

CITATION ET RÉÉCRITURE DANS LA *COMMEDIA* DE DANTE

1) Problèmes généraux

Quelle méthode envisager pour aborder "la citation et la réécriture dans la *Divine Comédie* de Dante", quand d'emblée le second terme de notre formule projette son obscurité sur la problématique toute entière ?

S'il ne s'agissait que du premier terme, nous pourrions envisager une étude diachronique de la citation dans la *Comédie* tout d'abord comme maillon, comme avatar de la longue histoire, toujours en cours, du travail de la citation. Plus ponctuellement, nous pourrions également nous demander comment Dante s'inscrit dans la tradition patristique et scolastique de la citation : dans quelle mesure il la perpétue, dans quelle mesure il s'en démarque ; en quoi, enfin, il prépare ou non un usage ultérieur, possible, de la citation.

A cela s'ajouterait nécessairement une étude synchronique, qui nous fournirait une description technique, linguistique, du phénomène de la citation : ses fonctions, ses enjeux en général et dans la *Comédie* en particulier.

Certes, une étude diachronique est souhaitable mais peut-on concevoir une histoire de la réécriture ? Une étude synchronique n'est pas moins indispensable, mais peut-on concevoir une théorie de la réécriture, ou seulement un discours sur la réécriture qui nous offre, au moins en ce qui concerne la citation, les bases théoriques, linguistiques, stylistiques sans lesquelles l'étude du texte demeurerait infructueuse... et qui nous offre aussi, incidemment, quelques outils conceptuels pour aborder ne serait-ce que de biais, la question de la réécriture et surtout le mystère du rapport entre citation et réécriture.

Matériellement, qu'est-ce qui est requis pour que le phénomène de la citation soit possible ? Un texte premier et un texte second. C'est dire que des notions telles que : intertextualité, dé-contextualisation, re-contextualisation seront les outils conceptuels de base, auxquels devront s'ajouter une description de la citation comme phénomène (relation entre texte premier et texte second), comme travail (relation entre auteur premier et auteur second), et enfin une étude des fonctions et enjeux linguistiques, rhétoriques, poétiques de la citation.

2) Première tentative de classification sommaire des citations

Critère du texte (intertextualité)	Critère linguistique
seconde main première main auto-citations	citations en latin (ou autre langue) citations traduites
Différents degré de texte 1 et médiatisation entre Auteur 1 et Auteur 2	Rapport entre texte 2 médiatisé ou non par la traduction

La problème de la description de la citation, à peine ébauché, se repose intact dès qu'on aborde le texte : qu'est-ce qui est citation, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Problème d'autant plus ardu qu'au Moyen-Age tout est citation, car tout est livre, à commencer par le Monde : "il libro dell'Universo", et la vie intérieure de l'homme fixée dans "il libro della Memoria". Il s'ensuit que tout discours véridique est citation, est travail de scribe.

En faisant abstraction de toute théorie, de tout appareil conceptuel sur la réécriture, essayons empiriquement de débrouiller ce qui est citation et ce qui ne l'est déjà plus. On pourrait essayer de définir la réécriture en creux, à travers une étude négative de la citation, de ses limites.

D'emblée on pourrait qualifier la citation de degré 1 de l'"inventio", ou comportement rhétorique le plus primaire, élémentaire... (Le degré 2 pourrait être le "topos", morceau d'anthologie thématique transférable d'un discours à un autre, et dont il nous appartiendra par la suite de vérifier qu'il a bien sa place dans notre étude).

En attendant, une simple citation n'est-elle pas d'ores et déjà réécriture, étant recontextualisée par celui qui l'emprunte ? En effet, alors même que la citation est restituée dans la langue du texte premier, en latin, il y a réécriture : le seul fait de transcrire la citation en latin constituant, dans le nouveau contexte vulgaire, une mise en relief rhétorique nouvelle.

D'autre part, si l'on pose aux deux pôles de la créativité rhétorique : la citation comme degré 1, et la métaphore comme la modalité la plus complexe, on n'est pas davantage certain d'avoir réussi à assigner à la citation sa place. En effet, si nous voulons faire nôtre cette définition de Paul Ricœur selon laquelle la métaphore serait "une attribution impertinente"¹ (par rapport au sens "normal" du mot), on ne peut s'empêcher de penser que le texte cité, recontextualisé dans le texte second, se trouve lui aussi investi d'un sens "impertinent" par rapport à celui qu'il avait dans le texte premier. A la limite, la définition de Ricœur, appliquée à la métaphore, pourrait fort bien convenir à la citation !

Il n'y aurait donc d'emblée que réécriture ? Non sans doute, mais il y a au moins, dans le cas de la citation, recontextualisation.

En quoi la réécriture, alors, va-t-elle au delà de la simple recontextualisation ?

3) Première tentative de description des modalités de la réécriture

Que se passe-t-il au delà de la simple recontextualisation ?

