

Philologue, historien de la littérature et professeur depuis 2000 au Collège de France, Carlo Ossola est un des meilleurs connaisseurs de la poésie italienne, ce dont témoigne sa participation active à l'édition de l'anthologie de la poésie italienne parue en trois volumes coédités chez Einaudi et Gallimard. Il ne pouvait à cet égard faire l'économie d'une discussion avec Dante, ni d'une présentation du résultat de ses recherches au Collège de France, ce qui fut organisé lors d'un séminaire en 2009-2010 et, surtout, lors de la série des *Lectura Dantis*, dont *L'introduction à la Divine Comédie* [Carlo Ossola, *Introduction à la Divine Comédie*, Traduction Nadine le Lirzin et Pierre Musitelli, Félin, Paris, 2016[/efn_note] reprend l'essentiel. Parue aux éditions du Félin, comme nombre d'ouvrages antérieurs d'Ossola, dont *Le continent intérieur*¹ ou encore *Érasme et l'Europe*², cette introduction révèle un parti-pris fort éloigné de celui observé par Malato dans sa magistrale présentation de Dante dont nous avons rendu compte [ici](#).

A : Mouvement, voyage et objet du voyage

Carlo Ossola ambitionne de cibler le sens du voyage dantesque – entreprise classique s'il en est – en questionnant à la fois l'idée même du voyage, donc du mouvement, et en même temps son objet. Au deuxième versant de son interrogation, il est fréquent de répondre que Béatrice, dont l'étymologie renvoie au bonheur, constitue l'objet de la quête initiatique de Dante, celui-ci recherchant à la fois l'amour pur et le bonheur parfait, Béatrice devant s'effacer devant le bonheur spirituel inspiré par Bernard. Mais, à rebours de cette approche traditionnelle, C. Ossola semble non pas nier l'importance de Béatrice mais problématiser autrement la question de départ : le fait marquant de la *Commedia* n'est en effet pas Béatrice mais l'impressionnante présence de 500 personnages, semblant récapituler l'histoire humaine, et devant lesquels passe un Dante dont les états émotionnels sont eux-mêmes fluctuants.

A cet égard, l'objet de la *Commedia* n'est peut-être pas Béatrice mais le voyage lui-même, dont l'impermanence et la fluctuance doivent être dialectisées par une quête de stabilité et d'éternité. Pour figurer cela, Ossola retient la perspective de la *visibilité* et de la *lumière*, les multiples étapes du Poème étant en même temps des variations sur le visible, Dante *voyant* chacun des protagonistes mais selon des éclairages infiniment différenciés, et ce jusqu'à la pleine lumière du Paradis. Ce n'est pas pour rien que l'avant-propos introduit l'ouvrage par une méditation consacrée à la « pupille vivante » du chant II du Paradis, la pupille renvoyant à la visibilité tandis que l'adjectif indique le mouvement de la vie mis en jeu dans le voyage. « La *Comédie*, analyse Ossola, n'est pas un poème mystique, ce n'est pas un itinéraire sapiential ou initiatique, ni même un simple dette de fidélité envers Béatrice ; c'est un *accessus* – aussi impraticable et

limité soit-il – à la « joie » du regard, d'astre en astre et de ciel en ciel, dans « la gloire de celui qui meut toutes choses » (*Par.* I, v. 1), une joie dont le poème, comme les cieux, « prend l'image » et « devient le sceau ». »³

Mais si tel est bien le dessein dantesque, s'il ne s'agit pas tant d'une quête initiatique ou sapientiale, ni de l'histoire amoureuse de Dante, alors peut-être peut-on voir dans le périple de ce dernier la *vie* et le *mouvement inconstant* que rencontre tout homme, auquel cas Dante ne mettrait pas en jeu sa propre quête que l'histoire de tout un chacun confronté à l'inconstance de l'existence et désirant par-dessus tout parvenir aux calmes rivages de l'éternité. Dans une comparaison de manuscrits, Ossola illustre cette possibilité à travers deux variantes. Dans l'édition de Petrocchi, on lit :

« puis elle dit : « sans être proféré
par toi, ton désir m'est plus clair
qu'à toi la chose qui t'est la plus certaine. »

Mais d'autres manuscrits disent :

« puis elle dit : « sans être proféré,
Dante, ton désir m'est plus clair,
qu'à toi la chose t'est la plus certaine ».

