

### **Pour une analyse comparative de la structure des *Sepolcri* et des *Grazie***

Cet article n'a pas pour autre objet que de fournir une aide à la lecture des deux poèmes très denses que sont les *Sepolcri* et les *Grazie* de Foscolo. Dans cette optique, son intérêt réside surtout dans ses deux annexes, qui fournissent deux instruments de travail pour une analyse de la structure et du contenu des deux poèmes. Nés pour guider les néophytes face à la complexité de la syntaxe, de la rhétorique et de l'imaginaire foscoliens, ces deux tableaux ont trouvé une plus-value de sens dans leur confrontation. Aussi proposons-nous ici quelques directions de réflexion avant de les livrer dans leur nudité à tous ceux qui pourront à leur tour les exploiter, y rechercher une "corrispondenza d'amorosi sensi" (*Sepolcri*, v. 30).

\*

Les *Sepolcri* et les *Grazie* ont en commun le *monument* – mais d'un poème à l'autre on passe du tombeau au temple. Le changement thématique induit un changement d'architecture dans deux poèmes bâtis comme des édifices, imposant et inébranlable le premier, le second élancé et aérien.

Le tombeau est dans le premier poème le lieu de contact entre la vie et la mort. Les *Sepolcri* sont un chant où se joue le conflit vie/mort. Le tombeau est un signe conjuratoire de la mort par sa valeur culturelle et sa valeur de mémoire. Il apparaît menacé par un édit qui crée une égalité devant la mort, elle-même grande niveleuse. Foscolo s'érige contre cet édit, contre cette menace, contre cette mort dans la mort. Le premier enjeu du chant est donc de réactiver la lutte de la vie contre la mort en défendant le culte, la mémoire, au moyen de mythes eux-mêmes symboles de mémoire. Le tout s'articule autour d'un axe unique, la mystique du tombeau. Le poème a toutefois une implication secondaire: en protestant contre l'édit, Foscolo proteste contre les temps présents, ce qui lui donne une dimension politique. Cependant, à la différence

de ce qui advient dans *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, cette dimension a moins une nature séditeuse qu'une valeur de mise à distance de l'histoire contemporaine: le présent est désavoué au nom du mythe, de l'humanité du mythe, qui contraste avec l'inhumanité du présent. On est donc en définitive face à une mise en question de l'histoire présente sous-tendue par une vision très pessimiste de la destinée humaine, face aussi à une recherche de valeurs qui s'enracine dans le mythe, les deux convergeant dans l'image du tombeau et son exaltation car d'une part celui-ci apporte une exemplarité civique et d'autre part il comporte une alternative au néant. L'intérêt du texte est donc de voir comment se combinent pessimisme et affirmation d'une valeur vitale – et comment fonctionne à cet égard l'image du tombeau.

Le "fonctionnement" de ce symbole présente un intérêt d'ordre poétique/formel. Le poème n'est-il que "fumoso enigma", selon le mot de Pietro Giordani? Seule la difficulté du texte pourrait le faire croire. La succession d'images sans rapport direct entre elles ne constitue pas un élément centrifuge. Au contraire, le chant est très cohérent et tout va dans le sens de l'affirmation d'une même idée – la mémoire conjuratoire de la mort. Les *Sepolcri* gravitent bien autour d'une *idée* : leur caractéristique est d'être poésie discursive/méditative en même temps qu'élégiaque. L'intérêt formel est entre autre de dégager comment "l'argumentation" de ce qui est somme toute un *discours* progresse en s'appuyant sur des images. L'évocation devient argument, l'image est militante.

On peut dans les *Sepolcri* distinguer des idées-clés, qui constituent le fil du discours, sa raison d'être; des idées secondaires, arguments qui développent les premières; et des images, créations poétiques venant à l'appui de ces arguments. Les images sont *subordonnées* aux idées; à d'autres qui diraient "les idées sont le prétexte des images" nous opposerions notre désaccord. En tout état de cause, il y a bien une distinction possible et une hiérarchisation qui apparaît dans la structure du poème (cf. Annexe 1).

Celui-ci est dense et cohérent : les *idées* s'enchaînent de façon logique, même si les images sont plus disparates, de Nelson à Troie, à Parini). On a affaire à une poésie discursive et militante à fond moral et patriotique qui développe en un discours serré et imagé une série d'idées qui se ramènent toutes à *une* idée centrale, la mystique du tombeau: la tombe est sacrée car elle est symbole de mémoire donc conjuration de la mort; même si le culte funéraire comporte l'illusion de pouvoir combattre la mort, il est la base de la civilisation en ce qu'il préserve le passé et lui donne une dimension mythique, élevant l'homme vers des ambitions dignes de ces mythes fondateurs.

Cette idée centrale se décline en diverses étapes:

- 1/ La mort est sans appel.
- 2/ Mais l'illusion de la combattre est belle.

Pour une analyse comparative de la structure des *Sepolcri* et des *Grazie* 61

3/ Pourtant le décret de Saint-Cloud anéantit cette illusion.

4/ Or la sépulture est inséparable de la civilisation.

5/ Réciproquement, les peuples qui n'ont pas de culte funéraire sont en pleine décadence.

6/ Les tombeaux des grands hommes ont donc une valeur exemplaire et patriotique.

7/ Application à l'Italie (regard vers le futur).

8/ Application au monde hellénique (regard vers le passé) qui débouche sur

9/ La valeur *sépulcrale* de la poésie: elle a la même fonction que le tombeau, comme en témoigne l'exemple d'Homère.

Ces différentes étapes développant la mystique foscolienne du tombeau sont aussi des ouvertures sur des réflexions de types différents: réflexion sur l'illusion (résonance philosophique); réflexion sur la civilisation (résonance civique); réflexion sur la patrie (résonance nationale); réflexion sur la poésie (résonance littéraire); réflexion sur le pouvoir en place (résonance politique). Malgré ces différentes harmoniques des *Sepolcri*, ils ont une grande unité: tous les types de réflexion et tout le bagage d'images (empruntées à l'histoire ancienne et récente, à l'actualité, au mythe; empruntées au registre classique – Electre, Cassandre – et au registre préromantique/ossianique – la tombe lugubre de Parini) convergent vers une même idée, qui prime sur les images.

