».

### « L'angelica farfalla »

Le *Purgatoire* est finalement – dirait Vittorio Sereni – le cantique des « instruments humains », car la nouvelle lumière demande au regard de se faire plus aigu, de mieux pénétrer la réalité, jusqu'à donner lieu à un impératif, et *hapax*, qui est entièrement tendu vers la connaissance : « Ma guarda fiso là, e *disviticchia* / col viso quel che vien sotto a quei sassi : / già scorder puoi come ciascun si picchia<sup>15</sup> » ; c'est un dénouement (« *disviticchia* ») qui invoque, prône, exige une humanité capable de retrouver sa ressemblance au divin : « o gente umana, per volar sù nata, / perché a poco vento così cadì ? » (« ô race humaine, née pour voler au ciel, / pourquoi tombes-tu ainsi au moindre vent ? » ; XII, 95-96) ; « non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla [?] » (« ne voyez-vous pas que nous sommes des vers / nés pour former l'angélique papillon [?] » ; X, 124-125). Le « Dante personnage » prend activement part à ce processus et il n'hésite pas à se laisser apostropher par les âmes qu'il croise comme celui qui « *imbarca esperienza* » (celui qui « reçoit l'expérience<sup>16</sup> »).

Cette « expérience » tient à la lecture même du poème, qui précisément au début du *Purgatoire* – lorsque les âmes entonnent le premier psaume, qui résonne d'espérance et de libération dans toute la *Comédie* – offre la clé herméneutique pour l'interprétation allégorique de l'ensemble du voyage :

Da poppa stava il celestial nocchiero,  
tal che faria beato pur descripto ;  
e più di cento spirti entro sediero.  
“*In exitu Israël de Aegypto*”  
cantavan tutti insieme ad una voce  
con quanto di quel salmo è poscia scripto.  
(*Purg.*, II, 43-48).

À la poupe se tenait le nocher céleste,  
tel qu'en lui se lisait la béatitude ;  
et dedans plus de cent âmes étaient assises.  
« *In exitu Israël de Aegypto* »,  
chantaient-elles toutes d'une seule voix,  
avec ce qui suit écrit dans le psaume.  
[trad. Lucienne Portier]

Ce psaume [CXIII] avait déjà été pris en exemple par Dante dans le *Convivio* pour illustrer les divers degrés de l'allégorie :

Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso ; e questo è quando spiritualmente si sponne una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria : sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Che avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato essa sia fatta santa e libera in sua potestate [...]

15. *Purg.*, X, 118-120 : « Mais regarde-les bien, et *débrouille* / du regard ce qui vient sous ces pierres ; / déjà tu peux voir comme ils se frappent ».

16. « “Beato te, che de le nostre marche”, / ricominciò colei che pria m'inchiese, / “per morir meglio, esperienza imbarche ! [...]” » (« “Bienheureux, toi qui de nos contrées”, / reprit celle qui m'avait déjà interrogé, / “pour mieux mourir, reçois l'expérience [...].” » ; XXVI, 73-75) ; trad. L. Portier.

Le quatrième sens s'appelle anagogique, c'est-à-dire sur-sens ; et c'est quand spirituellement on expose une écriture, laquelle, encore que vraie soit déjà au sens littéral, vient par les choses signifiées bailler signifiante des souveraines choses de la gloire éternelle : ainsi que voir se peut en ce chant du prophète qui dit que, à la sortie d'Égypte du peuple d'Israël, Judée fut faite sainte et libre. Car encore qu'il soit manifeste que cela est vrai selon la lettre, non moins vrai est ce qui spirituellement s'entend, à savoir qu'à la sortie de l'âme du péché, icelle est faite sainte et libre en sa propre baillie<sup>17</sup>[...]

et il le reprendra de nouveau dans son *Épître à Cangrande* pour signifier la structure allégorique de toute la *Comédie*.

Une telle « expérience » concernera plus encore le « Dante personnage », appelé, en gravissant la montagne, non seulement à se purifier de ses péchés, mais encore à atteindre la condition de pureté et de plénitude édénique, celle d'Adam, le premier homme ; et lorsqu'il sera parvenu à cette perfection, Béatrice pourra enfin lui apparaître, comme si dans cette apparition se reconstituait l'histoire de la *Genèse* dans un Éden qui ne serait plus entaché de la faute. C'est dans une telle plénitude, encore jamais vue, que doit être entendu le solennel « couronnement » dont Virgile gratifie Dante en clôture du chant XXVII, peu avant l'entrée dans l'Éden : « Non aspettar mio dir più né mio cenno ; / libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno : / per ch'io te sovra te corono e mitrio<sup>18</sup>. » « Te sovra te », comme si Dante transposait en langue vulgaire ces formules bonaventuriennes tout entières tendues au dépassement de la condition humaine :

Secundum hunc triplicem progressum mens nostra tres habet aspectus principales. Unus est ad corporalia exteriora, secundum quem vocatur *animalitas* seu sensualitas ; alius intra se et in se, secundum quem dicitur *spiritus* ; tertius supra se, secundum quem dicitur *mens*. — Ex quibus omnibus disponere se debet ad conscendendum in Deum [...]<sup>19</sup>.

Quoniam autem contingit contemplari Deum non solum *extra nos* et *intra nos*, verum etiam *supra nos* : *extra* per vestigium, *intra* per imaginem et *supra* per lumen, quod est signatum supra mentem nostram, quod est lumen Veritatis aeternae [...]<sup>20</sup>.

17. *Convivio*, II, I, 6-7 ; je cite de Dante, *Opere minori*, édition de C. Vasoli et D. De Robertis, t. I, II<sup>e</sup> partie, Ricciardi, Milan-Naples, 1988, p. 115-117 ; trad. fr. d'André Pézard, *Banquet*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1965, p. 314.

18. *Purg.*, XXVII, 139-142 : « mais n'attends plus de moi dire ni signe ; / car franc et droit et sein est ton arbitre, / et ne faire à son gré serait forfaire : / Je te baillie sur toi couronne et mitre » (trad. fr. d'André Pézard, cit., p. 1314).

19. Saint Bonaventure, *Itinerarium mentis in Deum*, I, 4 ; je cite de l'édition d'Henry Duméry, *Itinéraire de l'esprit vers Dieu*, Paris, Vrin, 1960, [éd. bilingue], p. 30-31 : « En accord avec cette triple démarche, notre âme exerce trois principaux regards : le premier sur les corps extérieurs, d'où son nom de principe de vie ou *sensibilité* ; le deuxième en elle-même et sur elle-même, ce qui la fait nommer *conscience* ; le troisième sur le transcendant, d'où l'appellation d'*esprit*. » Ou, plus exactement, « esprit de contemplation », traduction que justifierait tout à fait l'exemplification fournie peu après par Bonaventure : « Sensus enim carnis aut deservit intellectui *rationabiliter investiganti*, aut *fideliter credenti*, aut *intellectualiter contemplanti* » (I, 10 ; éd. cit., p. 36 : « En effet, les sens corporels servent l'intelligence soit dans sa recherche rationnelle, soit dans sa croyance de foi, soit dans sa contemplation intellectuelle. »)

20. *Ibid.*, V, 1 ; éd. cit., p. 82-83 : « Il nous est loisible de contempler Dieu non seulement *hors de nous* et *en nous*, mais encore *au-dessus de nous* : hors de nous par ses vestiges, en nous par son image, au-dessus de nous par la lumière empreinte sur notre esprit et qui n'est autre que la lumière de la Vérité éternelle [...]. »

Même si, donc, tout le *Purgatoire* se presse vers ce sommet où s'annonce une épiphanie *supermirabilis* (*Itinerarium*, VI, 4), Dante lui-même s'exclamant, en un mouvement bonaventurien : « Tanto voler sopra voler mi venne / de l'esser sù<sup>21</sup> » ; il me semble néanmoins que le rythme le plus propre à cet élan, pourtant si recueilli, de l'humain – car nous ne sommes pas encore au Paradis –, ce soit cette marche « pensive » qui, hésitante, à la fois s'attarde et avance : « Sì come i peregrin pensosi fanno, / giugnendo per cammin gente non nota, / che si volgono ad essa e non restanno<sup>22</sup> ». Tout le deuxième chant est empreint de cette perplexité, de ce doute :

Noi eravam lughesso mare ancora,  
come gente che pensa a suo cammino,  
che va col cuore e col corpo dimora.  
(v. 10-12).

Nous étions encore près de la mer,  
comme celui qui pense à son chemin,  
qui va de cœur, et reste avec son corps.

La turba che rimase lì, selvaggia  
parea del loco, rimirando intorno  
come colui che nove cose assaggia.  
(v. 52-54).

La troupe qui demeura paraissait étrangère  
au lieu où elle était, regardant tout autour,  
comme celui qui goûte un spectacle  
[nouveau.

Così vid'io quella masnada fresca  
lasciar lo canto, e fuggir ver' la costa,  
com'om che va, né sa dove rïesca  
(v. 130-132).

Ainsi je vis ces nouveaux venus  
laisser le chant et courir vers la côte,  
comme un homme qui va, et ne sait où

Toutefois, même après avoir franchi ces premiers rivages, les âmes – bien que parvenues au sommet de l'escarpement – restent dans la stupeur d'un ordre déjà imparti mais pas encore consubstantiel à la contemplation, de sorte que celle-ci n'est encore qu'une conscience troublée, plus qu'une illumination ou une participation :

Non altrimenti stupido si turba  
lo montanaro, e rimirando ammuta,  
quando rozzo e salvatico s'inurba  
(XXVI, 67-69).

Comme le montagnard se trouble,  
plein de stupeur, et perd la voix en regardant,  
quand, rustique et sauvage, il vient à la ville

Prendendo la campagna lento lento  
(XXVIII, 5).

En prenant la campagne très lentement

Coi piè ristetti e con li occhi passai  
di là dal fiumicello, per mirare  
(XXVIII, 34-35).

Mes pieds s'arrêtèrent, et mes yeux allèrent  
au-delà du ruisseau, pour contempler

Quando s'affisser, sì come s'affigge  
chi va dinanzi a gente per iscorta  
se trova novitate o sue vestigge  
(XXXIII, 106-108).

Quand se figèrent comme se fige  
celui qui va devant ceux qu'il escorte,  
s'il voit du nouveau ou le devine

21. Dante, *Purg.*, XXVII, 121-122 : « Tant de désir s'ajouta au désir / d'être là-haut ».

22. *Purg.*, XXIII, 16-18 : « Comme font les pèlerins pensifs, / rencontrant en chemin des inconnus / qui se tournent vers eux sans s'arrêter ».