Entre le « toi » et la mention de Dante, s'ouvre peut-être le sens du personnage Dante au sein de l'œuvre ; figure personnifiée narrant sa propre histoire, ou représentant de chacun d'entre nous pris dans le ballotement de l'existence, Ossola rend parfaitement compte de l'ambiguïté du statut de Dante *au sein du texte*, prenant néanmoins parti à la suite de Pound pour un Dante *everyone*, image projetée de chacun d'entre nous.

B : Le théâtre et ses acteurs : rendre compte des 500 personnages

De cette proposition inaugurale visant à penser le mouvement et la figuration universelle découle une conséquence immédiate : contre l'idée d'une *Commedia* fournissant une série d'images figées, Ossola défend une approche dynamique et relationnelle du texte. Ainsi, les 500 personnages du texte ne sont-ils pas tant des prisonniers occupant certains lieux de manière figée que des *interlocuteurs* donnant chair à la dynamique de l'oralité. Pris dans le mouvement de la parole, chaque personnage est celui que l'on salue, que l'on interpelle et avec lequel on interagit. Ossola restitue ainsi à la *Commedia* une dimension théâtrale où les trois scènes appellent d'infinies rencontres que rehaussent les échanges langagiers actifs. Loin de

se réduire au changement de lieu, le mouvement doit dès lors entendu au sens le plus global de vitalité, de dynamique langagière et ce y compris en plein cœur de l'Enfer. Ossola analyse de ce fait un « poème de la rencontre, de la conversation et de la prière. »⁴ structuré par une intense relation à autrui dont la trame s'avère responsive. « La *Comédie* est un poème de vocatifs, de saluts et d'intercessions. »⁵

Carlo Ossola : Introduction à la Divine Comédie

CARLO OSSOLA

Introduction à
LA DIVINE COMÉDIE

ÉDITION AUGMENTÉE



éditions du **félin** | les marches du temps

Cette « trame responsive » peut être pensée comme l'introduction du mouvement dans sa dimension langagière ; mais celle-ci n'est elle-même possible que si elle concerne toute l'histoire de l'humanité, que si l'ensemble de l'humanité se met en relation avec elle-même par le biais de ce réseau infini de la parole. C'est pourquoi Dante doit remonter à la source même de l'humanité, donc au péché, pour mettre en branle cette parole et la décrire dans son universalité. L'analyse du chant I de l'Enfer est ici très précieuse : Ossola montre comment Dante par son péché propre comprend l'histoire du monde qui n'est rien d'autre que le déploiement du péché pris en sa source ; ainsi, en supposant comme Pound que Dante soit *everyone*, pourrions-nous comprendre que chacun par son propre péché se trouve comme connecté à l'inéluctable déploiement de l'histoire humaine, que chacun est « embarqué » avec tous, cette universelle navigation de l'existence devant néanmoins être corrélée à la recherche d'une terre ferme et stable venant mettre fin à ce ballotement indéfini.

Le mérite d'Ossola est de prendre au sérieux la présence de ces 500 personnages hantant à divers degrés la *Commedia* et d'interroger leur rôle dans l'économie du salut au-delà de leur simple référence érudite. Pourquoi présenter autant de figures humaines dans le cadre d'une quête de l'éternité et de la lumière, telle pourrait être la question qui dirige la réflexion de l'auteur. Ce dernier y répond en convoquant Saint Bonaventure et son *Traité de l'Itinéraire de l'Esprit vers Dieu* qui propose une sorte de dialectique du salut, dont les voies sont d'abord individuelles puis collectives. L'originalité de la lecture ici proposée n'est évidemment pas de convoquer Bonaventure pour éclairer la *Commedia*, le lien ayant été établi depuis toujours, mais de mobiliser la fin de la deuxième partie de *L'Itinéraire...* pour rendre compte de la présence de ces multiples personnages : Bonaventure, pour clore la contemplation de Dieu à travers ses vestiges, explique en effet que, du point de vue sotériologique, toutes les créatures sensibles guident vers Dieu car elles sont comme une ombre, un écho et une image [*umbrae, resonantiae, et picturae*] ; autrement dit, elles sont des vestiges, des signes offerts pour passer du sensible à l'intelligible.