Rien de tel dans les *Grazie*. On n'a plus affaire à une poésie discursive. Les *Grazie* ne sont pas un discours développant une idée. Les images poétiques ne sont pas subordonnées à la construction intellectuelle. Elles ont une valeur intrinsèque. Les images des *Sepolcri*, même si elles sont belles en soi, ont valeur d'illustration, elles sont militantes. Celles des *Grazie* sont des images pures, tirant leur valeur de l'esthétique. L'essaim des nymphes lançant des perles sur les Grâces à leur naissance, ou le pied des Grâces changeant la couleur des roses en les effleurant, n'illustrent rien du tout: ce ne sont pas seulement des images de pureté, ce sont de pures images. Elles s'imposent comme un absolu, et leur beauté les place au-dessus de toute idée, de toute contingence. On atteint à un ordre différent, au sens pascalien. Les images des *Grazie* sont aussi isolées de l'arène des *Sepolcri* que l'Atlantide l'est du monde historique dans le troisième hymne du poème<sup>1</sup>.

En relation avec cet isolement de l'histoire, on peut dire que les images des *Grazie* sont aussi isolées les unes des autres: chacune atteint à l'absolu (en tout cas c'est le but auquel elles prétendent). C'est en cela seulement que les

1. Sur le thème de l'insularité image d'isolement loin du monde historique, voir les vers 10-13, 45-65, 104, 132-143, 509 de l'Hymne I, 85-119 de l'Hymne III.

*Grazie* sont fragmentaires (cf. Annexe 2). Mais il faut corriger ou compléter cette idée en disant que Foscolo, tout en créant une série d'absolus indépendants les uns des autres (quelquefois cette indépendance va jusqu'à la juxtaposition – c'est la dimension inachevée du poème), n'en a pas moins l'intention de créer un ensemble. Son ambition est de créer l'harmonie à partir d'éléments distincts, tout comme les Grâces sont trois mais ne forment qu'une entité divine. C'est le principe revendiqué dans les vers 110-123 de l'hymne II et dans les premiers vers de l'hymne III :

e come franse  
L'uniforme creato in mille volti  
Co' raggi e l'ombra e il ricongiunse in uno <sup>2</sup>.

Sì che le cose dissonanti insieme  
Rendan concerto d'armonia divina  
E innalzino le menti oltre la terra <sup>3</sup>.

Pari al numero lor volino gl'inni  
Alle vergine sante, armoniosi  
Del peregrino suono uno e diverso  
Di tre favelle <sup>4</sup>.

La beauté des *Grazie*, c'est donc à la fois le sens du Beau et du divin qu'exhale chacune des images (chacune est un tout) et l'harmonie qui court, fluide, entre elle. On y retrouve la valeur du fragment étant à la fois un tout et un élément d'un tout qui l'englobe – une esthétique fractale à opposer à la linéarité des *Sepolcri*.

D'ailleurs, de la même façon que l'on peut parler des images et de leur statut différent dans les *Grazie* et dans les *Sepolcri*, on peut parler du mythe dans les mêmes termes. L'utilisation du mythe, son statut, sont différents dans les deux poèmes. Dans les *Sepolcri*, le mythe a une valeur d'exemplarité, à la fois comme exemple illustrant une idée et comme exemple à suivre. Dans les *Grazie*, le mythe a une valeur absolument poétique: création qui n'est subordonnée à rien, qui concentre en elle le Beau, qui s'impose et éblouit – qui tire sa réalité de sa beauté. C'est vrai des mythes repris par Foscolo et de ceux créés par lui. Comme les images, les mythes des *Grazie* sont des fragments en tant que petit tout appartenant à un grand tout: le mythe en élaboration dans

2. *Le Grazie*, Hymne II, v. 115-117.

3. *Ibidem*, v. 121-123.

4. *Le Grazie*, Hymne III, v. 1-4.

Pour une analyse comparative de la structure des *Sepolcri* et des *Grazie* 63

l'ensemble du chant, celui de la genèse d'un rite. Ainsi se définit le caractère rhapsodique des *Grazie*.

Cependant, les *Grazie* ne sont pas fragmentaires au sens d'œuvre vétilleuse ou avortée. Si elles ont un caractère inachevé, on ne peut contester le caractère construit du poème. Il y a même un réseau de correspondances structurales assez systématiques : trois Grâces, trois hymnes, sous l'enseigne de trois déesses, créant un rite accompli par trois prêtresses, les hymnes II et III étant composés de trois parties et l'hymne I comportant aussi trois étapes : avant les Grâces - naissance des Grâces - après la naissance des Grâces.

Tout le long du poème, une cohérence est donnée non seulement par la structure ternaire mais par l'image, précisément, par des images récurrentes qui servent de charpente à la construction visuelle : là où la logique s'efface, il existe une logique des images qui ne contredit pas leur indépendance, leur "insularité", mais contribue à une impression d'épanouissement de directions qui s'amplifient et se confirment. La couleur blanche, par exemple (le marbre, les perles, les roses blanches, le lait, le cygne, le collier de perles sur le cou du cygne, les lys, le voile blanc de la danseuse, les tourterelles...). Ou la présence récurrente de Canova à chaque début d'hymne. Ou encore le fait que le texte soit de loin en loin ponctué par la menace de l'Amour qui effraie les Grâces, contrepoint de leur sérénité<sup>5</sup>.

Cohérence donc, correspondances, échos d'images, récurrences, viennent appuyer l'idée d'une structure sans hiérarchie mais d'une structure solide à opposer à un désordre de beautés sans suite. Il y a même une tentative d'exhaustivité. Foscolo refait toute l'histoire du monde dans le premier hymne (au début du monde / les ancêtres des hommes / au début de la civilisation / quand n'existait que l'agriculture sans les arts / etc). Et dans le deuxième hymne il refait toute l'histoire de la poésie grâce au mythe des abeilles. Il y a donc bel et bien tension entre une tendance fragmentaire et une tendance globalisante, conformément à la définition donnée de l'harmonie.

En résumé, ce qui oppose les *Sepolcri* et les *Grazie*, c'est donc d'une part une inspiration différente, entre la poésie militante, engagée, des *Sepolcri* et le détachement, la contemplation des *Grazie*, d'autre part une esthétique différente, discursive et linéaire dans les *Sepolcri*, éclatée et rhapsodique dans les *Grazie*.

