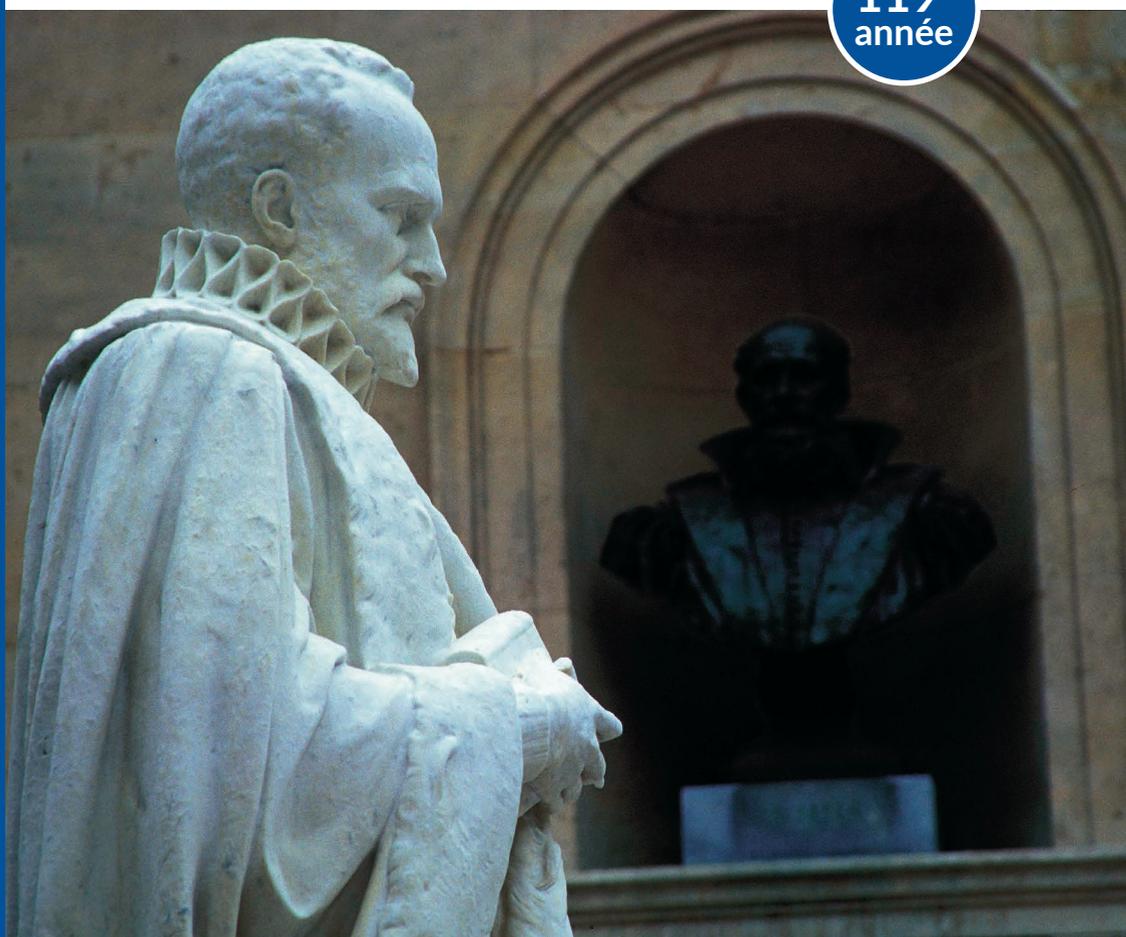


# ANNUAIRE du **COLLÈGE DE FRANCE** 2018 - 2019

Résumé des cours et travaux

119<sup>e</sup>  
année



COLLÈGE  
DE FRANCE  
—1530—

# LITTÉRATURES MODERNES DE L'EUROPE NÉOLATINE

Carlo OSSOLA

Professeur au Collège de France

---

Mots-clés : littérature moderne

---

La série de séminaires « Éloge de la description. Giuseppe Ungaretti, poète européen » est disponible en audio et vidéo, sur le site internet du Collège de France (<https://www.college-de-france.fr/site/carlo-ossola/seminar-2018-2019.htm>), ainsi que le colloque « Je vous salue Joseph » (<https://www.college-de-france.fr/site/carlo-ossola/symposium-2018-2019.htm>).

## ENSEIGNEMENT

### COURS – ÉLOGE DE LA DESCRIPTION

Le cours que j'ai proposé prolonge, d'une certaine manière, l'esprit et les intentions qui animaient le cours de l'année dernière, « Comment hériter, comment léguer ».

Si je suggère l'« éloge de la description » – effort et pari difficile pour quelqu'un qui aime surtout l'ellipse et la concision –, c'est parce que nous ne savons plus hériter du fait que nous n'avons plus les mots pour décrire, pour savoir reconnaître ce qui nous a été conféré. Renversant le principe pascalien, nous aimons plus la prise que la chasse, parce que tout ce qui est préparation, attente, tout le préalable à une action est éliminé par la hâte de la saisie.

Nous arrivons vite à nous emparer de quelque chose parce que nous ne savons plus approcher l'objet par la parole, le décrire par les mots, l'esquisser, le dépeindre. L'« éloge de la description » sera donc, aussi, l'éloge de la retenue, de la parole

adéquate, de la perspective, de la mesure, de l'approche attentionnée d'un objet, d'une personne, de tout ce qui est au-delà de notre corps.