On peut tout d'abord décider que la réécriture commence là où Dante transpose une citation au style indirect, c'est-à-dire la recontextualise encore plus avant, encore plus radicalement.

¹ Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p. 21.

Un degré plus avancé de réécriture pourrait consister dans la fonctionnalisation, ou finalisation rhétorique du texte premier au service du texte second, phénomène dont voici un exemple :

Dante rapporte, au chant I du *Paradis* (v. 67-69), le mythe de Glaucos, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Le mythe n'est pas rapporté pour lui-même, mais condensé et fonctionnalisé de façon à servir de terme comparant à l'intérieur d'une métaphore (en regardant Béatrice, Dante acquiert une vision intellectuelle supérieure, tel Glaucos qui goûtant d'une herbe magique, devint l'égal des dieux).

Examinons à présent un second mythe rapporté par Dante, également tiré des *Métamorphoses*, celui de Marsyas. Dante demande à Apollon de lui insuffler l'inspiration, de "souffler" en lui, comme dans un instrument, avec la même insurpassable douceur qui lui avait permis jadis, lors d'un concours musical, de triompher du satyre Marsyas qui l'avait défié, et qui pour sa présomption, fut écorché vif par le dieu :

"sì come quando Marsia traesti
della vagina delle membra sue" *Par* : I, 19-21

Or, le récit du supplice de Marsyas, complaisamment circonstancié dans le récit d'Ovide, est là encore fonctionnalisé, réduit à figurer comme simple terme comparant au sein d'une comparaison. Cependant, ici, il y a plus : la fonctionnalisation rhétorique du récit d'Ovide s'accompagne d'un travail technique de stylisation qui aboutit à ce qui apparaît comme un exemple accompli de réécriture poétique. Autant que son art, c'est ici l'imaginaire de l'auteur second qui pourrait rendre compte de l'écart entre le texte premier et sa réécriture poétique.

La réécriture se définirait donc en première instance par une subordination et fonctionnalisation du texte premier (au service de la rhétorique du texte second) et en dernière instance par une véritable substitution du texte second au texte premier, celui-ci se trouvant non seulement fonctionnalisé, mais encore escamoté sous une charge poétique nouvelle qui ne le laisse transparaître que comme trace, comme palimpseste.

4) De la réécriture à la fiction

C'est à partir d'une telle tentative de description des différentes phases pouvant mener de la citation à la réécriture, que l'on pourra

clarifier les rapports unissant la réécriture à des notions voisines telles que le plagiat, le pastiche, la parodie, dont on trouve des exemples dans le poème de Dante : pastiche de sa propre manière stilnoviste avec l'apparition de Matelda au Paradis Terrestre ; parodie de la "tenzone" avec Forese Donati à travers la querelle qui, en enfer,

oppose Maître Adam à Sinon le Grec (Inf., xxx, 91-129). Nous ne disposons pas pour l'instant d'exemple de plagiat, une telle pratique apparaissant du reste problématique dans le cadre de la *Comédie*, du fait des contraintes métriques originales que Dante s'est données.

Quoi qu'il en soit, ces pratiques "hypertextuelles" (pour reprendre un terme de Genette), pastiche, parodie et plagiat, nous intéressent dans la mesure où par elles s'instaure un rapport polémique, passionnel au texte premier, que celui-ci soit objet de respect (dans le cas du plagiat) ou de dérision (parodie). Si ce type de rapport entre textes premier et second mérite le nom de réécriture, c'est ce qu'il nous faudra examiner.

Pour prometteuse qu'elle soit, notre description des modalités de la réécriture n'en est pas moins provisoire, fondée sur quelques exemples isolés. Ne peut-on d'ores et déjà trouver des contre-exemples qui nous amèneraient à court-circuiter cette ébauche de classification, et qui viendraient alimenter une nouvelle série de questions, qu'on formulera ici sommairement ?

Y a-t-il, entre citation et réécriture, une continuité qui, immanquablement, presque mécaniquement, nous amènerait par degrés de la citation à la réécriture jusque dans les implications ultimes de celle-ci ? On a vu qu'il était déjà malaisé d'établir un seuil à partir duquel la citation cesse d'être telle et devient réécriture.

Peut-on alors véritablement quantifier le "degré" de réécriture d'un texte ? Y aurait-il des réécritures "totales", d'autres partielles ?

Dans l'attente d'une investigation du texte, toutes ces hypothèses demeurent en suspens. Aussi contrastées soient-elles, elles ont en commun de reposer sur un présupposé sans doute incontournable, mais qu'il sera intéressant d'examiner : celui qui voudrait qu'il soit toujours pertinent d'analyser la réécriture à *partir* de la citation, comme un aboutissement ou une perversion de la citation fidèle qui serait, elle, la matrice, l'amorce de la réécriture.

Après tout, on peut envisager que, dans certains cas, il y ait entre citation et réécriture un saut qualitatif tel que le texte réécrit ne soit plus reconductible, ou difficilement, au phénomène de la citation.