On peut réciproquement parler de ce qui apparente les deux poèmes. Tout d'abord, un sens du sacré : les *Sepolcri* instituent une mystique du tom-

5. Sur l'Amour menaçant cette sérénité, voir les vers 179-189, 320-322, 355-358 de l'Hymne I, 32-37, 40-42, 93-103, 212, 398, 419 et suivants, 478 de l'Hymne II, 33-37, 55, 142-143, 210-212, 213-221 de l'Hymne III.

beau; les *Grazie* instaurent un rite du beau. Il y a un culte à la base de chaque poème.

Par ailleurs, on trouve dans les deux poèmes la présence de l'histoire. Les *Sepolcri* se présentent comme un poème de circonstance, d'actualité, et la défense de la valeur symbolique du tombeau est aussi incitation à avoir prise sur l'histoire en s'enracinant dans son propre passé, conformément au discours de Padoue de 1809 ("Italiani, io vi esorto alle storie!"). Quant aux *Grazie*, elles sont souvent présentées comme une fuite du réel, et à ce titre furent délaissées par les esprits positifs du Risorgimento puis réévaluées par les critiques du XX<sup>e</sup> siècle plus ouverts à la dimension individuelle, intimiste. Mais, s'il est vrai que les images des *Grazie* sont coupées de l'histoire autant qu'on peut l'être, l'histoire est néanmoins présente de façon récurrente dans le poème, en arrière-plan. Les Grâces sont mêmes présentées comme un baume pour l'Italie meurtrie: le monde historique, absent de l'univers protégé de Bellosguardo, serait néanmoins le destinataire du poème. La troisième partie de l'Hymne II (la danseuse apportant aux Grâces l'offrande de la vice-reine) se prête même à une lecture politique (le cygne symbolisant Eugène de Beauharnais). Nous renvoyons sur ce point à la lecture de Vincenzo di Benedetto <sup>6</sup>, qui affirme de façon paradoxale et polémique que les *Grazie* sont l'œuvre la plus politique de Foscolo. Certes, nous n'irons pas jusque là, mais nous remarquons volontiers que les allusions au monde historique et à sa violence sont nombreuses <sup>7</sup>. Ce qui est certain, c'est que le monde des Grâces et le monde historique appartiennent à deux ordres incommensurables, qui ne communiquent pas (cf. l'Atlantide, le voile des Grâces qui les sépare de tout ce qui impur). Si ce n'est que les Grâces ont pour mission de consoler les "umane belve" des "sciagure umane": "a la infelice / Terra ed a' figli suoi voi rimanete / confortatrici" <sup>8</sup>, leur recommande Vénus dans le premier hymne. Ce n'est pas une moindre restriction. L'homme et l'histoire en position de destinataire définissent la finalité même de l'existence des *Grazie* <sup>9</sup>.

6. Vincenzo di Benedetto, *Lo scrittoio di Ugo Foscolo*, Torino, Einaudi, 1990.

7. Sur la violence, voir les vers 6-8, 28-31, 56-57, 102-114, 134-150, 236-262 (surtout 252-253 et 261-262), 304-305 de l'Hymne I, 268-271, 490-493, 504 de l'Hymne II, 31, 38-43 de l'Hymne III.

8. *Le Grazie*, Hymne I, v. 278-280.

9. De même l'inspiration patriotique des *Sepolcri* n'est pas étrangère aux *Grazie*. Voir les vers 6-8, 149-150, 260-262, 373-377, 386-396 de l'Hymne I, 190-194 271-272, 490-493, 504-507, 522-533-552, 559-561 de l'Hymne II, 38-43 de l'Hymne III.

Pour une analyse comparative de la structure des *Sepolcri* et des *Grazie* 65

Mais le corollaire de l'appartenance à deux sphères incommensurables (humain/divin), c'est que les *Grazie* n'ont plus pour objet le conflit. Les *Sepolcri*, disions-nous plus haut, sont le lieu où se joue le conflit vie/mort et, d'une certaine façon, individu/société. En cela ils ont une inspiration commune avec *Ortis*. D'ailleurs ils contiennent une dimension ossianique, funèbre, que Foscolo s'efforce de transformer en dimension funéraire, sépulcrale. La même effervescence se retrouve en Jacopo et en ces "os qui frémissent d'amour patriotique". Les mêmes figures de référence sont présentes (Parini, Alfieri) et le même espoir d'éveil pour l'Italie (voir les vers 181-212 des *Sepolcri*). Les *Grazie* n'ont plus pour enjeu de tel conflit. Elles baignent dans la sphère du divin, qui ne rejoint le terrestre que par l'art.

Enfin, un ultime parallèle s'impose entre les deux poèmes. Dans les *Sepolcri*, la poésie a la même fonction que les tombeaux: elle transmet la mémoire et la grandeur morale. Dans les *Grazie*, la poésie a la même fonction que les Grâces: diffuser la dimension divine sur les hommes<sup>10</sup>. Dans les deux cas, on aboutit à une redéfinition de la poésie dont le sujet choisi pour le poème devient la forme allégorique. Dans la diversité de ses explorations esthétiques, dans la reconversion de ses choix formels, Foscolo ne cesse de montrer qu'il est à la recherche de sa propre fonction.

**Perle Abbrugiati**

---

10. Pour les passages définissant un art poétique, voir les vers 4-6-8, 23-27, 328-364 de l'Hymne I, 556-558 de l'Hymne II, 20-31, 222-225 de l'Hymne III.