### « La pertinence de ma description »

Partons, pour commencer, de la formule pascalienne : « Raison pourquoi on aime mieux la chasse que la prise ». Ce fragment si célèbre des *Pensées* de Pascal est aujourd'hui le plus souvent classé dans la section *Divertissement* :

Nous ne cherchons jamais les choses mais la recherche des choses.

[...]

Raison pourquoi on aime mieux la chasse que la prise<sup>1</sup>.

Mais dans l'édition Port-Royal des *Pensées* (1669-1670), ce fragment fait partie de la section XXVI, « Misère de l'homme » :

De là vient que tant de personnes se plaisent au jeu, à la chasse, et aux autres divertissements qui occupent toute leur âme. Ce n'est pas qu'il y ait en effet du bonheur dans ce que l'on peut acquérir par le moyen de ces jeux, ni qu'on s'imagine que la vraie béatitude soit dans l'argent qu'on peut gagner au jeu, *ou dans le lièvre que l'on court. On n'en voudrait pas s'il était offert.* Ce n'est pas cet usage mol et paisible, et qui nous laisse penser à notre malheureuse condition qu'on recherche ; mais c'est le tracas qui nous détourne d'y penser.

[...] Ce lièvre qu'ils auraient acheté ne les garantirait pas de cette vue ; mais la chasse les en garantit. Ainsi quand on leur reproche, que ce qu'ils cherchent avec tant d'ardeur ne sauraient les satisfaire ; qu'il n'y a rien de plus bas, et de plus vain ; s'ils répondaient comme ils devraient le faire s'ils y pensaient bien, ils en demeureraient d'accord : mais ils diraient en même temps qu'il ne cherchent en cela qu'une occupation violente et impétueuse qui les détourne de la vue d'eux-mêmes, et que *c'est pour cela qu'ils se proposent un objet attirant qui les charme et qui les occupe tous entiers.* Mais ils ne répondent pas cela, parce qu'ils ne se connaissent pas eux-mêmes<sup>2</sup>.

L'homme de Pascal aime la chasse pour se détourner, se distraire, de lui-même, pour se vouer à un divertissement qui l'éloigne du centre de sa misère ; au fond, le lièvre, la prise ne l'intéresse pas. L'homme d'aujourd'hui ne connaît même plus la différence entre chasse et prise, parce qu'il n'y a plus de distance entre les deux ; il n'y a que l'objet, un espace à combler par une saisie immédiate et violente, puisque les mots manquent pour décrire tout ce qui est entre la préparation et l'acte.

De ce point de vue, les descriptions que j'ai proposées ont été davantage un exercice de préparation que la contemplation satisfaite d'un accomplissement, pour paradoxal que cela puisse paraître.

Commençons – pour nous en convaincre – par l'étymologie : *describo* latin implique un travail de sélection à l'intérieur d'un ensemble donné pour en tirer la *descriptio*, la délimitation du « descriptible » :

1. B. PASCAL, *Pensées*, in : *Œuvres complètes*, par J. CHEVALIER, Paris, Gallimard, 1954, p. 1138 et 1140.

2. B. PASCAL, *Pensées sur la religion, et sur quelques autres sujets* [Édition de Port-Royal], Paris, Guillaume Desprez, 1670, chap. XXVI : « Misère de l'homme », p. 205-207. Je souligne.

**describo**, scripsī, scriptum, ěre, tr.

**1. transcrire** : *ab aliquo librum* CIC. *Att. 13, 21, 4*, copier un livre sur qqn, transcrire l'exemplaire de qqn (*Ac. 2, 11*) ; *leges Solonis* LIV. 3, 31, 8, copier les lois de Solon, cf. CIC. *Fam. 12, 17, 2* ; *Att. 8, 2, 1*, etc. ¶

**2. décrire, dessiner, tracer** : *geometricæ formæ in arena descriptæ* CIC. *Rep. 1, 29*, figures géométriques tracées sur le sable ; *in pulvere quædam* CIC. *Fin. 5, 50*, dessiner certaines figures dans la poussière, cf. *Clu. 87* ; *CM 49* ; *carmina in foliis* VIRG. *En. 3, 445*, écrire des vers sur des feuilles d'arbre || *sphæra ab Eudoxo astris descripta* CIC. *Rep. 1, 22*, sphère sur laquelle Eudoxe avait figuré les astres ¶

**3. [fig.] décrire, exposer** : *hominum sermones moresque* CIC. *Or. 138*, exposer des propos, des traits de caractère, cf. *Rep. 3, 17* ; *flumen Rhenum, pluvium arcum* HOR. *P. 18*, décrire le Rhin, l'arc-en-ciel ; *mulierem* CIC. *Cæl. 50*, dépeindre une femme ; *me latronem ac sicarium describebant* CIC. *Mil. 47*, ils me décrivait comme un brigand et un assassin, cf. *Nat. 2, 112* || [avec prop. inf.] exposer que, raconter que : SEN. *Contr. 1, 2, 17* ; OV. *Tr. 2, 415* ; GELL. 9, 1 || part. *descripta* pl. n. pris subs<sup>s</sup> récit, exposé, journal : TAC. *An. 6, 24* || désigner qqn, faire allusion à qqn, parler de qqn : CIC. *Phil. 2, 113* ; *Sull. 82* ; *Q. 2, 3, 3* ¶

