



CLASSIQUES
GARNIER

SANGIRARDI (Giuseppe), « Préface », in SANGIRARDI (Giuseppe), FRITZ (Jean-Marie) (dir.), *Dantesque. Sur les traces du modèle*, p. 7-14

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09026-7.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09026-7.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

SANGIRARDI (Giuseppe), « Préface »

RÉSUMÉ – L'adjectif "dantesque", indiquant la modélisation de traits propres à l'œuvre et à la personnalité de Dante, se diffuse en Europe entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e, avec le romantisme. Ce volume témoigne de la variété des codes esthétiques et des thématiques qu'investit alors la référence à Dante : la construction du "dantesque" a fait de Dante une référence universelle, dont bien des fronts de la modernité se réclament. La condition, et le prix, de cette universalité, est la distance.

MOTS-CLÉS – Roman, littérature, genre littéraire, modèle, *Enfer*

PRÉFACE

Au début de l'Acte III de l'*Otello* de Gioacchino Rossini, créé à Naples le 4 décembre 1816, Desdémone, sur laquelle vient de s'abattre la fureur jalouse de son mari, se retrouvant seule avec sa confidente Emilia, entend au loin le « dolce canto » d'un gondolier qui reprend les mémorables vers élégiaques de Françoise de Rimini dans le chant V de l'*Enfer* de Dante : « nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria ». La tradition prétend que cette greffe dantesque sur le livret du marquis Francesco Berio di Salsa ait été voulue par le compositeur lui-même, rétorquant au librettiste, qui lui opposait son caractère incongru, qu'il avait besoin à cet endroit de « versi danteschi¹ ».

Que l'anecdote soit vraie ou fausse dans son contenu factuel, sa valeur d'indice reste à peu près inchangée : les mots de Francesca prêtés à Desdémone nous ouvrent les portes du mythe moderne de Dante tel qu'il a été bâti à l'âge romantique et légué aux générations suivantes.

La citation des mots de Francesca dit d'emblée quel est l'angle privilégié dans la lecture romantique de Dante, mais suggère aussi que cette lecture tient sa force et son pouvoir fondateur à la fois de la causalité historique qui la détermine (le « besoin » des vers dantesques : un besoin que Rossini partage en effet avec son époque) et de l'ampleur et la liberté des « figures » et des « déplacements » qu'elle autorise.

L'adjectif « dantesque » employé pour évoquer la modélisation de traits caractéristiques de l'œuvre et de la personnalité supposée de Dante existe en italien (« dantesco ») au moins à partir du XVI^e siècle². Mais

1 Radiciotti, Giuseppe, *Gioacchino Rossini. Vita documentata, opere ed influenza su l'arte*, I, Tivoli, Majella, 1927, p. 260 et aussi Rognoni, Luigi, *Gioacchino Rossini*, Turin, Einaudi, 1981, p. 130.

2 Benedetto Varchi dans ses *Lezioni* (1590) attribuait « antica purezza, e Dantesca gravità » à un sonnet de Michel-Ange, ainsi que l'atteste le *Grande Dizionario della Lingua Italiana* de S. Battaglia. On remarquera, cependant, que l'adjectif, encore loin de se fixer dans sa valeur sémantique, pourra prendre le sens péjoratif qu'on lui voit dans la *Satira II* de Salvator Rosa (vv. 478-486 : « Non biasmo io già chi per esempi e norme / prende il

c'est à cheval entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e, en coïncidence significative avec l'instauration du paradigme culturel romantique, que ce mot s'affirme et se diffuse dans ses principales variantes européennes³. Bien avant la moitié d'un XIX^e siècle qui sera de plus en plus tourné vers le culte de Dante, Jean-Jacques Ampère, professeur au Collège de France et auteur d'un *Voyage dantesque* qui apporte sa pierre à l'édifice de ce culte, s'émouvait de la « fureur » qui en France et en Italie vouait à l'admiration universelle un poète dont le destin semblait bien différent un demi-siècle plus tôt :