En dépit de l'intérêt de cette convocation, on pourrait peut-être objecter à Ossola deux éléments : le premier tient au fait que Bonaventure évoque l'ensemble des créatures et non les seuls humains, la restriction proposée par Ossola n'étant pas clairement justifiée. En outre, un second élément s'avère troublant : au moins pour les chants infernaux, peut-on encore considérer les personnages comme des ombres ou des vestiges du divin ? N'ont-ils pas perdu toute trace de leur origine, les condamnant éternellement à ne plus entretenir de lien avec le Créateur ? Autrement dit, il nous semble qu'Ossola a tendance à ne retenir de la réflexion de Bonaventure que

l'argument de la *multiplicité des créatures* au détriment de leur *statut* qui leur confère leur légitimité : c'est en tant que vestiges et ombres qu'elles peuvent conduire à l'intelligible, statut dont rien n'indique qu'il soit conservé dans l'Enfer.

C : Lumière et visibilité

Une autre dimension du texte tient à ce qui se montre, se voile et se dévoile. La pupille vivante qui ouvre le texte trouve de nombreux échos à travers les différents chapitres, évidemment dans la noirceur de l'Enfer éclairée par la « remémoration » dantesque mais aussi au Purgatoire où la douceur de la compassion se fait conscience non voilée de soi. A rebours de l'obscurité infernale, une lumière pure se diffuse en même temps qu'un nouvel air autour du Mont du Purgatoire, sans que les âmes ne puissent pour autant adopter une démarche ferme et assurée ; l'hésitation demeure de mise. Loin d'être conforme à la Lumière resplendissante du Paradis, celle du Purgatoire introduit malgré tout nombre de clés destinées à éclairer des âmes en voie de purification. « On peut ainsi définir tout l'iter du Purgatoire comme une manière de s'attarder en méditant, de regarder en contemplant, qui n'est encore ni liesse ni splendeur, mais « émerveillement », stupeur nouvelle de l'apparition. »⁶

C. Ossola propose, toujours pour le Purgatoire de très belles formules destinées à nommer ce qui s'y produit ; toujours en lien avec l'idée de relations entre les personnages, il y mène une analyse des liens qui s'y nouent, en consacrant de remarquables passages à l'amitié qui, dit-il, acquiert une « palpitation lumineuse ».

Mais c'est au Paradis que la conjugaison du voir et du mouvoir se révèle la plus fructueuse. Ossola propose de multiples références, globalement classiques, pour rendre compte du texte, tout en ayant l'originalité d'inscrire ce dernier dans son cadre problématique propre : ce qui est vu est mis en relation avec le mouvement, le mouvement devenant par chiasme ce qui permet d'accéder à la vision. Le chemin du *viator*, à la suite de Bernard et Richard de Saint-Victor, doit en effet être pensé comme *dilatasti*, en intégralité. Plus précisément encore, Bernard demande l'adéquation entre la dilatation de son esprit, et l'ouverture ou le déploiement de sa vision.

Une sorte de mise en abîme apparaît alors au Paradis : l'intellect conduit la théologie et la construit mais la grâce comme mouvement de Dieu vers les hommes est l'auteur des *Acta salutis*. « C'est précisément parce que la *Comédie* est un « théâtre d'action » que l'on voit l'intellect s'élever pour faire valoir son rôle dans la représentation du divin, tandis que la grâce descend pour movere (Virgile d'abord, puis peu à peu Dante). »⁷ Tout est ici devenu mouvement – mouvement de l'intellect, de l'âme mais aussi de

Dieu vers l'homme par la grâce - et vision - vision de Dieu par l'homme, vision de l'intellect. L'héritage augustinien de la grâce est sans cesse relié au mouvement, au *movere* dont Ossola tire un parti maximal ; Dante, nous dit ce dernier, « parle, théologiquement, depuis un temps de grâce. Le *movere* n'est donc pas seulement « impulsif » mais « conclusif » : en un temps qui est déjà celui de la grâce, il se pare des fruits précoces de la forme ultime. En somme, il est téléologique. »⁸ Au total, se révèle un lien profond de la grâce avec la sensibilité visible des corps, que tout l'ouvrage préfigure et dont la thématization intervient lors de l'étude du Paradis.