**4. délimiter, déterminer** : *stellarum descripta distinctio est* CIC. *Nat. 2, 104*, on a déterminé d'une façon précise les différentes étoiles, cf. *Rep. 4, 2* ; *Leg. 1, 17* ; *2, 11* ; etc. ; LIV. 1, 42, 5 ; *quem ad modum esset ei ratio totius belli descripta, edocui* CIC. *Cat. 2, 13*, j'ai montré comment son plan de toute la guerre était arrêté, cf. *Rep. 5, 7* ; *jura* CIC. *Off. 1, 124*, délimiter les droits de chacun ; *civitatis jura* CIC. *Rep. 1, 2*, donner aux cités une législation déterminée ; *populum in tribus tres* CIC. *Rep. 2, 14*, répartir (distribuer) le peuple en trois tribus ; cf. *2, 16* ; *descriptus populus censu, ordinibus, ætatibus* CIC. *Leg. 3, 44*, le peuple délimité (distribué) selon le cens, l'ordre, l'âge || définir, préciser, fixer : *oratoris facultatem* CIC. *de Or. 1, 214*, fixer la puissance de l'orateur (*Ac. 2, 114*) ; *nulla species divina describitur* CIC. *Nat. 1, 34*, on ne définit pas quelle est la figure des dieux ; *voluptatis partes hoc modo describunt, ut...* CIC. *Tusc. 4, 20*, on précise de la manière suivante les différentes espèces de plaisir... || [avec int. ind.] *Nat. 1, 47* ; [avec prop. inf.] *de Or. 2, 138*<sup>3</sup>.

Décrire est délimiter, circonscrire, repérer des traits de pertinence bien plus qu'imiter un objet par les mots. Le grec εκφράζω – έκφρασις (décrire – description) signifie d'abord « raconter exactement », d'où – nous le verrons dans les développements de l'art rhétorique – « description ».

« Raconter exactement » : rien n'est plus difficile que la description, comme le signale Xavier De Maistre au chap. XX de son *Voyage autour de ma chambre* :

Les murs de ma chambre sont garnis d'estampes et de tableaux qui l'embellissent singulièrement. Je voudrais de tout mon cœur les faire examiner au lecteur les uns après les autres, pour l'amuser et le distraire le long du chemin que nous devons encore parcourir pour arriver à mon bureau ; mais il est aussi impossible d'expliquer clairement un tableau que de faire un portrait ressemblant d'après une description<sup>4</sup>.

La description est, en effet, non pas un lieu de plénitude, un réceptacle, mais un crible subtil ; un instrument pour laisser passer (à l'oubli) et, en même temps, pour

3. F. GAFFIOT, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934, *ad vocem*.

4. X. DE MAISTRE, *Œuvres complètes*, Nouvelle édition, précédée d'une notice sur l'auteur par M. Sainte-Beuve, Paris, Garnier Frères, 1862, p. 43. C'est moi qui souligne.

fixer les grilles de mémoire. Instrument qu'il faut manier avec doigté et qui demande un long exercice.

La convocation des témoins est partie de l'Antiquité classique, et de ses arts rhétoriques, pour arriver au XX<sup>e</sup> siècle : de la chorographie (description d'un lieu) à la description de soi-même, sur le modèle de Montaigne.

Le séminaire a suivi la partition classique que les sciences de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge nous ont léguée : les *lapidaria*, *herbaria*, *bestiaria* (description des pierres, des végétaux, des animaux) ; en sachant que la description « objective » n'est que le premier degré d'un processus symbolique où l'objet se charge de toutes les significations que les générations ont données à cet objet et à ses fonctions symboliques. Il suffirait, à cet égard, de lire quelques pages de la grande ouverture de Michel Foucault, *Les Mots et les choses*<sup>5</sup>.

Pendant de longs siècles, le symbolique a été le point d'aboutissement de toute description (l'allégorie et l'analogie au-dessus du sens littéral) et la pensée moderne est née de cette tension profonde que fonde la description : la lettre qui sert à renvoyer à l'au-delà de la lettre.

Et l'époque moderne est née (comme Ernst Cassirer l'a très bien vu<sup>6</sup>) au moment où l'homme et le *kosmos* ont perdu leur analogie profonde, quand le microcosme et le macrocosme ont cessé d'appartenir au même ordre et qu'il a fallu choisir entre la connaissance de soi (Montaigne) et la connaissance du *kosmos* (Galilée).

Nous avons eu, au Collège de France, des maîtres (Pierre Hadot, notamment) qui ont étudié le problème de la parabole historique de la « connaissance de soi » ; je me bornerai à signaler que la description (de Montaigne à Italo Calvino) s'accroît en prenant en charge l'obligation de « mettre en parole » l'invisible et l'insaisissable.