C'est un vrai malheur pour les admirateurs sincères de Dante que la mode se soit emparée de ce grand poète. Il est cruel pour les vrais dévots de voir l'objet de leur culte profané par un engouement qui n'est souvent qu'une prétention. Ce n'est rien de tenir tête à l'injustice de l'opinion, il y a dans la lutte un plaisir secret qui soutient et anime à la résistance. – Mais il faut souvent un vrai courage pour persister dans une opinion juste, en dépit de ses défenseurs. Oh ! le bon temps pour les amis de Dante et de Shakespeare que celui où tous deux étaient traités de barbares ! Cependant on ne doit point renoncer à sa religion, parce qu'elle est professée par une foule qui ne croit pas du fond du cœur ; on ne peut abandonner ses affections littéraires, parce qu'il est du bon air d'en afficher de pareilles. Il faut être fidèle au génie et à la vérité *quand même* ; il faut tenir pour le christianisme, malgré les arguments de certains apologistes et la foi de certains croyants ; il faut tenir pour la liberté, malgré certains libéraux ; il faut admirer les grands poètes du siècle

Lazio e la Grecia ; anch'io devoto / le loro memorie adoro e bacio l'orme ; / dico di quei che sol di fango e loto / usan certi modacci a la dantesca / e speran di fuggir la man di Cloto. / Di barbarie servile e pedantesca / la di lor poesia cotanto è carca / ch'assai più dolce è una canzon tedesca », Rosa, Salvator, *Satire*, éd. D. Romei, notes de J. Manna, Milan, Mursia, 1995, p. 84), sens conforme à la censure classiciste qui s'abat sur Dante en Italie entre Bembo et Bettinelli (voir à ce propos le recueil de textes *Dante oscuro e barbaro. Commenti e disupte (secoli XVII e XVIII)*, éd. B. Capaci, Roma, Carocci, 2008) et dont on trouve encore des traces évidentes dans le jugement que le pape Pie VI porte sur la *Basvilliana* de Vincenzo Monti jugeant « detestabile » son « dantesco [...] stile » et lui opposant la grâce de Métastase (épisode cité par Dirk Vanden Berghe dans ce volume).

3 On voit alors se répandre l'anglais *Dantean* ou ses variantes *Dantescan*, *Dantesque*, *Danteish*, dont la première occurrence remonte à 1785 d'après *The Oxford English Dictionary* (mais le verbe *to dantize* est attesté, encore par référence à Michel-Ange, dès 1764) ; l'allemand *dantesk* (attesté dans un article de A.W. von Schlegel sur le peintre John Flaxman publié dans la revue *Athenäum* en 1799) et le français *dantesque* (pour lequel le *Trésor de la Langue Française* fixe l'origine dans la correspondance de Lamartine en 1830 et le *Grand Robert* dans un texte de Nerval de 1832 ; le terme est en fait attesté dès 1818 au sens de « propre à Dante » et dès 1824 au sens de « qui imite le caractère grandiose ou terrifiant de la *Divine comédie* », voir : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/dantesque>, site consulté le 2 février 2018).

de Louis XIV, malgré les protecteurs officiels de leur gloire. Enfin, je suis résolu à persévérer dans mon amour pour la poésie de Dante, bien que ce soit aujourd'hui une fureur universelle, en France et en Italie, d'admirer à tout propos et hors de propos l'auteur de *la Divine Comédie*, que presque personne ne lisait il y a soixante ans⁴.

Mais le changement de paradigme culturel, aussi rapide que radical, qui a rappelé sur le devant de la scène Dante, rejeté dans l'ombre à l'époque de Voltaire et des *Lettere virgiliane* de Bettinelli, n'investit pas que la France et l'Italie : on le retrouve également en Angleterre, où le culte de Dante s'intègre dans la redécouverte romantique du Moyen-Âge mais est aussi relayé par les exilés italiens, à commencer par Foscolo et Mazzini⁵, et en Allemagne, pays qu'on a même pu tenir pour le véritable foyer du dantisme romantique⁶. C'est précisément en Allemagne, en effet, que naîtra en 1865 la Deutsche Dante-Gesellschaft, la première des sociétés savantes intitulées à Dante⁷, par lesquelles, comme on a pu le dire, dans le nouveau climat idéologique de la seconde moitié du XIX^e siècle, la « dantologie » remplacera la « dantomanie » – ou plutôt s'ajoutera à elle. Mais bien avant la naissance des « sociétés dantesques » était donc né le « dantesque », ce nuage sémantique fait d'« idées » et d'« images » de Dante, cette couche herméneutique incroyablement épaisse qui enveloppant les textes de Dante – tout ce qui nous reste comme

4 Ampère, Jean-Jacques, « Voyage dantesque », *Revue des Deux Mondes*, IV série, t. 20, 1839, p. 534-535 ; sur le 'genre' du voyage dantesque voir Cavalieri, Raffaella, *Il viaggio dantesco. Viaggiatori dell'Ottocento sulle orme di Dante*, Rome, Robin, 2011².