Ainsi pourra-t-on définir tout l'*iter* du *Purgatoire*, une manière de s'attarder pour méditer, de regarder pour contempler, qui n'est encore ni liesse ni splendeur, mais « *maraviglia* » (« émerveillement »), stupeur nouvelle de l'apparition :

E là m'apparve, sì com'elli appare  
subitamente cosa che disvia  
per maraviglia tutto altro pensare,  
una donna soletta che si gia  
e cantando e scegliendo fior da fiore

Et là m'apparut, comme apparaît  
chose tout à coup qui détourne l'esprit  
de toute autre pensée, en l'émerveillant,  
une dame seulette qui s'en allait  
en chantant et cueillant des fleurs parmi les  
[fleurs]

(XXVIII, 37-41).

Pensa, lettor, s'io mi maravigliava,  
quando vedea la cosa in sé star queta,

Pense, lecteur, si je m'émerveillais,  
quand je voyais la chose être immobile en  
[soi,

e ne l'idolo suo si trasmutava.

et se transmuer dans son image.

(XXXI, 124-126).

Et cette « stupeur » se nourrit sans cesse de désir, de « mille désirs » (XXXI, 118), qui comblent et élèvent : « Mentre che piena di stupore e lieta / l'anima mia gustava di quel cibo / che, saziando di sé, di sé asseta<sup>23</sup> ». Tel est, « disioso ancora a più letizie » (XXIX, 33 : « désireux d'encore plus de bonheur »), le voyage de Dante, « tra tante primizie / de l'eterno piacer tutto sospeso<sup>24</sup> ».

### « In angelo e in alma »

On a déjà rappelé la valeur herméneutique (illustrée dans l'*Épître à Cangrande*) – pour toute la *Comédie* –, du chant II et du psaume qui y est chanté, *In exitu Israel de Aegypto* ; et également les attermoissements si humains, l'égarément presque, qui retiennent les pèlerins dans leur difficile ascension : « Noi eravam lunghesso mare ancora, / come gente che pensa a suo cammino, / che va col cuore e col corpo dimora<sup>25</sup>. » Mais le chant II présente encore deux *novitates* qui, à partir de là, marqueront le *Purgatoire* et le *Paradis*, à savoir l'apparition des Anges ainsi que la valeur de sentiment lumineux que prend le don de l'amitié humaine. Je n'hésite pas à affirmer que Dante est le poète des Anges – comme l'ont compris les artistes, plus souvent que les critiques –, dès la description insistante et stupéfaite du « *celestial nocchiero* » (v. 43 : « céleste nocher ») qui conduit les âmes de l'embouchure du Tibre à l'île du *Purgatoire* et qui occupe un long passage du chant (v. 13-51). Son apparition, subite et radieuse, introduite par la lenteur d'une comparaison (v. 13-15), suscite en Dante une admiration indicible : « cotal m'apparve, s'io ancor lo veggia, / un lume per lo mar venir sì ratto, / che 'l muover suo nessun volar pareggia<sup>26</sup> ». Vol et lumière : « un non sapeva che *bianco* » (v. 23 :

23. *Purg.*, XXXI, 127-129 : « Et tandis que mon âme joyeuse / et pleine de stupeur goûtait cet aliment / qui, rassasiant de soi, affame de soi ».

24. *Purg.*, XXIX, 31-32 : « parmi tant de prémices / du plaisir éternel, tout suspendu ».

25. *Purg.*, II, 10-12 : « Nous étions encore près de la mer, / comme celui qui pense à son chemin, / qui va de cœur, et reste avec son corps. »

26. *Purg.*, II, 16-18 : « telle m'apparut, et je la vois encore, / une lumière venant si vite sur la mer / que nul vol n'est égal à sa course ».

« je ne sais quoi de blanc » ; redoublé par le « mentre che *i primi bianchi* apparver ali », v. 26 : « quand les blancheurs premières apparurent des ailes » qui rappelle et libère le *remigium alarum* du chant d'Ulysse : « Vedi che sdegna li argamenti umani, / sì che remo non vuol, né altro velo / che l'ali sue, tra liti sì lontani<sup>27</sup> ». L'« oiseau divin » atterrit, renouvelant la mémoire d'une figure de grâce et d'amitié que Dante avait évoquée dans ses *Rimes* ; « [...] e quei sen venne a riva / con *un vasello* snelletto e leggero<sup>28</sup> », renvoyant assurément au rêve d'amitié qui se confirmera peu après avec Casella et que le poète avait déjà chanté précédemment à l'adresse de Cavalcanti : « Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io / fossimo presi per incantamento / e messi in *un vassel*, ch'ad ogni vento / per mare andasse al voler vostro e mio<sup>29</sup> ». Dans ces vers se confondent l'ange et l'ami, comme plus tard, au sommet du paradis, une joie confiante unira l'ange Gabriel et Marie ; Gabriel dont saint Bernard dira, en un hendiadys parmi les plus émouvants de toute la *Comédie* : « [...] Baldezza e leggiadria / quant'esser puote *in angelo e in alma*, / tutta è in lui [...]»<sup>30</sup>. Du reste, l'homme est – pour Dante – un « angélique papillon » (« non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla [?]<sup>31</sup> ») ; ce que confirme la note rythmant le retour de Dante vers la condition édénique, qui est précisément une « angelica nota » (« Si passeggiando l'alta selva vòta, / [...] / temprava i passi un'angelica nota<sup>32</sup> »). Dans le *Paradis*, non seulement Dieu est évoqué par Béatrice comme le « Sol de li angeli » (X, 53 : le « Soleil des anges »), mais ceux-ci donnent même leur nom à tout le royaume des bienheureux : « la regione de li angeli dipinta » (XX, 102 : « la région des anges en est ornée »). Et ce sont encore des anges qui entourent la gloire de Marie : « vid'io più di mille angeli festanti, / ciascun distinto di fulgore e d'arte. / Vidi a lor giochi quivi e a lor canti / ridere una bellezza [Maria]<sup>33</sup> ». Dans toute la *Divine Comédie*, poème marial, les anges sont en somme les messagers de cette paix qui en Marie réconcilie ciel et terre, rendant ainsi à l'histoire humaine dignité et espérance : « L'angel che venne in terra col decreto / de la molt'anni lagrimata pace, / ch'aperse il ciel del suo lungo divieto<sup>34</sup> ».

Le chant II est tout autant l'espace de l'amitié, un lieu pour un instant soustrait au « fatale andare » (au « voyage fatal ») qui mène à la montagne : voyant l'ombre que projette le corps d'un vivant, les âmes s'immobilisent, « quasi obliando d'ire a farsi

27. *Purg.*, II, 31-33 : « Il dédaigne, tu vois, les instruments humains ; / il ne veut pas de rame, ni d'autre voile / que ses ailes, entre des rives si lointaines. »

28. *Purg.*, II, 40-41 : « [...] et lui vint au rivage / sur une nacelle si svelte et si légère ».

29. Id., *Rimes*, in *Œuvres complètes*, trad. cit., LII, p. 130 : « Guy, je voudrais que toi et Jacques et moi / fussions un jour pris par enchantement, / et mis en une nacelle qui par tout vent / courût la mer à mon gré comme au vôtre ».

30. *Par.*, XXXII, 109-111 : « [...] Hardiesse et gaieté, / autant qu'elles peuvent être *en ange et en âme*, / sont en lui [...] ».

31. *Purg.*, X, 124-125 : « ne voyez-vous pas que nous sommes des vers / nés pour former l'angélique papillon [?] »

32. *Purg.*, XXXII, 31-33 : « Ainsi nous traversions la haute forêt vide, / [...] / en réglant nos pas sur les notes des anges. »

33. *Par.*, XXXI, 131-134 : « je vis plus de mille anges en liesse, / tous différents par l'art et par l'éclat. / Là je vis à leurs jeux et à leurs chants / rire une beauté [Marie] ».

34. *Purg.*, X, 34-36 : « L'ange qui vint sur terre avec le décret / de la paix si longtemps implorée, / ouvrant le ciel après long interdit ».

belle » (v. 75 : « comme oubliant d'aller se rendre belles ») ; et Dante, répétant le geste soucieux d'Énée envers son père, Anchise<sup>35</sup>, embrasse lui aussi en un élan égal la figure de son ami Casella qui venait à lui : « tre volte dietro a lei le mani avvinsi, / e tante mi tornai con esse al petto » (v. 80-81 : « trois fois j'étendis mes bras autour d'elle, / trois fois je les ramenai sur ma poitrine »). Il obtient alors en réponse l'un des gestes les plus nobles et paisibles, l'un des plus sereins et des plus accomplis de tout le poème : « Soavemente disse ch'io posasse » (v. 85 : « Elle me dit doucement de m'arrêter ») ; et cette *suavitas* est aussi celle qui lie le monde des anges et celui des hommes, d'autant qu'elle est exercée par les ministres de Dieu (« quand'io udi' "Venite ; qui si varca" / parlare in modo soave e benigno, / qual non si sente in questa mortal marca. / Con l'ali aperte, che parean di cigno, / volseci in sù colui che sì parlonne<sup>36</sup> »), et plus encore lorsqu'elle se rapporte à la "donna angelicata", Béatrice, apparaissant à Virgile : « e cominciommi a dir soave e piana / con angelica voce, in sua favella<sup>37</sup> ». L'amour que Casella déclare l'avoir toujours lié à Dante (« [...] Così com'io t'amai / nel mortal corpo, così t'amo sciolta<sup>38</sup> » se prolonge dans le thème de la chanson – dantesque – qu'il entonne pour rendre un affectueux hommage à son ami : « "Amor che ne la mente mi ragiona"<sup>39</sup> ». À la *suavitas* des gestes succède la *dulcedo* de la voix (« comincìo elli allor sì dolcemente, / che la dolcezza ancor dentro mi suona<sup>40</sup> »), et ainsi se recrée le climat de la chanson du *Convivio* (« Lo suo parlar sì dolcemente sona<sup>41</sup> »), entonnée là-bas et qui se renouvelle ici, en incitant l'esprit de l'assistance à se tourner vers la « donna gentil » et vers l'« essempro » d'en haut : « e quella gente che qui s'innamora / ne' lor pensieri la truovano ancora, / quando Amor fa sentir de la sua pace<sup>42</sup> ».

Enfin, il faut noter que la comparaison sur laquelle se clôt le chant reprend le thème du chant V de l'*Enfer* (« Quali colombe dal disio chiamate / con l'ali alzate e ferme al dolce nido / vegnon per l'aere [...]»<sup>43</sup> ») ; mais il est ici recueilli en une nouvelle *humilitas*, qui est celle de l'image même et des âmes auxquelles il s'applique : « Come quando, cogliendo biada o loglio, / li colombi adunati a la pastura, / queti, senza mostrar l'usato orgoglio<sup>44</sup> ». Il en est ainsi de tout le *Purgatoire*, qui se concentre en « l'imagini di tante umilitadi » (X, 98 : « ces images d'une si belle humilité »).

35. « Ter conatus ibi collo dare brachia circum, / ter frustra comprehensa manus effugit imago, / par levibus ventis volucrique simillima somno » (*Aen.*, VI, 700-702).