Je ne proposerai que deux exemples de l'attention constante que Montaigne consacre, dans ses *Essais*, à la « description de soi » :

Cette longue attention que j'employe à me considerer me dresse à juger aussi passablement des autres, et est peu de choses dequoy je parle plus heureusement et excusablement. Il m'advient souvant de voir et distinguer plus exactement les conditions de mes amys qu'ils ne font eux mesmes. J'en ay estonné quelqu'un par la pertinence de ma description, et l'ay adverty de soy. Pour m'estre, dès mon enfance, dressé à mirer ma vie dans celle d'autrui, j'ay acquis une complexion studieuse en cela, et, quand j'y pense, je laisse eschaper au tour de moy peu de choses qui y servent : contenance, humeurs, discours. J'estudie tout : ce qu'il me faut fuyr, ce qu'il me faut suyvre. Ainsin à mes amys je descouvre, par leurs productions, leurs inclinations internes ; non pour renger cette infinie variété d'actions, si diverses et si descoupées, à certains genres et chapitres, et distribuer distinctement mes partages et divisions en classes et regions cogneues

*Sed neque quam multae species, et nomina quae sint,  
Est numerus.*

Les sçavans partent et denotent leurs fantasies plus specifiquement, et par le menu. Moy, qui n'y voy qu'autant que l'usage m'en informe, sans regle, presante generalement les

5. Voir notamment *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 65-72.

6. *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, 1927 ; trad. fr. : Paris, Minuit, 1983.

miennes, et à tastons. Comme en cecy : je prononce ma sentence par articles descousus, ainsi que de chose qui ne se peut dire à la fois et en bloc<sup>7</sup>.

Il y a plusieurs années que je n'ay que moy pour visée à mes pensées, que je ne contrerolle et n'estudie que moy. Et si j'estudie autre chose, c'est pour soudain le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire. Et ne me semble point faillir, si, comme il se fait des autres sciences, sans comparaison moins utiles, je fay part de ce que j'ay apprins en ceste cy : quoy que je ne me contente guere du progrez que j'y ay fait. Il n'est description pareille en difficulté, à la description de soy-mesmes, ny certes en utilité. Encore se faut il testonner, encore se faut il ordonner et renger pour sortir en place. Or je me pare sans cesse : car je me descriis sans cesse. La coustume a fait le parler de soy, vicieux : Et le prohibe obstinément en hayne de la ventance, qui semble toujours estre attachée aux propres tesmoignages<sup>8</sup>.

« Il n'est description pareille en difficulté, à la description de soy-mesmes, ny certes en utilité » : de Montaigne à Calvino et à Bonnefoy (nous le verrons à la fin de ce résumé), la description est surtout l'exercice, par la connaissance du monde, d'une « conscience de soi ».

### Description et clarté

La description que je souhaite évoquer n'est pas seulement celle qui permet de « figurer » un objet sans passer nécessairement par la « prise » ; elle vise également à éviter qu'un excès de *mimesis* fasse de la description, détaillée, abondante, exhaustive, un double de l'objet même et qu'elle ne manifeste qu'un espace saturé. Il s'agit donc d'unir au souci de la *précision* un goût pour la *clarté* et la transparence. Un appareil conceptuel riche et simple nous est fourni, à ce sujet, par un homme des Lumières, Johann Heinrich Formey (1711-1797), un Berlinois formé en France qui écrivit la plupart de ses œuvres en langue française, en suivant les règles de l'Europe savante de son temps. Je ne fais mention, ici, que de quelques-uns de ses ouvrages, parmi l'immense série<sup>9</sup> d'essais politiques, théologiques, éthiques, susceptibles de mieux se prêter à notre propos, en commençant par *La Logique des vraisemblances* (Francfort, 1747 ; Leyde, 1747) ; *Essai sur la perfection* (Utrecht, 1751) ; *Le Triomphe de l'évidence* (Berlin, 1756) ; *Principes élémentaires des Belles-Lettres* (Berlin, 1759 et Amsterdam, 1763), qui fut traduit en anglais (1765) et en italien (Naples, 1767 et Venise, 1805). De cet essai célèbre à son époque je tire quelques principes, dont l'efficacité me paraît toujours indiscutable :

Les qualités essentielles d'un récit sont la brièveté, la clarté et la vraisemblance. La brièveté demande qu'on ne reprenne pas les choses de trop loin, et que le récit finisse où il doit finir. [...] Le récit est clair, quand chaque chose est mise à sa place, en son temps, et que les termes et les tours sont propres, justes, naïfs, sans équivoque, sans

7. MONTAIGNE, *Essais*, livre III, chap. XIII : « De l'expérience », texte établi par P. VILLEY et V. L. SAULNIER, Paris, PUF, 1965, p. 470-496.

8. *Ibid.*, livre II, chap. VI : « De l'exercitation », p. 378.

9. Je souhaite au moins rappeler l'exquis traité : *Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie*, Berlin, Ambr. Haude et J.C. Spener, 1746.

désordre. La vraisemblance enfin résulte de l'assemblage des traits qui se trouvent ordinairement dans la vérité [...] <sup>10</sup>.

De toutes ces qualités, la plus importante est la *clarté*, qui est à la fois *propriété* (à savoir l'adéquation des termes aux objets), *force* et *netteté* d'un discours capable de « se suffire » :

La clarté étant la première beauté du discours, et la propriété des termes étant la principale source de la clarté, la propriété doit être regardée comme une des qualités les plus précieuses de l'expression <sup>11</sup>.

La clarté et la précision sont le caractère et le mérite des *Fables* d'Ésope. Sans mépriser les ornements, il leur préfère la force et la netteté, et veut que le vrai qu'il présente soit lumineux par lui-même <sup>12</sup>.