5 Sur le rôle des exilés italiens dans la construction et la diffusion de l'image de Dante en Europe au XIX^e siècle, voir Di Giannatale, Fabio, *Lesule tra gli esuli. Dante e l'emigrazione politica italiana dalla Restaurazione all'Unità*, Pescara, Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2008. L'image du proscrit se retrouve ainsi, par exemple, dans une des études philosophiques de Balzac, *Les Proscrits* (1831) qui met en scène un curieux couple Dante/Siger de Brabant.

6 Voir Friederich, Werner P., *Dante's Fame Abroad 1350-1850. The influence of Dante Alighieri on the poets and scholars of Spain, France, England, Germany, Switzerland and the United States*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1950, p. 384. Germaine de Staël, dont on connaît les liens étroits avec l'Allemagne, a sans doute été l'une des premières en France à évoquer par ce biais la figure de Dante (voir Pouzoulet, Christine, « Pour une renaissance politique et littéraire de l'Italie : enjeux du modèle de Dante chez Madame de Staël et Sismondi », *Madame de Staël. Corinne et l'Italie*, éd. Jean-Pierre Perchellet, Paris, Klincksieck, 1999).

7 Suivront la Oxford Dante Society (1876), la Dante Society of America (1880), la Società Dantesca Italiana de Florence (1888), puis d'autres en France (1937) et au Japon (1951) ; cf. Ghidetti, Enrico, « Le società dantesche », *Dante vittorioso. Il mito di Dante nell'Ottocento*, éd. E. Querci, Turin, Umberto Allemandi & C., 2011, p. 53-60.

trace matérielle, document ‘authentique’ de sa réalité historique – à la fois les grossit démesurément et les éloigne, les rend visibles de très loin et les soustrait inexorablement à un regard qui se voudrait immédiat.

Les contributions réunies dans ce volume⁸ sont autant d’entrées ouvertes dans ce nuage – quelques-unes, parmi les innombrables qui ont été déjà pratiquées et toutes celles, plus nombreuses encore, qu’on peut toujours concevoir. Elles s’attachent, chacune dans son domaine propre, à établir quelques modalités de la fabrication du paradigme « dantesque ». Dans leur ensemble, elles laissent entrevoir quelques tendances, des traits généraux de l’image de Dante que le siècle romantique pour la première fois définit résolument, et fige à la fois, sans pour autant que ce profil héroïque soit jamais traduit dans sa caricature, sans finalement que l’image de Dante se réduise à une unité paralysante : au contraire, elle s’avère sans cesse mouvante et porteuse d’une énergie inépuisable qui explique sa durée.

L’un des points de force de ce processus herméneutique qui construit l’image « dantesque » est à l’évidence son ampleur. D’abord, ampleur géographique, dont les travaux de ce volume (où il est question plus ou moins longuement d’Allemagne, Angleterre, États Unis, France, Italie, Suisse, Union Soviétique) donnent une idée assez large, même si elle pourrait naturellement l’être bien davantage, pour le XIX^e siècle mais surtout pour le XX^e. Mais ce volume témoigne également, ce qui va sans doute un peu moins de soi, de la variété des codes esthétiques et des thématiques qu’investit la référence à Dante. Si l’on y aborde principalement la littérature, on se penche également sur le dantisme des musiciens (le cas notoire de Liszt, traité dans l’étude savante d’Eugène de Montalembert, et celui de Luciano Berio qu’analyse Mariem Hazmoune, sont d’ailleurs bien loin d’être isolés) et celui des artistes figuratifs (ici Isabel Violante évoque le travail long mais inabouti de Rodin pour la

8 Cette publication est issue des travaux du Colloque International *Dantesque. Sur les traces du modèle* organisé par le Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures (EA 4178) et par le Centre Interlangues (EA4182), qui a eu lieu à l’Université de Bourgogne les 23 et 24 juin 2016.