36. *Purg.*, XIX, 43-47 : « lorsque j'entendis : "Venez ; ici on passe", / d'une voix douce et affectueuse / comme on n'en entend pas en ces régions mortelles. / Les ailes déployées, qui semblaient de cygne, / celui qui nous parlait nous fit monter alors ».

37. *Inf.*, II, 56-57 : « et elle me parla, douce et calme, / d'une voix d'ange, en son langage ».

38. *Purg.*, II, 88-89 : « Comme je t'aimai / dans mon corps mortel, ainsi je t'aime déliée ».

39. *Purg.*, II, 112 : « "Amour qui raisonne en mon cœur" ».

40. *Purg.*, II, 113-114 : « commença-t-il alors si doucement / que la douceur résonne encore en moi ».

41. *Le Banquet*, trad. cit., III, 5, p. 363 : « Les contes qu'il en fait sonnent si doux ».

42. *Ibidem*, chanson, v. 24-26 : « et tous cœurs enamorés / ici encore en leurs pensers la trouvent / quand Amour de sa paix donne senteur ».

43. *Inf.*, V, 82-84 : « Comme colombes à l'appel du désir / viennent par l'air, les ailes droites et fixes, / vers le doux nid ».

44. *Purg.*, II, 124-126 : « Comme les colombes, cueillant l'orge ou l'avoine, / quand elles sont ensemble à la pâture, tranquilles, / sans montrer leur orgueil habituel ».

## La vanité et la gloire

À côté d'« une si belle humilité », serpente continuellement dans le *Purgatoire* l'aspiration à la gloire, et de même la conscience de la *vanitas* humaine. Le chant XI est aussi une méditation affligée sur les arts et la célébrité ; sur la brièveté de la renommée, sur l'inanité de l'aventure terrestre. Le pèlerin se courbe vers le sol (les âmes superbes « andavan sotto 'l pondo<sup>45</sup> », et ce poids les oppresse : « si torse sotto il peso che li 'mpaccia<sup>46</sup> ») et il est reconnu : « e videmi e conobbemi e chiamava, / tenendo li occhi con fatica fisi / a me che tutto chin con loro andava<sup>47</sup> ». Ce « videmi e conobbemi » est si plein de retenue et de conscience douloureuse que Torquato Tasso et ensuite Monteverdi le répétèrent dans l'un des épisodes les plus pathétiques de toute la littérature italienne, au comble du combat nocturne entre Tancredi et Clorinde : « La vide, la conobbe : e restò senza / e voce e moto. Ahì vista ! ahì conoscenza !<sup>48</sup> » Ici, c'est Oderisi da Gubbio qui, à l'éloge de la primauté que lui accorde Dante avec un gallicisme étudié : « l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi » (v. 80-81 : « l'honneur de Gubbio et l'honneur de cet art / qu'on appelle à Paris enluminure »), répond par un fréquentatif tout aussi calculé (sur l'usage des fréquentatifs dans la *Divine Comédie* – « pannelleggia, pargoleggia, etc. » – , je renvoie à mon cours de 2011-2012 qui sera consacré à la troisième « *cantica* ») : « “Frate”, diss'elli, “più ridon le carte / che pannelleggia Franco Bolognese [...]”<sup>49</sup> » ; de la même manière « Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo e ora ha Giotto il grido<sup>50</sup> » ; et comme dans l'art de la miniature et de la peinture, de même advient-il en poésie (avec éloge de soi final) : « Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua ; e forse è nato / chi l'uno e l'altro caccerà del nido<sup>51</sup>. » Une lecture si pointue des arts, des canons et des primats de son temps est néanmoins soumise au contre-chant de la *vanitas* qui prend ici des accents bibliques : « Oh vana gloria de l'umane posse ! » (exclamation très proche du « *vanitas vanitatum et omnia vanitas* » de l'*Ecclésiaste*, I, 2 et XII, 8) et la conscience de l'inanité des choses : « Non è il mondan romore altro ch'un fiato / di vento, ch'or vien quindi e or vien quindi, / e muta nome perché muta lato<sup>52</sup>. » Mais ce n'est pas seulement la réponse « locale » au souffle et à la « tumeur » (v. 119) de l'orgueil ;

45. *Purg.*, XI, 26 : « s'avançaiet / portant le poids ».

46. *Purg.*, XI, 75 : « [l'un deux] / se tordit sous le poids qui le presse ».

47. *Purg.*, XI, 76-78 : « Il me vit, et me reconnut ; il m'appela, / tenant les yeux avec effort sur moi / qui marchais tout courbé auprès d'eux. »

48. T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XII, 67 ; trad. fr. de J.-M. Gardair, *La Jérusalem délivrée*, XII, 67, Paris, Bordas, 1990, [éd. bilingue], p. 692-693 : « Il la vit, il la reconnut, et resta / sans un mot, sans un geste. Oh vision ! oh reconnaissance ! »

49. *Purg.*, XI, 83-84 : « “Frère, les feuillettes où Franco Bolognese / met ses pinceaux”, dit-il, “sont les plus riants [...]” ».

50. *Purg.*, XI, 94-95 : « Cimabue crut, dans la peinture, / tenir le champ, et Giotto à présent a le cri ».

51. *Purg.*, XI, 97-99 : « Ainsi un Guido a pris à l'autre / la gloire du langage : et peut-être il est né / celui qui les chassera tous les deux du nid. »

52. *Purg.*, XI, 100-102 : « La rumeur du monde n'est qu'un souffle / de vent, qui tantôt vient de là, tantôt d'ici, / et change de nom en changeant de côté. » Vain flottement répété un peu plus loin : « La vostra nominanza è color d'erba, / che viene e va [...] » (v. 115-116 : « Votre renommée est couleur de l'herbe / qui va et vient [...] »).

bien plus radicalement, cette *vanitas* touche l'ensemble du poème, faisant pâlir et s'évanouir toute vision, sentence ou parole humaine :

cotal son io, ché quasi tutta cessa  
mia visione, e ancor mi distilla  
nel core il dolce che nacque da essa.

Così la neve al sol si disigilla ;  
così al vento ne le foglie levi  
si perde la sentenza di Sibilla.

(*Par.*, XXXIII, 61-66).

tel je suis à présent, car presque toute cesse  
ma vision, et dans mon cœur  
coule encore la douceur qui naquit d'elle.

Ainsi la neige se descelle au soleil ;  
ainsi au vent dans les feuilles légères  
se perdait la sentence de Sibylle.

La vanité et le caractère arbitraire du signe sont si radicaux qu'ils invalident l'origine même du langage humain, contaminé – dès le commencement – par le vain orgueil de Babel ; ainsi rien de la parole des hommes ne reste constant, tout s'écroule, et cela jusqu'au nom originel de Dieu, qui s'est perdu dans la mémoire humaine, comme le rappelle Adam au paradis, reprenant l'image même du vent et des feuilles :

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta  
innanzi che a l'ovra inconsumabile  
fosse la gente di Nembròt attenta :

[...]

Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia,  
I s'appellava in terra il sommo bene  
onde vien la letizia che mi fascia ;  
e *El* si chiamò poi : e ciò convene,  
ché l'uso d'i mortali è come fronda

in ramo, che sen va e altra vene.

(*Par.*, XXVI, 124-138).

La langue que je parlai s'éteignit toute  
avant qu'à l'œuvre inachevable  
fût occupée la race de Nemrod :

[...]

Avant que je descende à l'angoisse d'Enfer,  
I était sur terre le nom du bien suprême  
d'où vient la joie qui m'enveloppe,  
puis on l'appela *El* : et ce fut bien,  
car l'usage des mortels est comme une

[feuille

sur la branche, qui s'en va et une autre vient.

Tel est « l'usage des mortels », dans les arts, dans la langue et même dans les affections ; que vaut – dirait Borges – tout un poème pour Béatrice pour ensuite de sa bouche s'entendre dire : « Non ti dovea gravar le penna in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso »<sup>53</sup>?

### « Sotto pover cielo »

Au centre du poème (chant XVI du *Purgatoire*), ne se profile pas un nouveau commencement – comme dans les poèmes épiques –, mais une angoisse renouvelée. Le péché de colère que l'on expie ici rappelle et répète les conditions de l'enfer, presque comme si s'exhalait encore de ces « *fangose genti* » (*Inf.*, VIII, 59 : « êtres boueux ») la « fumée de la colère » qui là-bas est damnée et qui ici s'expie. Le début du chant semble appartenir à la « cantica » précédente, comme si le péché était toujours aux aguets : « Buio d'inferno e di notte privata / d'ogne pianeto, sotto pover cielo, / quant'esser può di nuvol tenebrata<sup>54</sup> » ; ce « *fummo* » (v. 5 : cette « fumée ») envahit toute la scène et apparaît aussi dans les paroles de Marco Lombardo (« “Or

53. *Purg.*, XXXI, 58-60 : « Tu ne devais pas baisser les ailes / en attendant un plus grand coup, d'une fillette / ou de nouveauté au bref usage. »

54. *Purg.*, XVI, 1-3 : « Noirceur d'enfer et de nuit sans planètes, / sous pauvre ciel, autant qu'il peut / être enténébré de nuages ».

tu chi se' che 'l nostro fummo fendi [...] ?' » , « rispuose : “e se veder fummo non lascia”<sup>55</sup> »). Cette condition extérieure accompagne et donne corps, pour ainsi dire, à la vision d'un monde terrestre aussi grevé de malice qu'aveugle dans ses actions et ses interprétations : « Lo mondo è ben così tutto diserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto ; / [...] lo mondo è cieco e tu vien ben da lui<sup>56</sup>. » De cette cécité découle la conviction erronée que l'homme agit « di necessitate » (v. 69 : « par nécessité »), mù par les cieux, alors qu'il a la maîtrise de sa liberté : « Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio [...]»<sup>57</sup> ». Au centre de la *Divine Comédie* se joue le drame de notre libre arbitre que Virgile déclarera finalement être redevenu sain au terme de l'ascension purificatrice : « libero, dritto e sano è tuo arbitrio<sup>58</sup> » et qui ne peut souffrir d'être « détruit » par une conception déterministe des actes. Le mot est très fort et rare chez Dante ; il indique soit une peine de l'enfer (« vid'io più di mille anime distrutte<sup>59</sup> »), soit une impossibilité logique (comme dans le *Paradis* au sujet de la pluralité des principes formels : « Virtù diverse esser convegnon frutti / di principi formali, e quei, for ch'uno, / seguiterieno a tua ragion distrutti. »<sup>60</sup>) Le libre arbitre est notre raison d'être, et Dante le dit dans les termes exacts qu'il choisira de reprendre dans l'*Épître à Cangrande* : « Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto<sup>61</sup> » ; poursuivant immédiatement : « lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler<sup>62</sup> ». Ici culmine le paradoxal oxymoron de la liberté chrétienne que Dante formule avec une grande puissance : « A maggior forza e a miglior natura / liberi soggiacete [...]»<sup>63</sup> ». C'est un principe qu'il a déjà énoncé dans son *Épître VI* : « solis existentibus liberis qui voluntarie legi oboediunt<sup>64</sup> » ; et qui trouvera sa prolongation dans le célèbre *essai* de Montaigne, *Apologie de Raimond Sebond*<sup>65</sup>.