D : Béatrice et Marie

Outre l'insistance sur le mouvement corrélé à la visibilité et à la vision, Ossola propose une confrontation entre le rôle de Béatrice et celui de Marie. Menant une analyse assez serrée de l'analogie entre le corps de la lettre et le corps humain, Dante reprend, nous dit Ossola, la tradition complexe de la *lactatio Virginis*, selon laquelle l'Église serait analogiquement les mamelles de la Vierge dont le lait serait la doctrine sacrée. Dire cela, c'est aussitôt faire primer, au moins par la force de l'analogie, Marie sur Béatrice, la Doctrine sur l'amour personnifié.

« Il faut, au fond, renverser l'idée selon laquelle Dante s'élève vers la connaissance du mystère trinitaire par abstractions successives et par déclarations successives d'aphasie : plus Dante s'élève, plus cette présence physique du « corps de la lettre » - ici de la *lactatio Virginis* - devient prépondérante, au point que les derniers vers du chant XXXII du *Paradis* (...) s'achèvent non pas par un argument « conclusif », comme on aurait pu s'y attendre, mais par une suspension « affective », et par une attente (...) qui ouvre le chant au lieu de le clore. »⁹

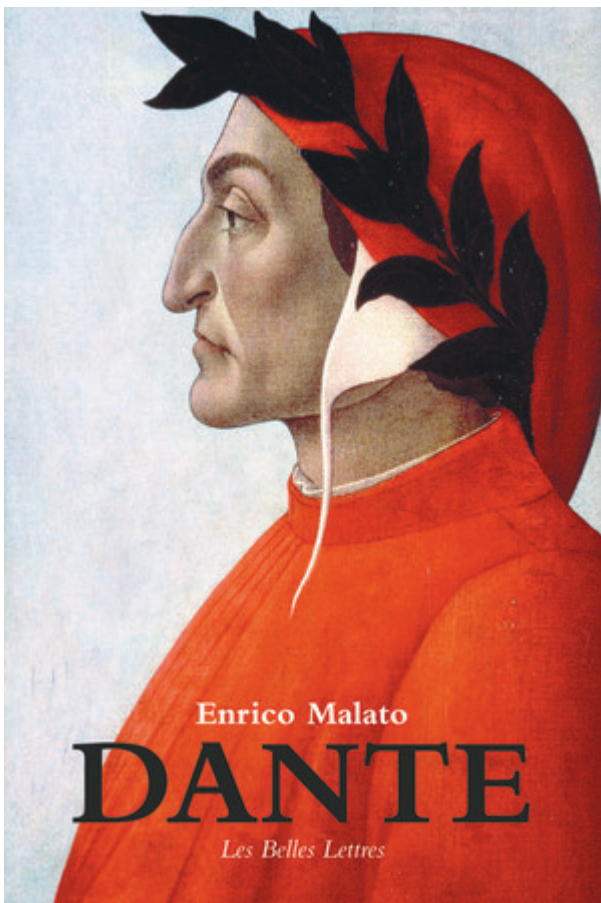
L'Intellect est ici dépassé par l'*affectus*, le lien affectif envers Marie prenant ici la place du rapport intellectuel et anonyme à la Vérité. Mais Ossola va beaucoup plus loin que cela en proposant peut-être la lecture la plus audacieuse de l'ouvrage : en Marie, Dante ne verrait pas tant la Mère ni le symbole de la Maternité, ni donc celle qui vient le nourrir spirituellement que son propre statut de *filis* ; loin de toute hymnologie mariale mettant en avant la grandeur immaculée de la maternité, Dante biffe le « mère de ton fil » et se concentre sur le filial et la naissance.