**Annexe 1 : Structure des *Sepolcri***

Les idées	Les arguments	Les images
La mort est inexorable (v. 1-22).	Le mort que l'on pleure est-il moins mort pour autant? - Le sommeil de la mort.	- L'ombre des cyprès. - Les urnes réconfortées.
	Quand je serai mort, que m'importera une tombe?	- Quand le soleil ne fécondera plus la nature et les animaux. - Quand le futur n'aura plus pour moi de promesses. - Quand je n'entendrai plus tes vers, Pindemonte. - Quand ne me viendra plus l'inspiration (l'esprit des muses et de l'amour), seule source de vie, réconfort à mon errance. - Une pierre qui distingue mes os des innombrables morts.
	Le temps vient à bout de tout.	- L'espérance, ultime déesse, fuit les tombeaux. - L'oubli enveloppe tout dans sa nuit - Une force épuise toute chose, au fur et à mesure qu'elle se meut. - Le temps est vainqueur de l'homme, de ses tombes, des apparences dernières, des vestiges terrestres et religieux.
Mais l'illusion de la conjurer est bénéfique (v. 23-50).	Pourquoi se refuser la seule illusion qui s'oppose à la mort?	- Elle retient l'homme sur le seuil de l'au-delà.
	Réciprocité entre morts et vivants.	- Quand l'harmonie du jour sera pour lui muette, le défunt vivra en l'éveillant dans l'esprit de ses proches s'ils pensent à lui.
	Cela ne peut advenir que si le défunt trouve asile dans sa terre natale, et si son souvenir est symbolisé par un tombeau.	- Le sein maternel de la terre natale. - Le corps épargné par l'insulte des nuages et le pas de la foule. - La pierre, gardienne du nom. - L'amitié d'un arbre console les cendres.
	Seuls ceux qui n'ont personne qui les aime ne se réjouissent pas d'avoir une tombe.	- Le défunt solitaire voit après sa mort son esprit errer parmi les temples infernaux ou sous l'aile de Dieu mais voit sa poussière livrée aux orties. - Nulle femme ne prie sur sa tombe, nul passant n'entend le soupir venant du tombeau.



## Pour une analyse comparative de la structure des Sepolcri et des Grazie 67

Les idées	Les arguments	Les images
Le décret de Saint-Cloud contrarie cette illusion (v. 51-90).	Une loi récente met les tombes à l'écart et plonge les morts dans l'indistinction.	- Les tombeaux loin des regards compatissants. - La loi refuse un nom aux morts.
	Parini n'a pas de sépulture.	- Celui qui faisait pousser chez lui un laurier et en faisait des couronnes pour Thalie. - Thalie parsemant de ses sourires Il <i>Giorno</i> (les chants visant le Sardanapale lombard lequel n'aime que le mugissement des bœufs garantissant ses jeux et sa bonne chère). - Disparition de la muse et de son parfum divin. - La muse souriait à Parini sous le tilleul qui souffre aujourd'hui de ne pas abriter la dépouille du poète. - La muse égarée cherchant son poète. - Milan (la ville qui attire à elle les castrats) n'a réservé à Parini ni ombre, ni pierre, ni épitaphe.
	Opposition entre la grandeur de Parini et la futilité de la société.	
	Le corps de Parini abandonné à son triste sort: promiscuité et sacrilège.	- Son cadavre souillé par le sang de voleurs décapités. - Sa fosse fouillée par des chiens errants. - Son repos dérangé par les cris des oiseaux nocturnes à la pleine lune.
	Les morts doivent être honorés par les vivants.	- La muse implorant en vain la rosée. - Pas de fleurs sur les fosses si elles ne sont arrosées par des pleurs.
La sépulture inséparable de la civilisation (v. 91-136).	Depuis que les hommes ont quitté l'état animal, ils ont toujours rendu un culte aux morts.	- " <i>Le umane belve</i> ". - Soustraire les corps (les restes destinés à une autre vie) aux vents mauvais et aux fauves.
	Les tombes étaient sacrées.	- Signes de mémoire, autels pour les enfants, foyers des Lares, associées au serment.
	La religion et le sens civique concordaient.	- Complémentarité <i>Virtù/Pietà</i> .
	La représentation et l'hygiène allaient de pair.	<u>Images négatives :</u> - Les tombes dalles des temples. - La puanteur des cadavres mêlée à l'encens. - Les représentations de squelettes. - La mère protégeant son nourrisson des plaintes de défunts réclamant une sépulture et des prières.

**Les idées****Les arguments****Les images**

		<p>Par opposition:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pureté du parfum des cyprès et des cèdres (le parfum associé à la mémoire comme pour la muse de Parini et, plus bas, les parfums élyséens).</li> <li>- Les vases précieux, à l'image du contenu (larmes votives) moralement précieux.</li> <li>- Les torches sépulcrales, rendant aux morts la lumière perdue.</li> <li>- Les fontaines faisant pousser des fleurs sur les tombes.</li> <li>- Les libations de lait, associées à l'épanchement affectif.</li> </ul>
	Le sentiment sacré est une pieuse folie ("pietosa insania").	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les jeunes filles anglaises pleurant leur mère défunte et implorant le retour de Nelson.</li> <li>- Le cercueil de Nelson creusé dans le navire vaincu (association cercueil/gloire, mémoire).</li> </ul>
L'absence de rite funéraire est signe de décadence (v. 137-150).	Les monuments funéraires n'agrément pas à des sociétés ayant perdu les vertus civiles et religieuses.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le désir de gloire, en sommeil.</li> <li>- L'opulence, la crainte gouvernant la cité.</li> <li>- Les monuments représentent la frayeur de la mort (l'Ogre) au lieu d'être symboles de mémoire.</li> </ul>
	Le docte, le riche, le noble sont des morts-vivants.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- L'honneur et l'esprit du royaume d'Italie (ironique: l'Empire, régime des notables).</li> <li>- Ils sont déjà enterrés, dans leurs palais.</li> </ul>
	Que ce sort nous soit épargné.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La mort refuge paisible (opposée à la vie soumise à la Fortune).</li> <li>- Le véritable héritage (opposé au trésor): le souffle poétique et l'esprit de liberté.</li> </ul>
Les tombeaux des grands hommes, exemples pour l'humanité (v. 151-181).	<p>Valeur exemplaire des tombeaux.</p> <p>Valeur patriotique des tombeaux.</p> <p>Illustration: les grands Italiens.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- "<i>L'urne de' forti</i>" conduisent vers de grandes choses ("<i>egregie cose</i>").</li> <li>- La terre qui les accueille est donc sacrée.</li> <li>- Tombeau de Machiavel (celui qui dépouille le pouvoir de ses lauriers en montrant qu'il ruisselle de larmes et de sang). [Vision romantique de Machiavel].</li> <li>- Tombeau de Michel-Ange (celui qui a élevé un nouvel Olympe).</li> <li>- Tombeau de Galilée (celui qui a vu tourner plusieurs mondes sous le dôme de l'éther et a ouvert à Newton les voies du firmament).</li> </ul>