9 Pour la réception internationale de Dante au XIX^e la référence principale reste le monumental W.P. Friederich, *Dante’s Fame Abroad 1350-1850* déjà cité. Pour le XX^e on peut voir *L’opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni nel Novecento*, éd. E. Esposito, Ravenna, Longo, 1992 et *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*, éd. E. Esposito, Ravenna, Longo, 1995. Inutile de préciser qu’une véritable bibliographie se verrait condamnée à tenter l’impossible.

néanmoins célèbre *Porte de l'Enfer*, tandis que Maiko Favaro présente les très récentes illustrations de la *Commedia* d'un artiste frioulan depuis peu disparu, Anzil). À l'intérieur même de la littérature, l'échiquier ici reconstitué – pourtant échantillon naturellement minime sur le plan strictement statistique – est déjà en soi passablement complexe dans ses articulations. Qu'ont en commun, en effet, le dantisme encore néoclassique de Vincenzo Monti (l'un des patriarches de la restauration dantesque, qui put se vanter non sans raison d'avoir réintroduit sur la scène littéraire Dante après que Bettinelli l'en avait chassé¹⁰), présenté par Dirk Vanden Berghe, et celui d'Edoardo Sanguineti, librettiste de Berio en l'occurrence, mais aussi dantologue et protagoniste de l'avant-garde du *Gruppo 63*, ainsi que le rappelle Mariem Hazmoune ? Y a-t-il une commune mesure possible entre la référence stéréotypée à l'univers dantesque faite dans un sous-genre international du roman policier à partir des années 1950 (sous-genre dont Filippo Fonio trace ici le profil) et l'Enfer secret que cachent et que renversent à certains égards les *Chants de Maldoror* de Lautréamont, comme le suggère Jonathan Petitot, ou encore le Dante prophète de l'unité italienne que Lord Byron dans sa *Prophecy* de 1821 espère mettre au service des « great things » qu'il voit se dessiner dans l'Italie de son temps, ainsi que le montre Olaf Müller ? Et jusqu'à quel point le retour au Moyen Âge dont le « polar dantesque » montre l'engouement à notre époque est-il comparable avec celui que semble promouvoir la « rétroversion » de l'*Enfer* en ancien français d'Émile Littré, finement étudiée par Alain Corbellari ? On peut voir, juste par ces quelques exemples, que les politiques de la littérature qui s'autorisent de la référence à Dante sont des plus disparates : une fois entré dans le nuage romantique, Dante a pu devenir le patron des expériences les plus réactionnaires comme des plus avant-gardistes, inspirateur d'ascèses comme de destructions, d'idylles comme de luttes féroces. Cela est d'ailleurs vrai également sur le terrain plus proprement politique, qu'évoquent ici d'autres études : sur une interprétation de Dante comme critique 'réaliste' des aurores du capitalisme se fonde le combat de Sanguineti contre l'*establishment* libéral incarné par la pensée et la figure de Croce, mais Caroline Mannweiler illustre dans son travail le rôle que joue Dante dans l'imaginaire de l'humanisme bourgeois

10 Curti, Luca, « Ritorno alle *Virgiliane*. Per la fortuna di Dante da Bettinelli a Foscolo », *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, 13 (n° 1-2), 2010, p. 371-385 (p. 371).

– notamment dans les cas de Thomas Carlyle, Victor Hugo et Thomas Mann – entre XIX^e et XX^e, tandis que Stefano Jossa montre comment, toujours au nom de Dante, peuvent s’affronter deux courants intellectuels issus du libéralisme qui se déchire dans l’Italie post-unitaire. En d’autres termes, l’institutionnalisation du modèle dantesque a fait de Dante une référence universelle, dont bien des fronts de la modernité – politiques, esthétiques, géographiques – peuvent se réclamer.

La condition et le prix, à la fois, de cette universalité, est la distance. L’apparition de l’idée de Dante, le modèle « dantesque », semble à la fois le signe d’une présence et d’une distance de Dante à l’horizon de la modernité, présence et distance également lourdes de conséquences. L’appropriation moderne de Dante dont témoigne entre autres la diffusion de la notion de « dantesque » se fait, selon la tendance propre à la culture romantique, dans la distance et par la distance. Là où Dante n’est pas familier, n’est pas une présence sensible et immédiate, son « idée » est le pont que jettent vers lui les modernes anxieux. Quelques-unes des expériences de « dantisme » évoquées dans ce volume semblent, certes, se chauffer au feu de la proximité, témoigner d’une familiarité toujours possible : l’enfer dantesque que suit comme un guide invisible Varlam Chalamov dans ses poèmes et récits de la Kolyma (analysés ici par Eva Paraskevi Nastou) n’est-il pas le signe d’une éternelle actualité de Dante, du regard filial qu’on peut encore porter sur lui au cœur du XX^e siècle – ainsi, d’ailleurs, que le montre une page des plus connues de Primo Levi, faisant de Dante l’emblème même de la défense ultime de l’humanité contre la barbarie¹¹ ? Si, comme l’expérience de Primo Levi, celle de Chalamov nous interroge en ce sens, reste le fait qu’il s’agit de cas trop extrêmes pour qu’on puisse à leur aune comprendre l’ensemble de l’attitude du XX^e siècle – et reste aussi le fait, relevé par Eva Paraskevi Nastou, qu’entre Chalamov et Dante s’instaure un *agon* littéraire qui inscrit tout de même la filiation dans une forme de distance littéraire.