55. *Purg.*, XVI, 25 et 35 : « “Qui es-tu, toi qui fends notre fumée [...] ?” » , « répondit-elle, “et si la fumée empêche de voir [...]” »

56. *Purg.*, XVI, 58-60 et 66 : « Le monde est bien, comme tu le dis, / déserté par toutes les vertus, / et lourd, et gorgé de malice, / [...] le monde est aveugle, et tu viens bien de lui. »

57. *Purg.*, XVI, 70-71 : « S'il en était ainsi, le libre arbitre / serait détruit en vous ».

58. *Purg.*, XXVII, 140 : « ton jugement est libre, droit, et sain ».

59. *Inf.*, IX, 79 : « je vis alors plus de mille âmes détruites ».

60. *Par.*, II, 70-72 : « Des vertus diverses doivent être fruits / de principes formels, et ceux-ci, sauf un, / seraient détruits, selon ta doctrine ».

61. *Purg.*, XVI, 70-72 : « S'il était ainsi, le libre arbitre / serait détruit en vous, car il serait injuste / qu'on eût joie pour le bien, et peine pour le mal ».

62. *Purg.*, XVI, 75-76 : « lumière vous est donnée pour le bien et le mal / et le libre vouloir ».

63. *Purg.*, XVI, 79-80 : « Libres vous dépendez d'une force plus grande / et de meilleure nature » ; je souligne.

64. *Épître VI*, 23, in *Œuvres complètes*, trad. cit., p. 765 : « ceux-là seuls sont libres qui, de bonne volonté, obéissent à la loi ».

65. « J'en diray seulement encore cela, que c'est la seule humilité et submission qui peut effectuer un homme de bien. [...] La première loy que Dieu donna jamais à l'homme, ce fust une loy de pure obéissance ; ce fust un commandement nud et simple où l'homme n'eust rien à connoistre et à causer ; d'autant que l'obeyr est le principal office d'une ame raisonnable, reconnoissant un celeste superieur et bienfaicteur. De l'obeir et ceder naist toute autre vertu » (*Essais*, Livre II, chap. XII ; je cite de l'édition des *Œuvres complètes*, établie par A. Thibaudet et M. Rat, Paris, Gallimard, 1962, p. 467).

Ensuite se développe une « brève histoire de l'âme », menée ici aussi, comme au sommet du Paradis, sur le registre de l'innocence (« l'anima semplicita che sa nulla » ; v. 88 : « l'âme [...] / simplette, ne sachant rien »), dans la joie du « fantolin », de la « fanciulla / che ridendo e piangendo pargoleggia » (du « nourrisson / qui joue, en pleurant et riant »), et qui se « trastulla » « jouit » du regard de son « lieto fattore » (« créateur heureux ») qui « vagheggia », « caresse », sa créature. Dante réécrit ici de manière admirable l'éloge, *ludens*, de Sagesse qui anime le *Liber Proverbiorum*, la conscience biblique d'un Dieu qui danse, se délectant de la beauté de sa création : « Cum eo eram cuncta componens : et delectabar per singulos dies, ludens coram eo omni tempore ; / Ludens in orbe terrarum : et deliciae meae, esse cum filiis hominum<sup>66</sup>. »

La disponibilité désordonnée de l'âme a besoin de « reggimento » (de ce « soutien ordonné ») : « onde convenne legge per fren porre » (v. 94 : « il fallut donc mettre une loi pour frein »). Mais ce « gouvernement » terrestre permettant de discerner « de la vera cittade [scil. : la città di Dio] almen la torre<sup>67</sup> » est aujourd'hui abandonné, autant par le pouvoir temporel que par le pouvoir spirituel : « Le leggi son, ma chi pon mano ad esse<sup>68</sup> ? » La dénonciation qui suit (v. 98-114) préfigure les grands thèmes que Dante développera dans son traité *De Monarchia* et illustre la théorie des « deux soleils » appelés à éclairer l'*iter* terrestre, et temporel et spirituel : « Soleva Roma, che 'l buon mondo feo, / due soli aver, che l'una e l'altra strada / facean vedere, e del mondo e di Deo<sup>69</sup>. » Il ne donne la prééminence ni à l'un ni à l'autre ; mais il en distingue les fonctions, qui toujours doivent être séparées, car toute ambition théocratique ou, à l'inverse, césaro-papiste, ne fait qu'épuiser la mission propre de chacun des deux « soleils », de sorte que le monde ne peut que dégénérer : « L'un l'altro ha spento ; ed è giunta la spada / col pastorale, e l'un con l'altro insieme / per viva forza mal convien che vada<sup>70</sup> ». En une splendide parabole, et un vibrant *raccourci*, l'histoire de la liberté humaine est retracée, de la création de l'âme à la théorie politique du bien commun : le chant central de la *Commedia* est aussi comme une *mise en abyme* de ses propres fins, poème dressé « in rimprovero del secol selvaggio » (v. 135 : « comme un reproche à ce siècle sauvage »). Mais, ce qui plus encore afflige Dante, c'est l'avidité de l'Église, sa convoitise des biens terrestres (alors que la Bible avait exclu la tribu sacerdotale, celle de Lévi, de leur possession : « e or discerno perché dal retaggio / li figli di Levi furono essenti<sup>71</sup> »), c'est, plus encore, qu'elle se complaise dans la fange et qu'elle entraîne avec elle dans la souillure l'humanité qui lui a été confiée : « Di oggimai che la Chiesa di Roma, / per confondere in sé due reggimenti, /

66. *Prov.*, 8, 30-31 : « [...] j'étais [scil. : la Sagesse] à ses côtés comme le maître d'œuvre, / je faisais ses délices, jour après jour, / m'ébattant tout le temps en sa présence, / m'ébattant sur la surface de sa terre / et trouvant mes délices parmi les enfants des hommes. » Johan Huizinga se souviendra de cette source biblique dans son célèbre essai *Homo ludens*, 1939 (trad. fr. de C. Seresia, Paris, Gallimard, 1951).

67. *Purg.*, XVI, 96 : « au moins la tour de la vraie cité [scil. : la cité de Dieu] ».

68. *Purg.*, XVI, 97 : « Les lois sont là, mais qui y tient la main ? »

69. *Purg.*, XVI, 106-108 : « Rome, autrefois, qui rendit bon le monde, / avait deux soleils, qui faisaient voir / l'une et l'autre route, et du monde et de Dieu. »

70. *Purg.*, XVI, 109-111 : « L'un a éteint l'autre ; et l'épée s'est jointe / au bâton pastoral, et leur confusion, / opérée par force, n'engendre que du mal ».

71. *Purg.*, XVI, 131-132 : « je comprends maintenant pourquoi de l'héritage / furent exclus les enfants de Lévi ».

cade nel fango, e sé brutta e la soma<sup>72</sup>. » On croit entendre ici les accents que Dante amplifie, amer, à la fin du livre I du *Monarchia* : « Oh generazione umana ! Quante tempeste, danni e ruine sei costretta a patire, mentre sei fatta bestia di molti capi<sup>73</sup> ».

### « Voler sopra voler »

Dante parvient néanmoins au jardin d'Éden, mais encore chargé de ses scories humaines. Le chant XXVII commence par des images renvoyant à une purification (« *Beati mundo corde !* » ; v. 8) qui doit advenir comme par un « baptême du feu » : « [...] Più non si va, se pria non morde, / anime sante, il foco : intrate in esso<sup>74</sup> », qui cependant rappelle au pèlerin la peine du feu qu'il a déjà vue bien d'autres fois lors de sa propre expérience du monde : « [...] imaginando forte / umani corpi già veduti accesi<sup>75</sup> ». Le passage au Paradis terrestre est obstrué par un mur de feu que Dante s'obstine à ne pas vouloir affronter (« E io pur fermo e contra coscienza. / Quando mi vide star pur fermo e duro<sup>76</sup> »), mais sa résistance fond au nom de Béatrice : « [...] udendo il nome / che ne la mente sempre mi rampolla<sup>77</sup> ». Maintenant, tout son parcours se résume en un seul vers : « tra Bèatrice e te è questo muro » (v. 36 : « entre Bèatrice et toi il y a ce mur »), et ce nom accompagne cet ardu passage : « pur di Beatrice ragionando andava » (v. 53 : « [il] allait en me parlant toujours de Béatrice »). De même que l'aube avait marqué l'arrivée du poète sur les rives du Purgatoire, de même la nuit vient clore l'expérience de sa longue ascension ; le temps est sur le point de se suspendre, car bientôt ce sera l'entrée dans ce qui fut avant le temps (le Paradis terrestre) ou qui n'en a jamais eu (l'éternité du Paradis). La longue comparaison qui commence au vers 76 (« Quali si stanno ruminando manse / le capre » ; « Telles sont à ruminer, paisibles, / les chèvres qui étaient rapides et hardies ») introduit un adoucissement et un ralentissement (« tacite a l'ombra », « poggiato s'è e lor di posa serve » ; v. 81 : « silencieuses, à l'ombre », « appuyé sur son bâton le pâtre / les garde, et veille à leur repos ») qui amorce cette « suspension du temps » propre aux derniers chants. Dante, adhérant lui-même à la comparaison, résume en son fors intérieur – comme une *ruminatio* – son expérience de l'ascension : « Sì ruminando e sì mirando in quelle » (v. 91 : « Ainsi en ruminant et les regardant »), et préfigure la situation édénique du rêve de Lia (« giovane e bella in sogno mi pareo / donna vedere andar per una landa / cogliendo fiori ; e cantando dicea<sup>78</sup> »). Si le début de la *Vita nuova* est

72. *Purg.*, XVI, 127-129 : « Dis désormais que l'Église de Rome, / pour avoir mélangé en soi deux pouvoirs, / tombe dans la boue, et souille soi et sa charge. »

73. *Monarchie*, I, XVI, 4, in *Œuvres complètes*, trad. cit., p. 660 : « Ô race des hommes, de quelles tempêtes et de quels désastres, et de combien de naufrages faut-il que tu sois battue, [...] changée en monstre aux têtes sans nombre [...] ».

74. *Purg.*, XXVII, 10-11 : « [...] Nul ne va plus loin sans que le feu / le morde, âmes saintes : entrez en lui ».

75. *Purg.*, XXVII, 17-18 : « [...] imaginant fort / les corps humains que j'avais vus en flammes ».

76. *Purg.*, XXVII, 33-34 : « Et moi, cloué, et contre ma conscience. / Quand il me vit rester dur et figé ».