## Pour une analyse comparative de la structure des Sepolcri et des Grazie 69

Les idées	Les arguments	Les images
	Ces tombes rendent Florence éternelle et glorieuse.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Florence, qui a le bonheur d'avoir un air serein, des ruisseaux abondants, une lumière pure, des coteaux pleins de vignes, d'oliviers, de fleurs.</li> <li>- Florence qui a le bonheur d'avoir vu naître la <i>Divine Comédie</i> (joie du Gibelin exilé) et d'avoir fait naître les parents de Pétrarque (la lèvre de Calliope, qui a voilé l'amour, autrefois chanté de façon impudique, et l'a rendu à la Vénus Céleste).</li> <li>- Florence a un plus grand bonheur: celui d'être gardienne des gloires italiennes.</li> </ul>
Méditation patriotique (v. 181-212).	Que serait l'Italie sans cette mémoire?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Les Alpes mal défendues.</li> <li>- L'alternance du sort.</li> <li>- L'invasion des armées, des champs, des autels, de la patrie, de tout, sauf de la mémoire.</li> </ul>
	Si les esprits italiens se ressaisissent, c'est de ces tombes que viendra ce sursaut, qu'ils tireront leur force, comme l'a fait Alfieri.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alfieri errant en silence sur les rives désertes de l'Arno.</li> <li>- Alfieri regardant le ciel (il le scrute, le défie, l'implore?)</li> <li>- Alfieri s'asseyant solitaire, pâle comme la mort, mais nourrissant un espoir.</li> </ul>
Alfieri a rejoint ses aînés, et ensemble ils exhalent l'amour de la patrie, le même que celui qui planait sur Marathon.		<ul style="list-style-type: none"> <li>- "<i>l'ossa fremono / Amor di patria</i>".</li> <li>- Un Dieu parle de l'intérieur de ces tombes.</li> <li>- Marathon, lieu de sépulture.</li> <li>- L'armée grecque scintillant dans la nuit en attendant l'ennemi.</li> <li>- Le choc des cuirasses.</li> <li>- Les armes empoignées.</li> <li>- Le tumulte des troupes, des cors et des chevaux.</li> <li>- Les pleurs, les hymnes, les chants des Parques.</li> <li>(D'une image visuelle à une évocation sonore. Les deux évoquent le mouvement, l'effervescence, l'attente suivie d'une explosion : cela peut avoir le sens d'un espoir pour l'Italie, métaphoriquement).</li> </ul>
La Grèce et Troie, exemples de patriotisme et de piété. Le poète est leur porte-parole (v. 213-295).	Pindemonte, qui a voyagé en Grèce, a dû y trouver des traces du passé.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le pilote hissant ses vergues vers la mer Egée.</li> <li>- L'Hellespont résonnant d'anciens exploits</li> </ul>
	La mort rend justice aux défunts.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La marée rendant à Ajax les armes d'Achille qu'Ulysse avait injustement reçues.</li> </ul>

**Les idées****Les arguments****Les images**

Que les Muses m'appellent pour que j'évoque les héros: la poésie combat l'oubli.

- Les Muses assises au bord des tombeaux.  
- Le temps balayant les ruines de ses ailes.  
- Les Muses triomphent d'un silence vingt fois millénaire.

Exemple: le chant d'Electre.

- Dans la région déserte de Troie, un lieu se distingue: celui de la mort d'Electre (à l'origine des dynasties Troyenne et Césarienne).  
- Electre appelée par la Parque qui l'invite à rejoindre les Champs Elysées.  
- Prière d'Electre: elle évoque sa propre image, ses nuits d'amour avec Zeus, implore le regard du Dieu.  
- Electre meurt en priant.  
- Le chagrin de Zeus, l'ambrosie qui pleut de ses cheveux, rendant la tombe sacrée.

La tombe et la prière associées dans un même lieu.

- Même lieu pour les tombes d'Erichthonios et d'Ilos.  
- Lieu des prières des Troyennes lors de la guerre de Troie (elles y dénouent leurs cheveux).

Autre exemple du sentiment à la fois sacré et patriotique des Anciens qui se cristallise dans le culte funéraire: le chant de Cassandre.

- Apollon parlant par la voix de Cassandre.  
- Les Troyens soignant les chevaux des Grecs.  
- Vaine recherche de leur patrie à leur retour de Grèce: elle n'existe plus.

Les tombeaux. Seuls lieux inviolables, seul point d'ancrage où se raccrocher dans le malheur.

- Les descendants d'Electre n'auront plus de patrie mais ils auront toujours une demeure dans ces tombes.  
- Les palmiers et les cyprès auront une croissance hélas rapide, arrosés par les larmes de veuves troyennes.  
- Mais ils ont une valeur de protection ("*Protegete i miei padri*").

Ceux qui vénèrent les tombes se concilient les Dieux.

- Celui qui n'abat pas les arbres sacrés s'épargne du malheur.

Une façon de les vénérer: la poésie, porteuse de mémoire comme les tombes mêmes.  
Illustration: Homère.

- Un aveugle errant sous ces arbres sacrés, tatonnant dans ces caveaux, interrogeant les tombeaux.  
- Le récit homérique: Troie deux fois rasée et resurgie, trophée des Grecs.  
- Homère apaisant les défunts et les éternisant: Hector sera connu dans le monde entier (sur toutes les terres embrassées par Océan), éternellement (tant que le soleil brillera sur le malheur des hommes).