Il apparaît par exemple que, dans la *Comédie*, le recours aux "auctoritates" n'est plus seulement intertextuel, puisque Dante va jusqu'à les susciter, les mettre en scène, les faire parler. Il ne se contente plus de re-motiver les écrits de Virgile, St Thomas, St Bernard, Arnaut Daniel etc... : il met dans leur bouche des discours nouveaux, purement fictifs, forgeant ainsi des citations apocryphes.

On aperçoit ici la limite supérieure de la réécriture, qui est le passage à la fiction pure et simple.

Il semble bien alors que le phénomène de la réécriture puisse couvrir un champ extrêmement vaste, et puisse définir chez Dante

auteur des comportements extrêmement variés, parfois même antinomiques : depuis la simple erreur de copiste jusqu'à la fiction pure. Dans les cas que nous avons cités, le phénomène de la réécriture est incommensurable à celui de la citation : il apparaît donc, à la lumière de ces exemples, qu'on ne pourra pas toujours se contenter d'une vision généalogique de la réécriture à partir de la citation.

On a vu que dans ses implications extrêmes, les plus audacieuses, la réécriture échappait aux grilles critiques dans lesquelles nous avons tout d'abord tenté de l'enfermer. Or il semble en outre qu'il existe une autre modalité de la réécriture, également rebelle, mais pour des raisons différentes, à toute réduction taxinomique.

Il s'agit cette fois de tout ce qui transparaît, dans le texte de Dante, de réminiscences culturelles, parfois consciemment revendiquées telle cette paternité poétique reconnue à Virgile, l'*Enéide* étant dite "mamma e nutrice" de l'œuvre de Dante. Même s'il s'en réclame ouvertement, il n'en reste pas moins que le texte de Dante est souterrainement, et parfois à son insu "travaillé", selon le mot de Sollers, par le texte de Virgile qui transparaît non plus sur le mode ponctuel de la citation, mais à la façon d'un palimpseste.

Après avoir examiné quelques types de rapport entre le texte premier et le texte second, l'on peut sommairement tenter d'évaluer les résultats possibles, sur un autre axe, d'une confrontation entre l'auteur premier et l'auteur second.

Il conviendrait sans doute d'étudier dans cette optique les phénomènes, que nous avons déjà mentionnés, de plagiat, pastiche et parodie, comme produits d'une approche polémique, passionnelle, de l'auteur premier par l'auteur second.

C'est en ces termes également qu'on pourra tenter d'approfondir les rapports entre Dante écrivain et Dante re-scripteur de lui-même. Nous ne sommes pas pour l'instant en mesure de justifier ce phénomène autrement qu'en termes psychologiques. Pourquoi ne pas imaginer, sous cette entreprise acharnée de réécriture de soi-même, la répugnance qui serait celle de Dante à l'égard de toute rupture, de toute déperdition du sens, dans la vie comme dans l'œuvre ? Ce serait alors comme si Dante avait passionnément intégré cette exigence de l'intellect médiéval (et c'est peut-être en cela que paradoxalement il s'en démarque...), qui voulait que la multiplicité, l'apparente incohérence du monde fussent ordonnées, justifiées, subsumées sous l'unité du vouloir divin.

D'ailleurs, outre à soi-même, et aux "auctoritates", Dante se confronte à l'auteur de toutes choses, qu'il glose, interprète, réécrit. En quoi sa démarche diffère-t-elle en cela de celle de la patristique, de la scolastique ?

Selon Antoine Compagnon dans la *Seconde Main*², l'objet ultime de la patristique serait non pas la théologie, ni même l'Écriture, mais le logos :

"Chaque discours théologal après la Bible et le Christ est en tant

qu'il a le logos pour objet virtuel, la copie d'une série infinie de copies dont l'original manque, irrémédiablement, chaque itération éloignant davantage de lui. Le rapport du discours théologal à son objet (...) ne saurait être autre chose que la parodie toujours recommencée et toujours défailante de son existence présumée. Il est nécessaire que la patristique construise une chaîne par récurrence, car elle s'initie dans le logos qui commande son infinitude".

La *Comédie* s'inscrit-elle dans la patristique ("non nova sed nove"), dans la progression sérielle de ce que A. Compagnon nomme "la machine théologique" ?

Cette question, qui met en jeu le statut de *Comédie* - œuvre littéraire ou simple maillon de la machine théologique -, met à l'épreuve du même coup la problématique que nous avons choisie, "citation et réécriture". Celle-ci, à l'issue de ce travail, aura dû prouver que, à travers l'étude de l'intertextualité, elle avait paradoxalement pour enjeu ultime la *Divine Comédie* dans sa très singulière littéralité.

ISABELLE ABRAMÉ-BATTESTI
ATER à l'Université Poitiers

² Antoine Compagnon, *La Seconde Main*, Paris, Seuil, 1986, p. 222-223.