77. *Purg.*, XXVII, 41-42 : « en entendant le nom / qui bourgeonne toujours dans ma pensée ».

78. *Purg.*, XXVII, 97-99 : « il me sembla que je voyais en rêve, / jeune et belle, une dame aller par la lande, / cueillant des fleurs ; elle disait en chantant ».

marqué (chap. III) par le rêve funèbre du “cœur mangé” (« cui essenza membrar mi dà orrore<sup>79</sup> »), ici le retour de Béatrice est précédé par deux emblèmes de la vie active et contemplative (Lia et Rachel), qui interprètent, apaisés, cette heure aurorale « che di foco d'amor par sempre ardente » (v. 96 : « qui paraît toujours brûler du feu d'amour »). Ici se rassemblent les stylèmes du *locus amoenus* et Dante se prépare à accomplir et dépasser sa propre condition de *viator* : « Tanto voler sopra voler mi venne / de l'esser sù, ch'ad ogne passo poi / al volo mi sentia crescer le penne<sup>80</sup>. » Il s'agit du *supra nos* bonaventurien, déjà rappelé dans l'introduction au cantique, et que Virgile consacra à la fin du chant : « per ch'io te sovra te corono e mitrio<sup>81</sup> ». Il s'agit aussi d'une condition d'espoir euphorique (« al volo mi sentia crescer le penne ») que Dante – caressant l'état édenique – se fixe à lui-même, et que l'achèvement du poème se chargera de ramener à ses propres limites : « ma non eran da ciò le proprie penne<sup>82</sup> ». Béatrice apparaît au Paradis terrestre, mais cet Éden n'est pas plénitude ; ce jardin est désormais vide (« Sì passeggiando l'alta selva vòta<sup>83</sup> »), car ce n'est pas l'immortalité qui est assignée à l'homme, mais – comme au Christ – la résurrection. Le Paradis terrestre atteint l'est en tant que paradis perdu. C'est ainsi que Dante pouvait interpréter le passage de saint Thomas : « Paradisus terrestris pertinet magis ad statum viatoris quam ad statum recipientis pro meritis » (*Summa theologiae : tertiae partis supplementum*, quaestio LXIX, art. 7) ; ce que confirmera Adam dans le *Paradis*, lorsqu'il fera la distinction entre son ancien état et le mouvement de Dante, de passage : « Tu vuogli udir quant'è che Dio mi puose / ne l'eccelso giardino, ove costei / a così lunga scala ti dispuose<sup>84</sup> ». La différence de condition exprimée par les deux verbes mis en rime se réfracte également sur le dernier vers du *Purgatoire*, Dante se déclarant « puro e disposto a salire a le stelle<sup>85</sup> ». Dans le chant XXIX, la condition particulière du pèlerin (celle d'un accomplissement qui n'en est pas un) sera précisée avec encore plus de lucidité :

Mentr'io m'andava tra tante primizie	Tandis que j'allais parmi tant de prémices
de l'eterno piacer tutto sospeso,	du plaisir éternel, tout suspendu,
e disioso ancora a più letizie	et désireux d'encore plus de bonheur

(*Purg.*, XXIX, 31-33).

Pour le Dante *viator*, c'est en somme le sens définitif d'une longue attente (« dell'eterno piacer tutto sospeso ») et en même temps l'attente d'un sens définitif (« tutto sospeso, / e disioso ancora a più letizie ») qui se conjuguent ici, comme le

79. *Vie nouvelle*, III, in *Œuvres complètes*, trad. cit., p. 10 : « tel que la remembrance horreur m'en donne ».

80. *Purg.*, XXVII, 121-123 : « Tant de désir s'ajouta au désir / d'être là-haut, qu'à chaque pas / je sentais pousser mes ailes pour voler. »

81. *Purg.*, XXVII, 142 : « Je te baille sur toi couronne et mitre. » (Trad. d'A. Pézard, in *Œuvres complètes*, cit., p. 1314.)

82. *Par.*, XXXIII, 139 : « mais pour ce vol mon aile était trop faible ».

83. *Purg.*, XXXII, 31 : « Ainsi nous traversions la haute forêt vide ».

84. *Par.*, XXVI, 109-111 : « Tu veux savoir quand Dieu me mit / dans le haut jardin, où cette dame-ci / te prépara pour la longue montée ».

85. *Purg.*, XXXIII, 145 : « pur et tout prêt à monter aux étoiles ».

préfigurait déjà – vive « félicité mentale » de Dante, dirait Maria Corti<sup>86</sup> – le chant XVII du *Purgatoire* : « Ciascun confusamente un bene apprende / nel qual si queti l'animo, e disira » (v. 127-128 : « Chacun apprend confusément un bien / où l'âme se repose, et le désire »).

### « La plaie » et les « larmes »

Le chant XXX du *Purgatoire* célèbre le *Triumphus Beatricis* et, conjointement, l'épuisement de la fonction – et de la présence – de Virgile ; c'est un chant de joie et de mélancolie, scandé par le rythme solennel des antiphones et des hymnes de l'hymnologie chrétienne, jusqu'au recours même au *Cantique des cantiques* : « “*Veni, sponsa, de Libano*” cantando / gridò tre volte, e tutti li altri appresso » (v. 11-12 : « chantant “*Veni, sponsa, de Libano*”, / [il] cria trois fois, et tous après lui »). L'apparition de Béatrice est véritablement épiphannique, comme celle d'un nouveau Christ au jour de la Résurrection : « Quali i beati al novissimo bando / surgeran presti ognun di sua caverna, / la revestita voce alleluando » (v. 13-15 : « Comme les bienheureux, au dernier appel, / surgiront soudain de leur sépulcre, / en alleluant, de leur voix retrouvée »). Et la dernière de ces louanges « “*Manibus, oh, date lilia plenis !*” » (v. 21) marque l'hommage extrême, et ému – à travers la citation de l'*Énéide* (VI, 883) –, rendu au poète, Virgile, qui l'a conduit à Béatrice. La réécriture dantesque n'est pas moins somptueuse que son modèle virgilien : « così dentro una nuvola di fiori / che da le mani angeliche saliva / e ricadeva in giù dentro e di fori<sup>87</sup> », y ajoutant les couleurs chrétiennes des vertus théologales, *blanc* pour la *foi*, *vert* pour l'*espérance*, *rouge* pour la *charité* : « sovra candido vel cinta d'uliva / donna m'apparve, sotto verde manto / vestita di color di fiamma viva<sup>88</sup> ». Dante salue l'apparition de Béatrice en recourant encore une fois aux vers de Virgile, dans une double réécriture de l'« *Agnosco veteris vestigia flammae* » (*Aen.*, IV, 23), appliqué d'abord à Béatrice puis à Virgile lui-même, comme une sorte d'hommage et d'adieu : « d'antico amor sentì la gran potenza » (v. 39 : « [mon esprit] sentit la puissance de l'ancien amour »), et « conosco i segni de l'antica fiamma » (v. 48 : « je reconnais les signes de l'ancienne flamme »). Mais, en un crescendo et un « presto » d'une grande efficacité, Dante n'accorde pas à la plainte de douleur le temps de se libérer, car immédiatement il doit affronter la tempête du discours de Béatrice. Son nom, c'est elle qui le prononce pour la première fois dans le poème, mais c'est seulement pour que sa honte soit plus grande encore : « “Dante, perché Virgilio se ne vada, / non pianger anco, non piangere ancora ; / ché pianger ti conven per altra spada”<sup>89</sup>. » Les mots de Borges reviennent à l'esprit : « Infinitamente existió Beatriz para Dante. Dante, muy poco, tal vez nada, para Beatriz ; todos nosotros propendemos por piedad,

86. Cf. M. Corti, *La felicità mentale : nuove prospettive per Cavalcanti e Dante*, Turin, G. Einaudi, 1983.

87. *Purg.*, XXX, 28-30 : « ainsi dans un nuage de fleurs / qui montait des mains angéliques / et retombait dedans et en dehors ».

88. *Purg.*, XXX, 31-33 : « couronnée d'olivier sur un voile blanc / m'apparut une dame, sous un vert manteau, / vêtue des couleurs de la flamme vive ».

89. *Purg.*, XXX, 55-57 : « “Dante, parce que Virgile s'en va, / ne pleure pas, ne pleure pas encore ; / il te faudra pleurer pour un autre coup.” »

por veneración, a olvidar esa lastimosa discordia inolvidable para Dante<sup>90</sup>. » Des mots amplifiés par la sévère réprimande qu'anticipe un vers majestueux et tout aussi sévère : « regalmente ne l'atto ancor proterva » (v. 70 : « royalement hautaine en son maintien<sup>91</sup> »), de sorte que la sentence qui suit paraisse sans appel : « “Guardaci ben ! Ben son, ben son Beatrice. / Come degnasti d'accedere al monte ? / non sapei tu che qui è l'uom felice ?” » (v.73-75 : « “Regarde ! Je suis bien, je suis bien Béatrice. / Comment as-tu osé accéder à ce mont ? / Ne savais-tu pas qu'ici l'homme est heureux »). L'apostrophe avait déjà semblé d'une extrême dureté aux commentateurs anciens, autant à Benvenuto da Imola<sup>92</sup> qu'à Francesco da Buti<sup>93</sup>, et – plus tard – à Cristoforo Landino<sup>94</sup>. Mais elle fut également perçue telle, ajouterons-nous, par Dante pèlerin-amoureux qui fait dire à Dante auteur : « Così la madre al figlio par superba, / com'ella parve a me ; perché d'amaro / sente il sapor de la pietade acerba. »<sup>95</sup> Alessandro Vellutello, commentant ces vers, rappelle, avec pertinence, une autre occurrence de ce dédaigneux « orgueil » de Béatrice dans le *Banquet* de Dante<sup>96</sup>. C'est comme si, dans ces fins de vers : *superba, amaro, acerba*, résonnaient déjà les paroles de Cacciaguیدا que Dante entendra au Paradis : « Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale<sup>97</sup> » ; c'est une « pitié acerbe », rien d'autre, que Dante provoque chez ceux qui lui sont les plus chers. Du reste, le dénouement ne viendra pas de Béatrice, mais de cette haute harmonie qui semble prodiguer plus de « compassion » à Dante que s'il avait reçu le pardon directement de sa dame : « ma poi che 'ntesi ne le dolci tempore / lor compartire

90. J.L. Borges, *La Rencontre en rêve*, tiré de *Neuf essais sur Dante*, in *Œuvres complètes*, éd. cit., vol. II, p. 861 : « 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. »

91. Au début du XV<sup>e</sup> siècle, Johannis de Serravalle fait ce commentaire lapidaire : « *Proterva* : idest tenax contra ipsum » (DDP, *ad locum*).

92. « Et ecce quid dixit primo Beatrix : *Guardami ben* : *ben son, ben son Beatrice*, quasi dicat : Bene sum illa, quam aliquando visus es amare, et postea viliter deseruisti » (DDP, *ad locum*).