La « transparence de l'objet » n'est pas seulement le fruit d'une clarté de description, pourtant essentielle ; elle est également le résultat « de la justesse dans les raisonnements », le point de rencontre entre le mot « précis » et un raisonnement adéquat :

Bien dire, c'est parler de manière à se faire écouter, et à persuader ceux qui écoutent. Bien penser, c'est mettre de la précision et de la netteté dans ses idées, [...] de la liaison et de la justesse dans les raisonnements <sup>13</sup>.

En effet, ce point d'équilibre est finalement la « netteté », qui laisse transparaître la vigueur de la preuve par une brièveté justifiée, sans excès de laconisme :

Chaque sujet a cependant ses règles propres : c'est à la prudence et au bon sens de l'orateur à les trouver et à les suivre. Tout se réduit à recommander la netteté et la précision. Une preuve trop étalée, s'affaiblit ; trop serrée, s'obscurcit <sup>14</sup>.

### « Désobjectiver » l'objet

Le cours a suivi l'évolution historique de la « description » au sein surtout de la narration littéraire : célèbres au XIX<sup>e</sup> siècle sont les descriptions chorographiques dans le roman *Les Fiancés* de Manzoni ou les descriptions urbaines chez Balzac ou Zola. L'invention de la photographie – cela a été maintes fois souligné – a réduit le « pouvoir de connaissance » attribué à la description littéraire et les avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle (surtout à partir des Surréalistes) ont confié à l'objet le rôle autrefois attribué à l'idole, un rôle absolu :

En réalité, notre vie n'était rien de plus qu'objective. Le premier objet venu. Cette concentration dans l'instant d'un objet était démesurée. L'éternité éblouissait l'instant.

10. J.H.S. FORMEY, *Principes élémentaires des Belles-Lettres*, nouvelle édition, Amsterdam, J.H. Schneider, 1763, vol. I, § 282, p. 90-91 [Berlin, 1759].

11. *Ibid.*, vol. I, § 504, p. 153.

12. *Ibid.*, vol. I, § 294, p. 94.

13. *Ibid.*, vol. I, § 440, p. 137-138.

14. *Ibid.*, vol. I, § 487, p. 148-149.

Je ne connaîtrai plus autant de sujétion, ni cette liberté, la véritable, d'un miroir constant. L'objet s'élevait aux proportions d'une figure divine<sup>15</sup>.

« Désobjectiver » l'objet a été l'un des impératifs dans les arts de la création au XX<sup>e</sup> siècle : surtout, et d'une manière encore plus fascinante, quand l'objet est apparemment décrit avec le soin le plus détaillé, comme si rien ne devait échapper, de sa nature, à la transposition verbale ; il suffirait de penser au *Parti pris des choses* de Francis Ponge et à sa manière de « démesurer » la description :

Un coquillage est une petite chose, mais je peux la démesurer en la replaçant où je la trouve, posée sur l'étendue du sable. Car alors je prendrai une poignée de sable et j'observerai le peu qui me reste dans la main après que par les interstices de mes doigts presque toute la poignée aura filé, j'observerai quelques grains, puis chaque grain, et aucun de ces grains de sable à ce moment ne m'apparaîtra plus une petite chose, et bientôt le coquillage formel, cette coquille d'huître ou cette tiare bâtarde, ou ce « couteau », m'impressionnera comme un énorme monument, en même temps colossal et précieux, quelque chose comme le temple d'Angkor, Saint-Maclou, ou les Pyramides, avec une signification beaucoup plus étrange que ces trop incontestables produits d'hommes.

Si alors il me vient à l'esprit que ce coquillage, qu'une lame de la mer peut sans doute recouvrir, est habité par une bête, si j'ajoute une bête à ce coquillage en l'imaginant replacé sous quelques centimètres d'eau, je vous laisse à penser de combien s'accroîtra, s'intensifiera de nouveau mon impression, et deviendra différente de celle que peut produire le plus remarquable des monuments que j'évoquais tout à l'heure<sup>16</sup> !

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes. Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses<sup>17</sup>...

Mais finalement, tout ce « dispositif analogique d'extension » ne trouve son centre et son sens qu'à l'intérieur de nous-mêmes, dans ce creuset de l'imaginaire qu'est la « vision fastigiée » :

LE SOLEIL, FLEUR FASTIGIÉE

TOUS LES JOURS AU FAÎTE DU MONDE  
MONTE UNE FLEUR FASTIGIÉE.  
SA SPLENDEUR EFFACE SA TIGE  
QUI GRIMPE ENTRE LES DEUX YEUX  
DE LA TROP ÉTROITE NATURE  
POUR EN DISJOINDRE LE FRONT.  
SA RACINE EST EN NOS CŒURS.

15. G. UNGARETTI, « Innocence et mémoire », *La Nouvelle Revue française*, vol. 158, novembre 1926, p. 527-530 ; puis dans *Innocence et mémoire*, traduit par P. JACCOTTET, Paris, Gallimard, 1969, p. 286 ; maintenant dans *Saggi e interventi*, Milan, Mondadori, 1974, p. 135-138 ; la citation est à la p. 138.

16. F. PONGE, « Notes pour un coquillage », *Le Parti pris des choses*, in : *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 1999, p. 38-39.

17. *Ibid.*, « Le Pain », p. 22.

La racine de ce qui éblouit est dans nos cœurs<sup>18</sup>.

Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'épaisseur des choses, une invasion de qualités, une révolution ou une subversion comparable à celle qu'opère la charrue ou la pelle, lorsque, tout à coup et pour la première fois, sont mises au jour des millions de parcelles, de paillettes, de racines, de vers et de petites bêtes jusqu'alors enfouies. Ô ressources infinies de l'épaisseur des choses *rendues* par les ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots<sup>19</sup> !