Pour une analyse comparative de la structure des Sepolcri et des Grazie 71

## Annexe 2 Structure des *Grazie*

### HYMNE I : VENUS

- v. 1-8 : Déclaration d'intention. Foscolo s'adresse aux Grâces et leur demande "l'arcana / Armoniosa melodia pittrice" capable d'animer son chant. Celui-ci se présente comme  
- un hommage aux Grâces  
- un réconfort pour l'Italie meurtrie.
- v. 9-27 : Dans la vallée de Bellosguardo, Foscolo s'apprête à élever un autel aux Grâces, et convie Canova à participer au rite. C'est l'occasion de compléter l'art poétique défini plus haut : le poète a lui aussi un art *plastique* : "Anch'io / Pingo e spiro a' fantasmia anima eterna: / Sdegno il verso che suona e che non crea".
- v. 28-37 : Le monde avant les Grâces : vide, terrible, seulement animé par les forces naturelles, entre autres la force fécondante, l'un des aspects de Vénus.
- v. 38-65 : Vénus fait naître les Grâces dans la mer ionienne, près de Cythère. C'est l'occasion pour Foscolo de se livrer à la nostalgie de Zante.
- v. 66-81 : Les Grâces saluées par les Néréides, aussi nombreuses que des abeilles dans un essaim : elles leur lancent des perles.
- v. 82-91 : Les Grâces posent le pied sur Cythère, faisant naître une violette et transformant les roses rouges en roses blanches (le rouge impudique devient le blanc pur).
- v. 92-101 : L'une des Grâces peigne les cheveux de Vénus, l'autre la sèche, la troisième ajuste pudiquement son vêtement.
- v. 102-117 : Cythère retentit de violence, en dépit des efforts de Cérès et de Bacchus pour civiliser les habitants par l'agriculture et la viticulture. Ce n'est qu'à l'apparition des Grâces que le miracle s'accomplit, par la contemplation qu'elles imposent: "L'arco e il terror deponcano, ammirando".
- v. 118-129 : Les Néréides poussent sur la rive la conque de Vénus et sont rejointes par deux biches, domptées et immortalisées par Diane, qui viennent accompagner Vénus et les Grâces dans leur voyage.
- v. 129-150 : Tandis qu'Iris (l'arc-en-ciel) fait son apparition, les habitants de la forêt occupant l'isthme qui relie Cythère au Péloponnèse, violents et cannibales, manifestent leur hostilité aux déesses. Vénus engloutit la forêt et Cythère devient une île. Foscolo déplore l'instinct guerrier des ancêtres de l'homme ("un natio / Delirar di battaglia"), qui se réveille parfois, aujourd'hui même, en Italie.

- v. 151-169 : Qui était le dieu de la Terre, quand naquirent les Grâces? Aucun : la Terre était une planète délaissée par les Dieux.
- v. 170-208 : Après l'engloutissement de la forêt, les habitants de Laconie (Sparte) sont plus bienveillants envers les Grâces, qui s'y expriment de maintes façons (évoquant de divers mythes spartiates). Le seul ennemi des Grâces est l'Amour.
- v. 209-236 : Foscolo voudrait connaître le premier lieu de culte des Grâces. Il suit leur parcours en Arcadie, en Béotie, à Orchomène où les Grâces entendent le premier hymne à leur louange (le chant n'a pas été composé par Foscolo, qui lui avait prévu une place après le v. 227) : ceux qui le chantèrent sont divinisés et deviennent des Dryades et des Sylvains.
- v. 236-262 : Vision d'une Erynnie dans un paysage polaire. L'aurore boréale, comme métaphore de l'illusion.
- v. 263-312 : Les biches conduisent Vénus et les Grâces en Crète, auprès de Diane. Elles gravissent le mont Ida. Ascension de Vénus qui rejoint son astre, laissant les Grâces sur Terre en leur confiant une mission: reconforter les mortels ("a la infelice / Terra ed a' figli suoi voi rimanete / confortatrici") en leur apportant l'harmonie qui conduit vers l'art et détourne de l'angoisse ("Tale udirete un'armonia dall'alto/ Che diffusa da voi farà più liete/ Le nate a delirar vite mortali, / Più deste all'Arti e men tremanti al grido / Che le promette a morte") – les aider à vivre par leur seule présence, en étant simplement belles ("Siate immortali, eternamente belle!"). Vénus monte aux cieux, en laissant aux Grâces la lumière ("Eterno lume della fresca Aurora"), l'harmonie, et cette prédiction : "Daranno a voi dolor novelli i Fati / e gioia eterna".
- v. 313-331 : Comme la novice inspirée, assise au clavecin, les Grâces entendent l'harmonie divine et s'empresent de la reproduire dans les âmes des mortels.
- v. 331-364 : L'influence des Grâces sur les hommes transfigure leur vision du monde: un enchantement qui leur révèle la beauté et les conduit à l'art (aux arts: peinture, architecture, sculpture). L'art comme imitation qui surpasse le modèle : "Quanto / Udian essi o vedean vago e diverso / Dilettava i lor occhi, e ad imitarlo /Predean industri e divenia più bello". L'art comme faculté de plier la matière au Beau : "E l'arte / Agevolmente, all'armonia che udiva, / Diede eleganza alla materia". L'art comme dépassement du désir vers le Beau : le sculpteur qui sculpte celle qu'il aime, mais qui finalement dans sa statue ne révère pas l'image de son désir mais Vénus elle-même - la Beauté.
- v. 365-398 : Foscolo, impatient de faire lire son chant, ne se résout pourtant pas à le conclure. Mais pour lui donner une suite, il ne sait pas où rejoindre les Grâces, chassées de Grèce et plus encore d'Italie. Il réitère sa vocation à élever un culte aux Grâces à Bellosguardo, et à les conduire vers l'Italie. qui peut se ressaisir grâce à elles, grâce à leur seul sourire : "Sol da voi chiederem, *Grazie*, un sorriso".