93. « [Beatrice] incominciò a parlare in questa forma : *Guardami* ; cioè avvisami, *ben* ; cioè tu, Dante, *ben son, ben son Beatrice* ; ecco che si nomina ella a lui : questo è uno parlare indignativo » (DDP, *ad locum*). « [Béatrice commença à parler sous cette forme : *Guardami*, regarde-moi, c'est-à-dire avise-moi, *ben* ; c'est-à-dire toi, Dante, *ben son, ben son Beatrice* ; voilà qu'elle se nomme à lui : c'est un discours indigné »].

94. « *Guardami bene*, parole piene d'asperità et di vehemente riprensione » (DDP, *ad locum*). « [« *Guardami bene*, paroles rugueuses et de véhément reproche »].

95. *Purg.*, XXX, 79-81 : « Comme la mère paraît superbe à son enfant, / telle elle me parut ; car elle sent l'amertume / la saveur de la pitié acerbe. »

96. « Onde veggiamo che 'l poeta stesso a questo proposito, avendola ne la prima Stanza di quella sua Canzone “*Le dolci rime d'amor, ch'i' solia*”, chiamata disdegnosa e fiera dicendo : “*Ma perché li atti disdegnosi e feri, / Che ne la donna mia / Sono appariti, m'han chiusa la via / De l'usato parlare / et cet.*» (DDP, *ad locum*). Il s'agit ici de la chanson d'ouverture du livre IV du *Banquet*, trad. cit., p. 426 : « Douces rimes d'amour qu'en mes paroles / [...] / mais les semblants dédaigneux et cruels / dont le vis de ma dame / ore se peint m'ont la route barrée / du coutumier langage. »

97. Par., XVII, 58-60 : « Tu sentiras comme a saveur de sel / le pain d'autrui, et comme est dur / à descendre et monter l'escalier d'autrui. »

a me, pur che se detto / avesser : “Donna, perchée s i lo stembre ?”<sup>98</sup> » *Stemprare* est d’ailleurs un *hapax* dans toute la *Com edie* et il indique bien la surprise de Dante qui, par le reproche de sa dame, se trouve repoussée aux marges de ce nouvel ordre qu’il avait pourtant vu si bien d epeint sur le visage magnanime et dans la *pietas* de Pisistrate : « E’ l’segnor mi pareo, benigno e mite, / risponder lei con viso temperato : / “Che farem noi a chi mal ne disira, / se quei che ci ama  e per noi condannato ?”<sup>99</sup> »

Vide est le Paradis terrestre, et vide, « stemprata », semble toute l’histoire qui a conduit le pèlerin jusqu’ici. Tel paraît du moins – fruit d’un *enjambement* entièrement suspendu – le jugement rétrospectif que Béatrice, citant expressément la *Vita nova*, porte sur son fidèle ami, dont elle ne répercute que ce « *virt almente* », adverbe d’une simple potentialité qui jamais ne serait devenue acte : « questi fu tal ne la sua vita nova / virt almente [...] »<sup>100</sup> ; de sorte que l’ensemble du *portrait* biographique qu’elle trace du pèlerin se clôt de la manière la plus tranchante : « S i tosto come in su la soglia fui / di mia seconda etade e mutai vita, / questi si tolse a me, e diessi altrui<sup>101</sup>. »

« *Questi si tolse a me, e diessi altrui* / [...] / *imagini di ben seguendo false*<sup>102</sup> » ; rien ne lui sera épargné, pour que rien ne soit livré – sans l’empreinte de la honte – au pur et simple oubli : « Alto fato di Dio sarebbe rotto, / se Let  si passasse e tal vivanda / fosse gustata senza alcuno scotto / di pentimento che lagrime spanda<sup>103</sup> ». Le lieu du premier p ch  est donc aussi le lieu du dévoilement du péché de Dante : pour que l’ den soit à jamais désert, et ne puisse pas même être convoqué par la mémoire poétique. La dureté de ce *contrapasso d’amore* que Dante s’applique à lui-même n’est comparable qu’à l’*H autontimoroum nos*, tout aussi cruel, de Baudelaire : « Je te frapperai sans colère / Et sans haine, comme un boucher, / Comme Moïse le rocher ! / [...] / Je suis la plaie et le couteau<sup>104</sup> ! »

### « Le nom de Marie »

Pourtant, ce n’est pas cette *pointe* finale, si moderne, qui constitue la clé pour lire le *Purgatoire*. Nous pourrions même dire que le deuxième Cantique – tel un immense choral – est une « oraison continue ». Il suffirait d’évoquer la paraphrase du *Notre Père* qui inaugure le chant XI, où Dante dispose les tercets selon une admirable trame : chaque premier vers qui entonne un segment du *Pater* est suivi

98. *Purg.*, XXX, 94-96 : « mais quand je saisis dans les doux accords / leur compassion pour moi, comme s’ils disaient : / “Dame, pourquoi l’avis-tu ainsi ?” »

99. *Purg.*, XV, 102-105 : « Le seigneur, qui me semblait doux et bénin, / lui répondit avec un visage calme : / “Que ferons-nous à qui nous veut du mal, / si nous condamnons qui nous aime ?” »

100. *Purg.*, XXX, 115-116 : « cet homme-ci fut tel, virtuellement, / dans sa vie nouvelle [...] ».

101. *Purg.*, XXX, 124-126 : « Mais, sitôt que je fus arrivée au seuil / de mon second âge, et je changeai de vie, / il se d prit de moi et se donna à d’autres. »

102. *Purg.*, XXX, 131 : « *il se d prit de moi et se donna à d’autres* / [...] / suivant les fausses images du bien ».

103. *Purg.*, XXX, 142-145 : « Le suprême décret de Dieu serait rompu / si le L th  était passé, et si cet aliment / était goûté sans aucun  cot / de repentir, qui fasse couler des pleurs ».

104. Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, par Cl. Pichois, Paris, Gallimard, 1975, p. 78-79.

de deux vers de commentaire et corollaire qui viennent nourrir davantage les fondements théologiques qui pour lui sous-tendent la prière. Elle peut donc se lire, aux vers 1, 4 et 7, comme une vulgarisation fidèle de la prière canonique : « *Pater noster qui es in coelis / santificetur nomen tuum, / adveniat regnum tuum* » (bien qu'ici aussi le poète ajoute la trace de son ardent désir : ainsi « *la pace del tuo regno* » pour le simple *regnum tuum*) ; mais – dans les suivants – l'*amplificatio* introduite par Dante renvoie aussi aux plus dignes sources humaines, convoquées en corollaire de la prière évangélique. Comment ne pas reconnaître que « *Laudato sia 'l tuo nome [...] da ogne creatura* » se réfère manifestement au cantique de saint François : « *Laudato sii, o mio Signore, / per tutte le creature* » ? Il s'agit là de l'adhésion la plus engagée de Dante à l'invocation liturgique de l'Église. Absente du lieu de la damnation, la prière – chorale et personnelle – prend une importance vitale au Purgatoire, qui est le règne même de l'intercession ; ainsi, au chant V, les âmes entonnent le « *Miserere* » (Dante lui-même avait supplié, avant d'entrer en Enfer : « *Miserere di me* », en s'adressant à Virgile « *nel gran diserto* » ; *Inf.*, I, 65) ; et surtout les chants de l'Antipurgatoire s'achèvent par les prières de la fin du jour, d'abord le *Salve, Regina* (« *Non avea pur natura ivi dipinto, / ma di soavità di mille odori / vi facea uno incognito e indistinto. / "Salve, Regina" in sul verde e 'n su' fiori / quindi seder cantando anime vidi, / che per la valle non parean di fuori*<sup>105</sup> »), puis le *Te lucis ante terminum* qui s'accomplit dans la contemplation du crépuscule et des amis lointains : « *Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo dì c'han detto ai dolci amici addio ; / [...]. / "Te lucis ante" sì devotamente / le uscìo di bocca e con sì dolci note, / che fece me a me uscir di mente*<sup>106</sup> ». Mais tout le deuxième Cantique est tissé de cet hymnaire latin, liturgique et évangélique depuis le *Te Deum laudamus* qui clôt le chant IX (v. 140) à l'*Ecce ancilla Dei* du chant X (v. 44), au *beati pauperes spiritu* (chant XII, 110), à l'*Agnus Dei* (chant XVI, 19), et jusqu'au splendide *Gloria* du chant XX : « *"Gloria in excelsis" tutti "Deo" / dicean [...]. / No' istavamo immobili e sospesi / come i pastor che prima udì quel canto*<sup>107</sup> ». Plus le pèlerin monte vers la procession symbolique du Paradis terrestre, plus les prières se font intenses (comme le « *piangere e cantar* » qui ouvre le « *"Labia mēa, Domine"* » au chant XXIII, 11 ; ou le « *"Summae Deus clementiae"* nel seno / al grande ardore allora udi' cantando<sup>108</sup> » ; ou le *Beati mundo corde* et le « *Venite, benedicti Patris mei* » du chant XXVII, 8 et 58). À chaque degré gravi, le chant se fait plus profond et plus doux, comme on le voit dans l'exorde du chant XXIX : « *Cantando come donna innamorata, / continuò col fin di sue parole : / "Beati quorum tecta sunt*

105. *Purg.*, VII, 79-84 : « La nature ici n'avait pas peint seulement, / mais par la suavité de mille odeurs / elle formait un ensemble inconnu, indistinct. / Puis sur l'herbe verte et sur les fleurs, / je vis chanter "*Salve Regina*" à des âmes / qu'on ne voyait pas, hors de la vallée. »

106. *Purg.*, VIII, 1-15 : « C'était l'heure déjà où tourne le désir / de ceux qui sont en mer, où attendrit leur cœur / le jour où ils ont dit aux doux amis adieu ; / [...]. / Le "*Te lucis ante*" lui jaillit de la bouche / si pieusement, et en notes si douces, / qu'il me fit sortir de moi-même ».

107. *Purg.*, XX, 136-140 : « "*Gloria in excelsis Deo*", disaient-ils tous / [...]. / Nous étions immobiles, en suspens, pareils / aux bergers qui entendirent d'abord ce chant ».

108. *Purg.*, XXV, 121-122 : « J'entendis alors : "*Summae Deus clementiae*", / chanté au sein de la grande ardeur ».