Il faut remarquer, du reste, que tout projet de description « essentielle » vise à retrouver, voire reconstituer, l'« ordre du monde » :

Le galet n'est pas une chose facile à bien définir.

Si l'on se contente d'une simple description l'on peut dire d'abord que c'est une forme ou un état de la pierre entre le rocher et le caillou.

Mais ce propos déjà implique de la pierre une notion qui doit être justifiée. Qu'on ne me reproche pas en cette matière de remonter plus loin même que le déluge<sup>20</sup>.

Ainsi donc, si ridiculement prétentieux qu'il puisse paraître, voici quel est à peu près mon dessein : je voudrais écrire une sorte de *De rerum natura*. On voit bien la différence avec les poètes contemporains : ce ne sont pas des poèmes que je veux composer, mais une seule cosmogonie<sup>21</sup>.

Des exercices<sup>22</sup> de Ponge à la *Petite cosmogonie portative*<sup>23</sup> de Queneau et jusqu'à *Palomar* d'Italo Calvino, une même tension se déploie, visant à défier « l'inachèvement perpétuel<sup>24</sup> » des signes : une aporie s'esquisse toutefois, de la tentative d'une simple lecture d'une vague<sup>25</sup> à la contemplation de la mort de celui

18. *Ibid.*, « Le Soleil, fleur fastigiée », « pièce » de « Le soleil placé en abîme », in : *Pièces*, p. 787. Quant à la genèse de ce poème, je signale : M. COLLOT, « Manuscrits inédits du *Soleil placé en abîme*, présentation », *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, vol. 2, 1992, p. 151-182. Sur ce thème, chez Ponge, voir l'article de A. KIBÉDI VARGA, « Lire le soleil : un commentaire du *Soleil placé en abîme* », *Études françaises*, vol. 17, n<sup>os</sup> 1-2, 1981, p. 111-120.

19. *Ibid.*, « Introduction au galet », tiré de *Proèmes*, p. 203.

20. *Ibid.*, « Le Galet », *Le parti pris des choses*, p. 49-50.

21. *Ibid.*, *Introduction au galet*, *Proèmes*, p. 204.

22. Voir surtout « Comment une figure de parole et pourquoi », t. II, 2002, p. 759-891.

23. R. QUENEAU, *Petite cosmogonie portative : poème*, Paris, Gallimard, 1950.

24. Cf. F. PONGE, *Pratiques d'écriture, ou l'inachèvement perpétuel*, Paris, Hermann, 1984 ; et *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 999-1057.

25. « La mer est à peine ridée : quelques petites vagues battent le sable du rivage. Monsieur Palomar se tient debout et regarde une vague. Ce n'est pas qu'il soit absorbé par la contemplation des vagues. Il n'est pas absorbé car il sait très bien ce qu'il fait : il veut regarder une vague et il la regarde. [...] En somme, on ne peut observer une vague sans tenir compte des éléments complexes qui concourent à sa formation et de ceux non moins complexes auxquels elle donne naissance. Ceux-ci varient continuellement, c'est pourquoi une vague est toujours différente d'une autre vague ; mais il est vrai aussi que toute vague est identique à une autre, mais pas nécessairement à celle qui lui est immédiatement contiguë ou successive ; il y a, en somme, des formes et des séquences qui se répètent, bien qu'elles soient irrégulièrement distribuées dans l'espace et dans le temps. Puisque ce que monsieur Palomar veut faire en ce moment c'est simplement *voir* une vague, c'est-à-dire saisir toutes ses composantes simultanées sans en négliger aucune, son regard s'arrêtera un instant sur le mouvement de l'eau qui bat le rivage jusqu'à ce qu'il puisse enregistrer des aspects qu'il n'avait d'abord pas saisis ; dès qu'il

qui voudrait la devancer en la décrivant<sup>26</sup> ; chez monsieur Palomar, la méthode rigoureuse qui voudrait passer de la *description* au *récit*, à la *méditation*<sup>27</sup>, s'arrête à ce dernier constat : « Ainsi, de renvoi en renvoi, on arrive au moment où le temps lui-même s'usera et s'éteindra en un ciel vide ».

### « L'indivisible transcende le divisé »

Et finalement, même si l'on renonce à l'« ordre du monde », la description reste – comme le disait Bergson – une occasion de mémoire ; de ce qui nous apparaît, nous ne décrivons que ce qui est déjà inscrit dans notre mémoire, est reconnu à travers ce dépôt, par notre œil. Au fond, toute description est la prolongation de *Zaïre*, l'une des « villes invisibles » d'Italo Calvino, inscrite – elle aussi – dans la constellation de la mémoire :