Pour une analyse comparative de la structure des Sepolcri et des Grazie 73

## HYMNE II : VESTA

### I

- v. 1-13 : Foscolo entend guider jusqu'à l'autel des Grâces trois jeunes femmes italiennes qui leur serviront de prêtresses. Il convie à ce rite jeunes gens et jeunes filles.
- v. 13-29 : Souvenir de Galilée, qui venait observer en ce lieu-l'astre de Vénus, et se laissait aller de l'observation à la contemplation.
- v. 30-55 : Foscolo invite les jeunes gens à commencer le rite; il chasse l'amour, la médisance, les hommes intéressés, invite les jeunes femmes à le rejoindre, et Canova à se repaître de leur vue pour les immortaliser dans le marbre.
- v. 56-74 : La première prêtresse (Eleonora Nencini Pandolfini). Elle sort d'un palais construit par Raphaël, s'assied au pied de l'autel de Bellosguardo et joue de la harpe. Son air est mi-gai/mi-triste, comme la vie des hommes, que les Grâces regardent avec un sourire et un soupir.
- v. 75-92 : Socrate inspiré par la musique d'Aspasie. Il met en garde les hommes contre la fortune, et leur recommande la vertu.
- v. 93-109 : Un autre dieu est plus dangereux que la Fortune: c'est l'Amour, que la première prêtresse dénonce dans son chant. Celui-ci veut se venger d'elle, mais, vaincu par l'harmonie, laisse tomber son arc.
- v. 110-123 : La musicienne inspirée décrit le rôle de l'harmonie dans la création du monde : elle mit les astres en mouvement, brisa l'uniformité universelle en mille aspects divers et leur donna néanmoins une unité, donnant au temps "l'alternò continúo tenore" et aux éléments dissonants une affinité capable d'élever les esprits.
- v. 124-138 : Foscolo compare le chant de la harpiste à la musique qui s'élève du lac de Côme lorsque les musiciens isolés se répondent : le forgeron frappe en cadence et le pêcheur écoute, stupéfait. De même les collines écoutent encore la prêtresse-musicienne après la fin de son chant.
- v. 139-183 : Foscolo invite les jeunes filles à poursuivre le rite en faisant aux Grâces l'offrande d'une multitude de fleurs – ces mêmes fleurs que les Sylvains font pousser dans les jardins Boboli de Florence et que les Florentines portent sur leur sein quand elles vont au théâtre, suscitant le vertige des étrangers: jasmins, violettes, lys, amarantes, jacinthes, jonquilles, œillets, etc. La prêtresse-musicienne transmet cette offrande, l'harmonie des couleurs florales répondant à l'harmonie musicale, mais elle offre plus solennellement l'œillet, en priant les Grâces de l'entrelacer à leurs guirlandes lors de leur hommage annuel à Vénus, le 6 avril, à Vaucluse (lieu et date de la mort de Laure, l'égérie de Pétrarque).

## II

- v. 184-198 : Que Polymnie (muse de la poésie lyrique) ait aussi ses louanges, avec la deuxième prêtresse (Cornelia Rossi Martinetti), qui s'avance avec une fève, symbole d'éloquence. Allusion à un rite qui associe les fèves et les abeilles, dont il va être question.
- v. 199-227 : Quatre jours après la naissance des Grâces, les nymphes lui apportent des présents et Phébus décrète qu'elles auront pour attribut, comme chaque dieu a le sien, le miel qui réconcilie la terre aux Dieux. (Le miel=la poésie. Les abeilles=celles qui l'inspirent, ou bien: les poètes eux-mêmes).
- v. 228-241 : Dans le dernier des cieux, brûle une flamme spontanée, inaccessible aux Dieux, sauf à Vesta. Une lumière pure en émane, qui, mêlée aux rayons du soleil, donne une couleur saphir au ciel, à la mer quand elle est calme, à la nuit et à la fleur la plus modeste.
- v. 242-262 : A qui les Grâces accordèrent-elles ce miel? D'abord aux poètes grecs: Homère qui chanta la chute de Troie et l'errance d'Ulysse, Corinne qui surpassa Pindare, Sapho qui émouvait Vénus.
- v. 263-284 : Le mont Hymette rappelle en vain ses abeilles depuis que les Ottomans ont conquis la Grèce. L'essaim des abeilles de Phébus se pose alors en Italie. Elles ne sont pas hostiles à Echo, et c'est la naissance de la poésie rimée.
- v. 285-316 : Naissance de la poésie épique (représentée par la fée Alcina, personnage de l'*Orlando Furioso*, dans la région de Ferrare: les abeilles sont propices à Boiardo, à l'Arioste et au Tasse).
- v. 317-337 : Deux autres essaims se posent l'un en Sicile, l'autre près de Florence, où attend l'Espérance, déesse qui n'a jamais quitté les hommes (=Espoir représenté par la poésie sicilienne de l'époque angevine et par le *dolce stil nuovo* toscan).
- v. 338-375 : Deux siècles après l'arrivée de l'Espérance, fleurit l'architecture toscane, puis l'implantation sur l'Arno de ce qui constituera le nouveau palais des Muses : les abeilles se précipitent sur des fleurs nouvelles (=une nouvelle culture).
- v. 376-395 : Hommage à Dante (le myrte que Béatrice admire, le génie qui explore le passé et l'avenir) et à Pétrarque (les roses que les Grâces cueillent sur les monts euganéens, l'esprit qui a célébré l'amour platonique).
- v. 396-345 : En contraste : l'amour boccaccien. Foscolo, à l'écoute des Sylvains, voit les danses des nymphes qui ont créé le lac de la Vallée des Femmes, où s'est baignée Fiammetta, désirée par Dioneo. Récit du sacrilège de Dioneo, coupable de surprendre l'union charnelle d'un Faune et d'une Napée, et de lui enlever son mystère. L'amour boccaccien est impur.
- v. 446-462 : La deuxième prêtresse prépare des lieux accueillants pour les abeilles, en cultivant les fleurs de son jardin, et prie les Grâces.



Pour une analyse comparative de la structure des *Sepolcri* et des *Grazie* 75

- v. 463-478 : Foscolo invite les jeunes filles à prier avec elle et les garçons à l'admirer. Il décourage les poètes artificiels et élégants, sans inspiration, indignes des Grâces, et rappelle que ces dernières sont effrayées par l'Amour.

## III

- v. 479-495 : La troisième prêtresse, la danseuse (Maddalena Marliani Bignami). Réclamée par Milan, elle s'en détourne pour accomplir le vœu que sa maîtresse, la vice-reine, épouse d'Eugène de Beaucharnais, adresse aux Grâces. Elle ne trouve nulle part en Italie d'autel qui leur soit consacré, si ce n'est celui de Bellosguardo.
- v. 496-507 : Offrande aux Grâces du cygne envoyé par la vice-reine et apporté par la troisième prêtresse, qui lui entoure le cou d'un collier de perles. L'offrande est un remerciement pour la vie sauve accordée à Eugène, après la campagne de Russie et la traversée de l'Allemagne.
- v. 508-533 : Foscolo invite les jeunes gens à accueillir le cygne, symbole de beauté, et à le faire roi du ruisseau de Bellosguardo. Il invite les jeunes filles à élaguer les myrtes et les rosiers sur le bord du ruisseau et à jeter les fleurs dans le ruisseau lui-même: celles que touchera le cygne seront leurs ornements. Le cygne, roi modeste, qui ne porte pas d'ombrage à l'aigle et n'est pas craint des poissons argentés ("e con l'impero / Modesto delle grazie i suoi vassalli / Regge" - "E lieto le sdegnose aquile ammira").
- v. 534-552 : Les jeunes gens et jeunes filles sont invités à fleurir de lys le cygne envoyé par la vice-reine, à laquelle Foscolo rend hommage.
- v. 553-561 : Les Grâces dédaignent les opportunistes, elles préfèrent le chant "Che d'egregia beltà l'alma e le forme / Con la pittrice melodia ravniva". Les Grâces, gardiennes de la langue italienne.
- v. 562-576 : Vaine tentative de Foscolo de fixer la beauté de la danseuse, insaisissable dans son mouvement: "E chi pinger la può? Mentre a ritrarla / Pongo industrie lo sguardo, ecco m'elude" - "appena veggio / Il vel fuggente biancheggiar fra' mirti". (Une limite de la plasticité de la poésie? Le tableau de la danseuse est presque impressionniste).