Très convaincante car appuyée sur ce que dit le texte autant que sur ce qu'il ne dit pas, cette lecture pourrait être prolongée par une réflexion sur l'Homme nouveau et sa figuration symbolique ; le jeune enfant apparaît dans la plupart des traditions comme l'Homme purifié, ayant vaincu et mis à mort l'homme pécheur, vivant dans l'ordre de la

chair pour parler comme Pascal. Ainsi, cette mise en avant du caractère filial dans la perspective du jeune enfant pourrait-elle être selon nous rattachée à la symbolisation de la Nouvelle Vie à laquelle donne droit le périple dantesque, une fois traversées les terreurs infernales, les douleurs de la purgation et les joies du Paradis ; la *Commedia* ne donnerait alors pas tant le moyen d'atteindre de manière définitive le stade ultime qu'elle n'indiquerait les voies d'un nouveau départ spirituel qui ne serait rien d'autre qu'une nouvelle forme de mouvement au cœur de la Lumière.

Conclusion

Si l'on comparait les leçons d'Ossola à l'introduction générale de Malato, on découvrirait peut-être moins de différences que prévu. Certes, moins ancré dans les débats littéraires historiques tournant autour de Cavalcanti, C. Ossola ouvre un angle à la fois plus contemporain et en même temps plus métaphysique : chez lui, Beckett, Auerbach, Pound et Eliot se substituent à André le Chapelain, tandis que les questions de lumière et d'éternité remplacent celles charriées par l'amour courtois et stilnoviste. Toute une métaphysique de la lumière vient ainsi orner le parcours dantesque parmi les théologiens médiévaux, lesquels sont renforcés par une réflexion plus actuelle consacrée au mouvement et à la mobilité de toutes choses, le cheminement de Dante étant ainsi moins pensé comme une quête sapientiale ou initiatique que comme un *mouvement* au sens d'une mobilité généralisée. L'objet du voyage s'efface progressivement au profit de l'importance même de la notion de voyage, ce qui revient à dire que la mouvance prend le pas sur la stabilité recherchée et ce jusques et y compris parmi les vers ultimes du Paradis.



C'est donc à une déconstruction généralisée que semble nous inviter Ossola, privilégiant l'incertain, l'affect et la fluctuation sur le solide et le définitif, sans pour autant occulter le caractère décisif de l'éternité au sein de la *Commedia*, d'autant plus décisive d'ailleurs qu'elle apparaît comme manque radical au cœur de cette instabilité généralisée qu'est la marche de Dante. Mais, si Ossola paraît très ancré dans l'air du temps postmoderniste privilégiant le mouvement, le devenir et l'instable au détriment du substantiel et du permanent, il se révèle très vite bien plus subtil et bien moins unilatéral que cela : faisant droit à l'art de la mémoire ou, plus précisément, à l'art de la remémoration, il laisse éclater toute la dimension humaniste du Poème à mesure que s'écoulent les leçons pour finir par une ébouriffante érudition au moment d'aborder le Paradis.

La convocation de Beckett, Pound et Eliot ne vise pas à arracher Dante à ses perspectives traditionnelles, mais au contraire à l'ancrer dans des problématiques sommes toutes classiques – celles du rachat, de la dignité, de l'éclat –, que les écrivains du XX^e siècle auraient mieux analysées que les commentateurs habituels. De ce point

de vue, Ossola ne se situe pas aux antipodes de Malato, il s'en faudrait de beaucoup. La fin de l'analyse est là aussi morale et théologique, et se bâtit sur fond de liberté : si l'amour est minoré chez Ossola et majoré chez Malato, les deux interprètes se rejoignent par des voies sensiblement différentes et s'accordent pour faire de Dante le metteur en scène d'une humanité gâtée par le péché, en quête de rédemption par sa liberté, le tout sur fond d'un panorama moral, la *Commedia* étant avant tout, selon les mots d'Ossola, « l'édification fiévreuse du *De civitate Dei*. »¹⁰

1. Carlo Ossola, *Le continent intérieur*, Traduction Nadine le Lirzin, Paris, le Félin, 2013
2. Carlo Ossola, *Erasme et l'Europe*, Traduction Nadine le Lirzin, Paris, le Félin, 2014
3. C. Ossola, *Introduction à la Divine Comédie, op. cit.*, p. 11
4. *Ibid.*, p. 41
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 73
7. *Ibid.*, p. 103
8. *Ibid.*, p. 103
9. *Ibid.*, p. 121
10. *Ibid.*, p. 19