C'est en vain, ô Kublai magnanime, que je m'efforcerai de te décrire la ville de Zaïre aux bastions élevés. Je pourrais te dire combien de marches sont faites les rues en escalier, de quelle forme sont les arcs des portiques, de quelles feuilles de zinc les toits sont recouverts ; mais déjà je sais que ce serait ne rien te dire. Ce n'est pas de cela qu'est faite la ville, mais des relations entre les mesures de son espace et les événements de son passé : la distance au sol d'un réverbère, et les pieds ballants d'un usurpateur pendu ; le fil tendu du réverbère à la balustrade d'en face, et les festons qui ornent le parcours du cortège nuptial de la reine ; à quelle hauteur est placée cette balustrade, et le saut de l'homme adultère qui l'enjambe à l'aube ; l'inclinaison d'une gouttière, et un chat qui s'y engage pour passer par la même fenêtre ; la ligne de tir de la canonnière apparue brusquement derrière le cap, et l'obus qui détruit la gouttière ; les déchirures des filets de pêche, et les trois vieillards, assis sur le quai pour raccommoder les filets, qui se racontent pour la centième fois l'histoire de la canonnière de l'usurpateur, dont on dit qu'il était un enfant adultérin de la reine, abandonné dans ses langes, là sur le quai. Cette vague qui reflue avec les souvenirs, la ville s'en imprègne comme une éponge, et

---

s'apercevra que les images se répètent, il saura qu'il a vu tout ce qu'il voulait voir et il pourra s'arrêter. [...] Le résultat auquel monsieur Palomar est en train de parvenir, peut-être est-il de faire courir les vagues dans le sens opposé, de renverser le temps, d'apercevoir la vraie substance du monde en dehors des habitudes sensorielles et mentales ? Mais non : il parvient à ressentir une légère sensation de vertige, rien de plus » (I. CALVINO, « Lecture d'une vague », in : *Palomar* [1983], trad. fr. de J.-P. MANGANARO, Paris, Seuil, 1985, p. 11-15).

26. « Monsieur Palomar décide qu'il fera dorénavant comme s'il était mort [...]. Palomar, songeant à sa propre mort, pense déjà à celle des derniers survivants de l'espèce humaine ou de ses dérivés ou héritiers : sur le globe terrestre dévasté et désert débarquent les explorateurs d'une autre planète, ils déchiffrent les traces qu'ont enregistrées les hiéroglyphes des pyramides et les fiches perforées des calculateurs électroniques ; la mémoire du genre humain renaît de ses cendres et se dissémine à travers les zones habitées de l'univers. Ainsi, de renvoi en renvoi, on arrive au moment où le temps lui-même s'usera et s'éteindra en un ciel vide, quand le dernier support matériel de la mémoire de la vie se sera dégradé en une bouffée de chaleur, ou aura cristallisé ses atomes dans le gel d'un ordre immobile » (*ibid.*, « Comment apprendre à être mort », p. 118 et 122-123).

27. « Le 3 [dans la progression descriptive] rend compte d'expériences de nature plus spéculative, concernant le cosmos, le temps, l'infini, les rapports entre le moi et le monde, les dimensions de l'esprit. Du domaine de la description et du récit on passe à celui de la méditation » (note finale rédigée par Calvino pour expliquer la distribution des chapitres de *Palomar*).

grossit ; une description de Zaïre telle qu'elle est aujourd'hui devrait comprendre tout le passé de Zaïre. Mais la ville ne dit pas son passé, elle le possède, pareil aux lignes d'une main, inscrit au coin des rues, dans les grilles des fenêtres, sur les rampes des escaliers, les paratonnerres, les hampes des drapeaux, sur tout segment marqué à son tour de griffes, dentelures, entailles, virgules<sup>28</sup>.

L'« inscription » des données de la mémoire dans le descriptible n'en finit plus, sauf si – de Marco Polo à Michel Butor et à Italo Calvino – nous décidons de réunir tout le cumul des traits de pertinence dans un seul lieu qui nous absorbe, en nous laissant des yeux capables désormais de contempler uniquement ce qui n'a plus d'analogie verbale :

Chaque fois que je fais la description d'une ville, je dis quelque chose de Venise. [...] Les images de la mémoire, une fois fixées par les paroles, s'effacent, constata Polo. Peut-être, Venise, ai-je peur de la perdre toute en une fois, si j'en parle. Ou peut-être, parlant d'autres villes, l'ai-je déjà perdue, peu à peu<sup>29</sup>.

Oui, à la fin de toute description, de toute analyse et recomposition dans les signes, il faut pourtant reconnaître que « l'indivisible transcende le divisé » :

Ils [les artistes] comprendront que la forme vivante, ce ne sont pas des parties qui se recomposent en même de belles harmonies, celles-ci encore de l'extériorité, toujours de la solitude, mais ce qui monte de l'indécomposable, cet enseignement du regard de l'Autre. Ils sauront que l'indivisible transcende le divisé, étant présence sous l'apparence [...] <sup>30</sup>.

SÉMINAIRES ÉLOGE DE LA DESCRIPTION. GIUSEPPE UNGARETTI, POÈTE EUROPÉEN

### Séminaire 1 *Speculum naturale* : allégories de la description

- 24 janvier 2019, Carlo Ossola (Collège de France) : « *Speculum naturale* : l'écriture des pierres » ;
- 31 janvier 2019, Francesco Zambon (université de Trente) : « Zoomorphismes : image et écriture » ;
- 7 février 2019, Ilaria Gallinaro (Turin) : « Cardiomorphismes et écoles du cœur » ;
- 14 février 2019, Ricciarda Belgiojoso (Milan) : « Zoomorphismes musicaux ».