## HYMNE III : PALLAS

## I

- v. 1-31 : Foscolo annonce son intention de composer au total trois hymnes, autant que de Grâces, harmonieux de leurs différences: "Par al numero lor volino gl'inni / Alle vergine sante, armoniosi / Del peregrino suono uno e diverso / Di tre favelle". Canova l'écoute, et Foscolo se place sous l'aile de Pindare et de Catulle. Il demande aux poètes sacrés de lui donner leur art et l'esprit de leur langue, pour qu'il écrive une poésie toscane plus riche. (L'inspiration qu'il leur demande renvoie aux *Sepolcri*: "allor che dagli antiqui / *Sepolcri* m'apparite"). La poésie entre Imagination et Vérité (Clio). Les Grâces consolatrices du réel.

- v. 32-59 : La fuite des Grâces. Effrayées par l'Amour (v. 55), elles s'enfuient comme des tourterelles effrayées par une huppe. Mais Minerve, revenant de la campagne de Russie alors qu'elle a retiré sa protection aux Russes (les Scythes) à cause de leur violence criminelle, voit la fuite des Grâces et, après avoir caché ses lionnes et déposé ses armes, les apaise. Elle les amène au bord de la mer pour qu'elles prient Vénus et qu'elles pleurent Orphée, en attendant son propre retour: elle va leur chercher un présent, dans un endroit inconnu qu'elle affectionne depuis la chute d'Athènes.

## II

- v. 60-84 : Euphrosyne (une des trois Grâces) met en garde Foscolo en lui racontant le mythe de Tirésias. Quand il était jeune, celui-ci a été rendu aveugle par Minerve pour l'avoir regardée se baigner et dérouler sa chevelure rousse: "Tal destino è ne' fati. Ahi! senza pianto / L'uomo non vede la beltà celeste". (Sacrilège à rapprocher de celui de Dioneo - mais Tiresias l'a fait par amour du divin, alors que Dioneo ramène le divin au niveau des mortels).

## III

- v. 85-119 : L'Atlantide. Ile paradisiaque dont Minerve a chassé les habitants à cause de leur impureté. Depuis elle y trouve refuge à chaque fois que la violence aveugle (Mars, les Gorgones) se déchaîne sur la Terre, s'isolant avec ses déesses dans ce monde intact qui n'est accessible qu'aux Dieux.
- v. 120-152 : Minerve, arrivée dans l'Atlantide, fait faire à ses déesses le cadeau pour les Grâces : les Heures, les Parques, Iris, Flore, Psyché, tissent un voile, encouragées par Thalie, Terpsichore, Erato, qui jouent, chantent, dansent autour d'elles.
- v. 153-196 : Le chant d'Erato. A chaque strophe, une nouvelle couleur – un nouveau symbole – se mêle aux fils dont le voile est tissé :
- fils roses : la jeunesse. Elle danse, hardie, parmi ses espérances, et le Temps, à chaque fois qu'il pince une corde sur sa lyre, lui fait descendre un degré. Les Grâces mettent des fleurs sous ses pas, qui demeureront même quand la jeunesse ne sera plus.
  - fils blancs : la pureté. Représentée par deux tourterelles et leur chaste baiser. Elles sont effrayées par le chant d'un rossignol et se cachent dans les bois.
  - fils verts : la gloire. Erato invoque le rêve pour qu'il fasse apparaître devant les yeux du guerrier l'image de ses parents qui prient.
  - fils dorés : l'hospitalité. Représentée par un banquet où l'échanson honore d'abord les coupes des étrangers, parmi la joie, la louange, la beauté du silence.
  - fils bleus : l'amour maternel. Mélancolie de cette strophe où la mère qui veille son nourrisson prend ses vagissements pour des signes d'agonie. Ils sont en fait les signes avant-coureurs de la vie mais d'une vie douloureuse.
- v. 197-212 : Flore achève sa broderie en même temps qu'Erato son chant. Le voile est terminé par Aurore, qui orne son ourlet d'une guirlande de roses dont les mortels ne peuvent

## Pour une analyse comparative de la structure des Sepolcri et des Grazie 77

connaître que le parfum, et par Héb  (la jeunesse, et l' chanson des Dieux) qui baigne le voile d'ambrosie pour le rendre  ternel. Puis les déesses couvrent les Grâces de ce voile, qui les protège de l'Amour, tout en les faisant paraître nues.

- v. 213-225 : Fragment du discours de Minerve aux Grâces (inachevé). Les Grâces sont les sœurs de l'Amour et l'on ne peut les séparer de lui; mais lorsqu'il se fera brûlant, sensuel, elles se couvriront de ce voile et trouveront refuge dans l'Atlantide, se contentant de descendre sur les œuvres d'art: "E or ospiti improvvisate all'elegante / Pittor scendete, e coll'ingenuo riso / Dolce un decoro piover  alla tela; / Nitido il verso suoner  al Poeta".
- v. 226-236 : La musique qui émane du voile des Grâces est comparée à celle de la lyre d'Orphée dans la mer (les Bacchantes, qui l'avaient d pec , accroch rent sa lyre à ses cheveux avant de lancer sa tête dans la mer Egée).
- v. 237-270 : Adieu aux Grâces. Promesse de renouveler le rite de Bellosguardo à chaque printemps, en compagnie des trois prêtresses, dans le décor qui leur est consacré. Foscolo émet un v u : que les Grâces accompagnent et rass renent celle qu'il aime, celle qui répandra sa chevelure sur son tombeau, celle qu'il a vue mener les danses autrefois et qui vit aujourd'hui dans la mélancolie ; que les Grâces lui rendent son "natio sorriso".