*peccata !*"<sup>109</sup> » À l'apparition de Béatrice, l'exultation liturgique se mêle aux échos du triomphe païen, comme si elle était l'accomplissement de l'histoire biblique, classique, ecclésiastique, « la revestita voce alleluando » (« en alleluant, de leur voix retrouvée ») : « e un di loro, quasi da ciel messo, / "*Veni, sponsa, de Libano*" cantando / gridò tre volte, e tutti li altri appresso. / [...] / Tutti dicean : "*Benedictus qui venis !*", / e fior gittando e di sopra e dintorno, / "*Manibus, oh, date lilia plenis !*"<sup>110</sup> » Le dernier chant du *Purgatoire* commence lui-même sur une prière à plusieurs voix<sup>111</sup>, modèle qui se répètera au Paradis, depuis le « "*Osanna, sanctus Deus sabaoth*" » qui ouvre le premier tercet du chant VII jusqu'au « gloria » choral qui anime le chant XXVII : « "*Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo*", / cominciò, "*gloria !*" tutto 'l paradiso, / sì che m'inebriava il dolce canto<sup>112</sup> », et jusqu'à la prière finale à la Vierge qui scelle tout le poème : « "*Vergine Madre, figlia del tuo figlio, / umile e alta più che creatura, / termine fisso d'eterno consiglio*"<sup>113</sup> ».

De ce point de vue, qui absorbe dans l'« eterno consiglio », la *Commedia* est un *iter* et une hymne, un chant de supplication et de gloire, une « circolata melodia » votive, qui commence et s'achève dans le nom de Marie : « *Così la circolata melodia / si sigillava, e tutti li altri lumi / facean sonare il nome di Maria*"<sup>114</sup>. »

Carlo Ossola

#### SÉMINAIRE : INTERPRÈTES MODERNES DU *PURGATOIRE* DE DANTE

- Le jeudi 13 janvier 2011, Carlo Ossola : *T.S. Eliot*.
- Le jeudi 20 janvier 2011, Carlo Ossola : *Osip Mandel'stam*.
- Le jeudi 27 janvier 2011, Carlo Ossola : *Jorge Luis Borges*.
- Le jeudi 3 février 2011, Carlo Ossola : *Mario Luzi*.
- Le jeudi 10 février 2011, Jacqueline Risset, université de Rome III : *Inventer le Purgatoire*.
- Le jeudi 17 février 2011, Jean-Pierre Ferrini, université de Paris VII : *Beckett lecteur de Dante*.

109. *Purg.*, XXIX, 1-3 : « Chantant comme femme amoureuse, / elle continua, après la fin de ses paroles : / "*Beati quorum tecta sunt peccata !*" »

110. *Purg.*, XXX, 10-21 : « et l'un d'eux, qui semblait envoyé par le ciel, / chantant "*Veni, sponsa, de Libano*", / cria trois fois, et tous après lui. / [...] / Ils disaient tous : "*Benedictus qui venis !*", / et jetant des fleurs en l'air et tout autour / "*Manibus, oh, date lilia plenis !*" »

111. « "*Deus venerunt gentes*", alternando / or tre or quattro dolce salmodia, / le donne incominciare e lagrimando » (*Purg.*, XXXIII, 1-3 : « "*Deus venerunt gentes*", entonnèrent alors, / alternant deux ou trois ou quatre chœurs / en double psalmodie, les dames en pleurant »).

112. *Par.*, XXVII, 1-3 : « "*Au Père, au Fils, au saint Esprit*" / commença, "*gloire !*", tout le paradiso, / et la douceur de ce chant m'enivrait. »

113. *Par.*, XXXIII, 1-3 : « Vierge mère, fille de ton fils, / humble et haute plus que créature, / terme fixé d'un éternel décret ».

114. *Par.*, XXIII, 109-111 : « Ainsi la mélodie tournoyante / se concluait, et les autres lumières / faisaient résonner le nom de Marie. »

– Le jeudi 24 février 2011, Corrado Bologna, université de Rome III : *Dante et l'héritage de Prouvença*.

– Le jeudi 3 mars 2011, André Vauchez, membre de l'Institut : *Une économie du salut : indulgences et Purgatoire*.

## PUBLICATIONS 2010-2011

### Livres

Ungaretti G., *Traduzioni poetiche*, textes réunis par C. Ossola et G. Radin, avec une introduction de C. Ossola, Milan, Mondadori [« I Meridiani »] 2010, p. CLXXXI + 1626 [Introduction, pp. IX-LXXXI].

Milner M., *Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*, Préface de J. Baruzi, Postface de C. Ossola, Paris, Éditions du Félin, 2010, p. 238 [Postface, p. 211-233].

Hammarskjöld D., *Jalons*, Nouvelle édition revue, corrigée et annotée, et préfacée par C. Ossola, Paris, Éditions du Félin, 2010, p. 256 [Préface, p. 7-38].

Leopardi G., *A Silvia*, traduction et commentaire par Y. Bonnefoy, avec une note : « Per il vago dell'idea » de C. Ossola, Alpignano, Tallone, 2011 [Note, p. 47-56].

Zanzotto A., *Il vero tema*, poèmes inédits avec une note de présentation « Combustioni e globi di pappi » de Carlo Ossola, Milan, Cento Amici del Libro, 2011 [Note, p. 5-8].

Cheng A., Descola Ph., Goudineau Ch., Grimal N., Laurens H., Scheid J., Tardieu M., avec des présentations de C. Ossola et de J. Ralite, *Les Grandes civilisations (Les Lundis du Collège de France à Aubervilliers)*, 2009-2010, Paris, Bayard, 2011 [Introduction de C. Ossola, p. 11-18].

### Articles

Ossola C., « Giovanni Bona (1609-1674). La mistica e la storia. Introduzione », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, XLVI, 2010, 3, 485-488.

Ossola C., « Le conferenze ginevrine del card. Michele Pellegrino », in Pellegrino M., *Il popolo di Dio e i suoi pastori*, Cantalupa, Effatà, 2011, 9-13.

Ossola C., « Preludio e trattato delle passioni. Lo Zibaldone del Leopardi », in Tagliafico D. (éd.), *Lezioni Urbinati 2003-2009*, Turin, Codice, 2011, 3-16.

Ossola C., « I libri che hanno fatto gli italiani », *La lingua fattore portante dell'identità nazionale* [Roma, Presidenza della Repubblica, 21 febbraio 2011], Rome, Società Dante Alighieri, 2011, p. 33-38.

Ossola C., « Altre Rome verranno », *Italianieuropei* [Grand Tour. Rivisitare l'Italia nei suoi 150 ann], 2010, fasc. 5, 9-10.

Ossola C., « Ma quale genere racconta meglio l'Italia? La poesia », *Vita e pensiero*, XCIV, 2011, 3, 56-58.

Ossola C., « Rabelais : Carnaval et utopie », *Magazine littéraire*, 2011, 511, 90-93.

Ossola C., « *De verborum memoria* », Préface latine à Veneroni G., *Dizionario imperiale rappresentante le quattro principali lingue d'Europa, 1700* ; reprint, Bologna- Lugano, Forni, 2011, vol. I, p. IX.

## ACTIVITÉS DE LA CHAIRE

**Colloques***Ponce Pilate*

Le 16 novembre 2010 s'est tenu le colloque international *Ponce Pilate* avec la participation des intervenants suivants.

**I. Ponce Pilate. Histoires, traditions, mythes**

Carlo Ossola, Collège de France, et Giacomo Jori, Université de la Vallée d'Aoste (Italie) : *Quelques mots d'introduction.*

John Scheid, Collège de France : *Ponce Pilate, fonctionnaire romain.*

Gilbert Dagron, Collège de France : *Pilate après Pilate : les juifs, l'Empire, les images.*

Madeleine Scopello, CNRS-Université de Paris IV Sorbonne : *Pilate et les femmes.*

Francesco Zambon, Université de Trente (Italie) : *Pilate et le Graal. Le personnage de Ponce Pilate, de l'« Évangile de Nicodème » au « Joseph d'Arimatee » de Robert de Boron.*

**II. Les Indici (1965-1989) de la « Rivista di Storia e Letteratura Religiosa » et l'histoire religieuse après le Concile Vatican II**

Agostino Paravicini Bagliani, Université de Lausanne (Suisse) et directeur de la *Rivista di storia della chiesa in Italia.*

Jean-Louis Quantin, EPHE, Paris.

Interventions de Giorgio Cracco, Université de Turin (Italie) et directeur de l'« Istituto per la Ricerca di Storia Sociale Religiosa », Vicence (Italie) et de Carlo Ossola : *Conclusions.*

*Mystique. Continuation d'un projet : textes et collections*

Les 7 et 8 juin 2011, s'est tenu le colloque *Mystique. Continuation d'un projet : textes et collections*, avec la participation de :

Carlo Ossola, Collège de France : *Mystique : « demeurer immobilement simples ».*

Jean Pruvost, Directeur des Éditions Honoré Champion, Paris : *Naissance d'une collection.*

Jacques Le Brun, EPHE Paris : *Écrire la mystique.*

Francesco Zambon, Université de Trente (Italie) : *Projet d'une anthologie de la mystique chrétienne des origines à nos jours.*

François Trémolières, Université de Paris Ouest Nanterre La Défense : *La collection Mystica, une présentation.*

Simon Mimouni, EPHE Paris et Madeleine Scopello, CNRS-Université de Paris IV Sorbonne : *La mystique théorique et théurgique dans l'Antiquité.*

Cédric Giraud, Université de Nancy 2 : *Une école victorine de spiritualité, d'Achard de Saint-Victor à Simon Gourdan.*

François Marxer, Centre Sèvres Paris : *Mystique et sacrifice : Charles de Condren.*

Mariel Mazzocco, Collège de France : *Jean-Jacques Olier, mystique et possession.*

Anne Spica, Université de Metz : *Langues et langage mystiques : la Clavis mystica de Sandaeus.*

Frédéric Gabriel, CNRS-Institut de l'histoire de la pensée classique-ENS Lyon : *Le Hiérarque parfait du tertiaire franciscain Jean Le Febvre (1668) : mystique et institution au prisme dionysien.*

Giacomo Jori, Université de la Vallée d'Aoste (Italie) : « *La Sainteté en voyage* ». *Inédits d'un carmel turinois au XVIII<sup>e</sup> siècle*.

Christine Jacquet-Pfau, Collège de France, et Panthéa Tchoupani, RMN : *Charles de Foucauld : histoire des mots – visage des mots*.

## Lecture

*Lectura Dantis II. Purgatorio*. Le 25 novembre 2010, Silvio Orlando, acteur invité par Carlo Ossola, a lu des passages du *Purgatoire* de Dante en langue italienne. Musiques de Ezio Bosso, contrebassiste et compositeur.

## Professeurs invités

Agostino Paravicini Bagliani, Université de Lausanne (Suisse) a donné deux conférences, les 15 et 30 novembre 2010 sur le sujet suivant : *Les Papes de Dante*.

Victor Stoichita, Université de Fribourg (Suisse) a donné une conférence, le 26 novembre 2010, sur le sujet suivant : *Les Anges du Caravage*.

Robert Harrison, Université Stanford (États-Unis) a donné quatre conférences, du 9 au 23 mai 2011, sur le sujet suivant : *Le phénomène de l'âge*.

## Activité de Christine Jacquet-Pfau, maître de conférences

### Publications

#### Ouvrage

Jacquet-Pfau Ch. et Mathieu-Colas M. (dir.), *Dictionnaires et orthographe, Cahiers de lexicologie*, n° 97, décembre 2010.