### Séminaire 2 – Giuseppe Ungaretti, poète européen

- 21 février 2019, Carlo Ossola (Collège de France) : « *Allegria di Naufragi* : 1919-2019 » ;
- 28 février 2019, Isabel Violante (Paris 1 Panthéon Sorbonne) : « Ungaretti, Fautrier, et la vie vivante de la nature » ;

28. I. CALVINO, « Les Villes et la mémoire. III », in : *Les Villes invisibles* [1972] ; trad. fr. de J. THIBAudeau, Paris, Seuil, 1974, p. 16.

29. I. CALVINO, *Les Villes invisibles*, op. cit., p. 104-105.

30. Y. BONNEFOY, *La Beauté dès le premier jour*, Paris, William Blake & Co, 2009, p. 17.

- 7 mars 2019, Patricia Oster Stierle (université de la Sarre) : « Ungaretti et sa réception en Allemagne » ;
- 14 mars 2019, Olivier Chiquet (Collège de France) : « La poésie de Giuseppe Ungaretti : “fille indiscreète de l’ennui” ? » ;
- 21 mars 2019, Carlo Ossola (Collège de France) : « Ungaretti et ses classiques ».

COLLOQUE – « JE VOUS SALUE JOSEPH »

- Colloque international réuni par Anne-Catherine Baudoin (université de Genève) et Carlo Ossola (Collège de France), les 17 et 18 mai 2019, au Collège de France et à l'École normale supérieure (Paris) :
  - Richard Bauckham (University of St Andrews) : « The historical Joseph of Nazareth » ;
  - Rémi Gounelle (faculté de théologie protestante, université de Strasbourg) : « Joseph l'exilé » ;
  - Alin Suci (Akademie der Wissenschaften zu Göttingen) : « The figure of Joseph in coptic literature » ;
  - Pierre Descotes (Sorbonne Université, lettres) : « Joseph, père et mari paradoxal : le sermon 51 d'Augustin d'Hippone » ;
  - Marielle Lamy (Sorbonne Université, lettres) : « Du Joseph apocryphe aux Joseph vernaculaires (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> s.) : variations sur une figure imposée » ;
  - Paul Payan (Avignon Université) : « Joseph, une figure pour les clercs (XII<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> s.) » ;
  - Isabel Iribarren (faculté de théologie catholique, université de Strasbourg) : « L'apothéose de saint Joseph. La *Josephina* de Jean Gerson (1414-1417) et ses enjeux doctrinaux » ;
  - Max Engammare (Éditions Droz) : « Des chaussettes aux sandales. Le Joseph de Calvin » ;
  - Emanuela Fogliadini (faculté de théologie de l'Italie septentrionale) : « Joseph dans l'ombre ? Le fiancé de la Vierge Marie dans l'iconographie byzantine » ;
  - Victoire Malenfer (École normale supérieure) : « Faire parler le silence. Enjeux et limites de l'éloquence épideictique dans le *Panegyrique de saint Joseph* de Bossuet » ;
  - François Dupuigrenet Desroussilles (Florida State University) : « “Joseph est bien marié !” : saint Joseph modèle des maris dans la piété baroque du XVII<sup>e</sup> siècle français » ;
  - Dominique Iogna-Prat (École des hautes études en sciences sociales) : « Joseph et la Sainte Famille catholique au XIX<sup>e</sup> siècle : une paternité et une masculinité paradoxales » ;
  - Daniele Menozzi (Scuola normale superiore di Pisa) : « De patron de l'Église universelle à modèle des travailleurs : la dévotion à saint Joseph au XIX<sup>e</sup> siècle » ;
  - Isabelle Saint-Martin (École pratique des hautes études) : « Joseph ouvrier, époux de la Vierge et père bienveillant : une présence affirmée dans l'art et le vocable des églises (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> s.) » ;
  - Guilhem Causse (Centre Sèvres, Facultés jésuites de Paris) : « Joseph à l'écran : du rôle à l'homme ».

## PUBLICATIONS

## LIVRES

OSSOLA C., *Marie. Une vie au-delà des siècles*, Paris, Bayard, 2019.

OSSOLA C., *Les Vertus communes*, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

OSSOLA C., *Trattato delle piccole virtù. Breviario di civiltà*, Venise, Marsilio, 2019.

BERTHOZ A. et OSSOLA C. (dir.), *Les Libertés de l'improbable*, Paris, Odile Jacob, 2019.

## ÉDITIONS ET ARTICLES

OSSOLA C., « Avant-propos » à M. PICARD, *Le Monde du silence*, Genève, La Baconnière, 2019, p. 5-8.

OSSOLA C., « Introduzione » à S. SPERONI, *Dialogo delle lingue*, Alpignano, Tallone, 2019.

OSSOLA C., « Ricordo di Jean Starobinski e Michel Jeanneret », *Lettere italiane*, 2019/2, 2019, p. 227-229.

OSSOLA C., « Nota di lettura: la "piazza di tutti i beni" », in C. RAZZOLINI et C. CAUZZI (dir.), *Le cinquecentine della biblioteca del convento della Verna*, Florence, Olschki, 2019, p. VII-XI.

OSSOLA C., « Veramente vedere: Max Milner », postface à M. MILNER, *Rembrandt a Emmaus*, Milan, Vita e Pensiero, 2018, p. 107-127.

OSSOLA C., « Le double Nicodème de Pascal », *Rivista di Storia e Letteratura religiosa*, vol. 54, 2018/3, 2018, p. 637-648.

OSSOLA C., « Tre oltranzze francescane », in C. OSSOLA (dir.), *San Francesco*, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019.