On peut dire, en réalité, que l’image romantique de Dante – le « dantesque » – est née sous le signe de cette distance, par le désir de l’annuler. La distance par laquelle le classicisme du XVII^e et puis celui de l’âge des Lumières avaient regardé et condamné le monde médiéval

11 Je fais référence au célèbre épisode de *Se questo è un uomo* intitulé *Il canto di Ulisse* où le narrateur récite et explique Dante à un autre prisonnier du camp, un jeune Alsacien surnommé « Pikolo ».

de Dante, sa barbarie et son obscurité, s'est soudainement renversée à l'âge romantique, est devenue force d'attraction et prestige mélancolique, mais sans disparaître pour autant. La dissociation (soulignée ici par Olaf Müller) entre l'enthousiasme de Byron pour le personnage de Dante et son peu d'appétit pour la lecture de la *Commedia* est emblématique dans ce sens.

Dante reste principalement, surtout hors d'Italie, dans les pays où l'imaginaire dantesque compte plus que le style, le poète de l'Enfer, cet Enfer auquel se résumaient la cruauté et la barbarie de son temps aux yeux des Lumières, et avec lequel les lecteurs modernes doivent négocier, dans un mélange d'horreur et d'empathie qu'ils projettent sur le poète médiéval. On voit bien que même un lecteur de Dante comme Jung, qui pourrait être et qui est sans doute sensible à la dimension mystique de l'ascension inscrite dans le voyage surnaturel de Dante, reste avant tout attaché à l'imaginaire de sa descente infernale et attentif à relever ce que Dante – en mal plutôt qu'en bien – doit à son temps (ainsi que le souligne ici Véronique Liard). Certes, la richesse du phénomène « dantesque » est telle que toute formule prétendant le résumer semble vouée à l'échec : pour ne rappeler qu'une évidence, il y a aussi un Dante amoureux de Béatrice qui joue un rôle prestigieux dans l'imaginaire du romantisme (et qui trouve sa place également dans quelques-unes des contributions de ce volume : Marie-Ange Fougère montre bien comment le jeune Zola commence par rêver d'une *Amoureuse comédie* avant d'évoquer plus tard, implicitement ou explicitement, l'Enfer dantesque dans sa vision de la société contemporaine ; Eugène de Montalembert se réfère, au passage, à une sorte de *imitatio vitae* de Liszt et Marie d'Agout se prenant pour Dante et Beatrice). Toujours est-il que la trace la plus nette que toute l'immense histoire de la réception moderne de Dante semble avoir déposé dans le vocabulaire – le sens principal du mot « dantesque », qui pour le plus grand nombre, surtout au XIX^e siècle, semble être synonyme d'horrible et infernal – nous amène à penser que le noyau de l'image de Dante fabriquée par le romantisme soit celui que nous avons essayé d'esquisser.

Pour commodité du lecteur, et pour lui fournir un mode d'emploi essentiel, nous avons donc fondé sur cette idée de distance le classement des gestes critiques qu'on peut reconnaître dans les lectures de Dante (au

sens large évidemment) étudiées dans ce volume : « traduction », lorsque l'idée dominante est celle d'un changement de code, un déplacement sémiotique qui témoigne à la fois de la conscience de l'éloignement et d'une tentative de rétablir un lien dans un espace autre ; « avec ou contre Dante », lorsque, à l'intérieur du même code langagier (l'œuvre littéraire, le plus souvent), émergent dans une proportion variable une part d'assimilation, souvent atmosphérique ou souterraine, et une part de détournement ou d'effacement des traces ; « au nom de Dante », lorsque Dante n'est plus qu'un personnage sur une scène entièrement nouvelle, moyen pour atteindre un autre objectif plutôt qu'objectif lui-même ou partie de cet objectif. Mais il va de soi que ce classement a une valeur surtout pratique. Les travaux ici présentés ne sont pas entièrement réductibles à la grille dans laquelle les enferme cette présentation, et, d'autre part, les questions qu'ils posent au sujet de la réception de Dante sont bien loin d'être épuisées : ce n'est là que l'ouverture d'un chantier par définition gigantesque.

Giuseppe SANGIRARDI
LIS – EA 7305
Université de Lorraine