#### Articles

Jacquet-Pfau Ch., « Mise en place lexicographique et vulgarisation des sciences humaines et sociales à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : *La Grande Encyclopédie, Inventaire raisonné de sciences, des lettres et des arts* [...] comme témoignage épistémologique », in Messaoudi L., El Amrani H., El Gouak B. et Afkinich T.A. (dir.), *Sur les dictionnaires*, Publications du laboratoire Langage et société, CNRST-URAC 56, Université Ibn Tofail, Kenitra, 2010, 103-126.

Jacquet-Pfau Ch., « Vingt ans après, le destin des rectifications de 1990 dans les dictionnaires. L'exemple du *Dictionnaire Hachette*, du *Petit Larousse illustré* et du *Petit Robert* », in Jacquet-Pfau Ch. et Mathieu-Colas M. (dir.), *Dictionnaires et orthographe, Cahiers de lexicologie*, n° 97, 2010, 31-54.

Jacquet-Pfau Ch., Sablayrolles J.-F. et Humbley J., « Emprunts, créations "sous influence" et équivalents », in Van Campenhoudt M., Lino T. et Costa R., (dir.), *Passeurs de mots, passeurs d'espoir : lexicologie, terminologie et traduction face au défi de la diversité*, *Actes des huitièmes Journées scientifiques du Réseau de chercheurs Lexicologie, Terminologie*, Traduction, *Lisbonne, 15-17 octobre 2009*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2011, 325-340.

Jacquet-Pfau Ch., « Les emprunts lexicaux dans les dictionnaires de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », in Steuckardt A., Leclercq O., Niklas-Salminen A. et Thorel M. (dir.), *Les dictionnaires et l'emprunt. XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Publications de l'université de Provence, 2011, 183-200.

Jacquet-Pfau Ch., « Bibliographie de Jean-Marie Zemb », in Gallèpe T. et Dalmas M. (éd.), *Déconstruction-reconstruction : Autour de la pensée de Jean-Marie Zemb*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011, 237-265.

### *Colloques et conférences*

– Clôture du colloque international de jeunes chercheurs *Lexique, normalisation, transgression*, Université de Cergy-Pontoise, 7 septembre 2010.

– « De la variété lexicographique : analyse de trois dictionnaires de langue contemporains », Colloque *Variétés, variations et formes du français*, École polytechnique, Palaiseau, 23-24 septembre 2010.

– « La féminisation dans la langue française », Conférences « Les Mercredis des Lyriades », 19 janvier 2011, ENSAM, Angers.

– « De la variété lexicographique : analyse de trois dictionnaires contemporains », 27 mai 2011, ATILF, CNRS et Nancy-Université, Nancy.

– « Le vocabulaire de la mystique dans les dictionnaires du XIX<sup>e</sup> siècle », *Mystique. Continuation d'un projet : textes et collections*, 7 et 8 juin 2011, Collège de France, Paris [Christine Jacquet-Pfau et Panthéa Tchoupani Charles de Foucauld : « Histoire des mots - visage des mots »].

### *Exposition*

Direction de l'exposition éditoriale « D'un mot, d'un dictionnaire à l'autre. Analogie, synonymie et jeux de mots », Colloque international, Université de Cergy-Pontoise, 16 mars 2011.

### *Enseignement*

L'enseignement est dispensé à l'INALCO : « Sémantiques et structuration du lexique » (cours « transversal » destiné aux étudiants de différents cursus de licence de langue 2<sup>e</sup> année) ; « Pratiques textuelles et usages », « Outils et ressources multilingues » (INALCO, licence 2<sup>e</sup> année de Traitement numérique multilingue) ; « Lexique et morphologie » (INALCO, master 1 pro : Textes, informatiques, multilingue).

## **Paola Cattani, ATER au Collège de France**

### *Publications*

#### Ouvrage

Cattani P., *Le Règne de l'Esprit. Littérature et engagement au début du XX<sup>e</sup> siècle*, en cours de publication chez Olschki, Florence.

#### Articles

Cattani P., « Engagement de Valéry pour l'Europe et littérature pure, suivi d'une chronologie sur Valéry et l'engagement », in Marx W. (éd.), *Paul Valéry et l'idée de littérature, Fabula*, avril 2011 (<http://www.fabula.org/colloques/document1420.phprev>).

Cattani P., « Le règne de l'esprit à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle: engagement européiste et critique littéraire chez André Suarès », *Rivista di Letterature moderne e comparate*, 2, 2011, 161-190.

Cattani P., « Maurice Barrès e le riviste fiorentine di inizio secolo : gli articoli ritrovati di Charles Du Bos », en cours de publication dans *Lettere italiane*.

Cattani P., « Saint Augustin entre Giovanni Papini et Giuseppe Prezzolini », en cours de publication dans la *Rivista di Storia e Letteratura religiosa*.

Cattani P., « Les écrivains convertis au catholicisme lecteurs de Saint Augustin: un nouvel augustinisme du début du XX<sup>e</sup> siècle ? », en cours de publication dans la *Rivista di Storia e Letteratura religiosa*.

Cattani P., « Valéry en poète engagé : son européisme entre critique à l'histoire et poésie prophétique », en cours de publication dans la *Rivista di Letterature moderne e comparate*.

Cattani P., « Suarès lecteur de Stendhal. La querelle sur le style », en cours de publication in Jacquolot H. de (éd.), *Lectures et lecteurs de Stendhal*, Champion.

Cattani P., « Paul Valéry : «Nombre d'or» ou «nombres plus subtils» ? », en cours de publication dans les Actes du colloque « La Poésie et les Nombres », sous la direction de Pietromarchi L., Bulzoni.

Cattani P., Commentaire scientifique à un ensemble de textes (*Costituzione italiana*, 1947 ; *Nouveau secrétaire italien-français*, 1809 ; Antonio Stoppani, *Bel Paese*, 1876 ; Pellegrino Artusi, *La scienza in cucina*, 1891), pour le volume *I libri che hanno fatto gli italiani*, a cura di Carlo Ossola, en cours de publication, Treccani Editore.

## **Mariel Mazzocco, boursière Compagnia di San Paolo/Collège de France**

### *Publications*

#### Ouvrages

Olier J.-J., *L'anima cristallina. Le perfezioni divine che sono in noi*, introduction, notes et traduction du français par Mariel Mazzocco, Padoue, Edizioni Messaggero Padova, 2010.

Olier J.-J., *Des Anges. Fragrances divines et odeurs suaves*, édité, présenté et annoté par Mariel Mazzocco, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

Olier J.-J., *Tentations diaboliques et possession divine*, édité, présenté et annoté par Mariel Mazzocco, suivi par *Les « petits mots » d'un aventurier mystique* de M. Mazzocco (à paraître en 2012 pour les Éditions Honoré Champion dans la Collection « Mystica »).

#### Articles

Mazzocco M., « Note di semplicità. Gli appunti spirituali di Jean-Jacques Olier », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 46(1), 2010, 59-102.

Mazzocco M., « Perdersi per ritrovarsi. L'avventura del desiderio nella letteratura mistica », en cours de publication dans *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*.

### *Colloques et journées d'études*

– « Les chemins sauvages de l'écriture mystique », *VIII<sup>e</sup> Journée Jeunes chercheurs*, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), Collège de France, 26-27 novembre 2010, *Quête identitaire et territoires du sacré*.

– « L'image du cristal dans la littérature mystique », Séminaire au sein de l'Institut d'études littéraires du Collège de France, 19 mai 2011.

– « Jean-Jacques Olier, mystique et possession », Colloque organisé par le Pr. Carlo Ossola les 7 et 8 juin 2011, Collège de France – *Mystique. Continuation d'un projet : textes et collections*.

## Beatrice Sica, Boursière Compagnia di San Paolo/Collège de France

### Publications

Sica B., « Il “monologo geloso” di Alberto Savinio : travestimenti dell’io in *Angelica o la notte di maggio* », in Costa S. et Venturini M. (éd.), *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali*, Actes du X<sup>e</sup> colloque de la MOD-Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria (Rome, 4-7 juin 2008), Pise, ETS, 2010, 229-239.

Sica B., « Beaucoup de bruit pour rien ? Les futuristes italiens contre la musicalité », in Favre C. (éd.), *Parnasse et Paradis. L’écriture et la musique*, Actes du colloque international (Paris, Université de Paris 8 et Institut National d’Histoire de l’Art, 14-16 mai 2009), Paris, Presses universitaires de Vincennes, collection « Travaux et documents », n° 46, 2010, 175-191.

Sica B., « Luzi e Fortini tra simbolismo e surrealismo », in Quiriconi G. (éd.), *Antologie e poesia nel Novecento italiano*, Rome, Bulzoni, 2011, 113-131.

Sica B., « Da *Italie magique* (1946) a *Italia magica* (1988): Gianfranco Contini e il mercato editoriale da Aux Portes de France a Einaudi », in Crotti I., Del Tedesco E., Ricorda R., Zava A. (éd.), *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, Pise, ETS, 2011, t. 1, 693-701.

Sica B., « Massimo Bontempelli e l’*Italie magique* di Gianfranco Contini », *Bollettino '900* (Electronic Newsletter of '900 Italian Literature), Bologne, Université de Bologne, Dipartimento di Italianistica, 1-2, 2010 [<http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2010-i/Sica.html>].

### Sous presse

Sica B., « Giuseppe Dessì in Francia », in Dolfi A. (éd.), *Dessì tra traduzioni e edizioni*, Florence, Firenze University Press, à paraître.

Sica B., « Massimo Bontempelli au miroir d’André Breton : l’aventure de *900* et le surréalisme français », *Revue des études italiennes*, à paraître.

### Traductions

John Freccero, « Epitaffio per Guido » [« Epitaph for Guido »], *Italianistica*, XXXIX, 3, 2010, 11-33.

### Conférences sur invitation

– « Le débat franco-italien sur l’art magique dans l’entre-deux-guerres : identité nationale et sens du sacré », dans le cadre du séminaire *Quête identitaire et territoires du sacré*, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne (ELCI, Équipe de Littérature et Culture Italiennes, E.A. n° 1496) et Collège de France (chaire de Littératures modernes de l’Europe néolatine), Paris, 27 novembre 2010.

– « Gianfranco Contini, l’“Italie magique” et le débat franco-italien sur les arts dans l’entre-deux-guerres », dans le cadre des *séminaires du Collège de France* (chaire de Littératures modernes de l’Europe néolatine), Paris, 24 mars 2011.

– « L’art et la littérature “magiques” en France et en Italie : approches critiques et questions méthodologiques », dans le cadre des *Journées doctorales 2011* de l’Université Paris Ouest-Nanterre La Défense (Études romanes EA 369 – Lettres, langues et spectacles ED 138), Paris, 30 mai 2011.