

Miguel, le nouveau Dante : voyage entre le film d'animation *Coco* et le poème dantesque

Miguel, the New Dante: Journey Between the Animation Film *Coco* and Dante's Poem

FEDERICO SIRAGUSA

Università degli Studi di Torino

federico.siragusa784@edu.unito.it

Mots-clés

Coco ; Dante
Alighieri ; *La Divine
Comédie* ; Disney
Pixar ; film d'ani-
mation ; littérature.

En 2017, est sorti dans les salles le film d'animation chez Disney et Pixar *Coco*. L'action se déroule autour de la fête mexicaine du *Día de los Muertos* et le héros, Miguel, face à une crise personnelle et familiale commence un voyage initiatique dans l'au-delà. Les précédentes analyses de cette pellicule ont mis en point d'honneur sur deux principaux aspects : la dimension culturelle liée à la célébration de cette fête mexicaine, ainsi que le rôle fondamental de la famille. Ici, nous souhaitons démontrer un lien plus intrinsèque, celui avec la littérature, notamment avec la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. À la suite de la visualisation du film, nous avons pu identifier et analyser cinq personnages, cinq lieux et scènes, enfin, extraire trois thématiques. L'analyse suivante se compose d'une constante comparaison des similitudes entre le film et le poème. Grâce aux résultats obtenus, nous avons suggéré l'importance de conduire des études analogues sur ce même film ou autres films pour observer le lien entre notre arrière-plan littéraire, en particulier du Moyen Âge, et le cinéma.

Keywords

Coco; Dante
Alighieri; *The Di-
vine Comedy*; Dis-
ney Pixar; animated
film; literature.

In 2017 Disney and Pixar released the animated film *Coco*. The story revolves around the Mexican festivity *Día de los Muertos*, when the main character, Miguel Rivera, following a personal and familiar crisis, begins a journey in the afterlife. While the majority of the existing studies concerns mainly the cultural perspective of the festivity and the fundamental role of family, the aim of this paper is to demonstrate a more intrinsic relation, that is the one between the film and literature, especially with the Dante Alighieri's *Divine Comedy*. The analysis begins with the observations about five characters, then moves to five places and scenes, and finally concludes with three topics. Each of these aspects is compared to the Italian poem. The results lead to the importance of proposing further studies on the same film, or other films, in order to observe the relationship between the literary background, especially the medieval one, and cinema.

Introduction

L'importance de la famille est le thème principal du film d'animation *Coco* produit par les studios Disney et Pixar, réalisé par Lee Unkrich et Adrian Molina et sorti dans les salles en 2017. Le héros de ce film est le jeune mexicain Miguel, un enfant de douze ans qui aime la musique. Malheureusement, dans sa famille c'est interdit de jouer et de chanter, il garde alors son rêve caché. Un jour, il réalise qu'il est temps de révéler au monde ses qualités de musicien et de réaliser son rêve. Toutefois, pour cela, il doit s'éloigner de sa famille. C'est le jour de la Fête des Morts et en s'enfuyant il rencontre sa famille de l'au-delà. En surmontant une série d'aventures, il mène un parcours initiatique qui le pousse à mieux se connaître et se comprendre soi-même.

La critique cinématographique, tout comme certaines études (Diah et al., 2021) prennent tout particulièrement en considération trois éléments de ce récit cinématographique en les mettant en relation entre eux : la famille, la musique et la mémoire. Ces trois aspects ont été analysés dans leur relation avec une cérémonie qui prend une place particulière dans la culture et la société mexicaine, *Los días de Los Muertos*. La famille, surtout dans le contexte de la culture latino-américaine, est à la base de la société entière. Miguel aime sa famille, mais elle lui empêche de poursuivre son rêve, ce qui le pousse à rejeter ses pairs. Pourtant le récit est entièrement et constamment parcouru par cette notion. Cet élément omniprésent n'a pas une grande signification pour le petit spectateur, mais à travers une vision plus attentive il apparaît, de toute évidence, que malgré la difficulté qu'il peut y avoir à entretenir ses relations familiales, elle sera toujours là pour nous soutenir. L'autre grande aspect, exemplifié par l'un des symboles Mexicain, les *mariachis*, c'est la musique, qui représente les aspirations, les buts personnels. En effet Miguel abandonne sa famille et commence une 'quête' pour la musique, qui se transformera plus tard en 'quête' de la famille. Avec ce mouvement circulaire entre ces deux thématiques le film nous démontre comment la sphère la plus personnelle et intime, celle du 'je', représentée par ses propres désires, est toujours en contact avec la sphère externe la plus proche, celle de la famille. Enfin la mémoire, à travers laquelle nous devons nous souvenir de nos ancêtres.

Toutefois, si dans la culture mexicaine, pendant *Los días de los muertos*, notre famille de l'au-delà retourne sur la terre nous rendre visite, dans la pellicule c'est bien le héros qui part pour le royaume des enfers. D'une part, cela nous rappelle le voyage affronté par Saint Paul dans l'écrit apocryphe *Visio Sancti Pauli* et mentionné dans 2 *Cor.* 12, 2-4, alors que, de l'autre, on y retrouve surtout un thème strictement lié à la littérature : celui d'Ulysse dans l'*Odyssée* d'Homère, Enée dans l'*Enéide* de Virgile ou bien de Dante Alighieri dans sa *Comédie*. C'est avec ce dernier que l'on retrouve le plus de relations : de personnages, de scènes et de thématiques ; par conséquent, notre étude se concentrera sur les liens entre le film d'animation et le poème dantesque.

Méthodologie

D'un point de vue méthodologique, nous avons commencé par le visionnage du film d'animation, à ce propos nous avons regardé la version anglaise ainsi que celle italienne. Ce choix a été pris en compte respectivement parce que la première version est celle de la langue de la maison de production alors que la deuxième sert à saisir des éventuels liens entre le poème et la traduction de la pellicule.

Comme deuxième étape, nous avons retracé les chants de la *Comédie* qui peuvent être en relation avec la caractérisation des personnages, les scènes et le lieu du film et du poème, ainsi

que les thèmes communs. Suite à la prise en compte de tous ces éléments, nous apportons les résultats de notre analyse avec les citations en langue original.

Miguel comme nouveau Dante et les autres personnages

Nous allons découvrir cinq personnages du film qui nous montrent un rapport avec des personnages de la *Comédie*.

Miguel Rivera est le héros du film et nous pouvons aisément l'associer à Dante au début de son voyage dans les trois royaumes, Dante *agens*¹. En effet, Miguel est pris d'une crise existentielle, tiraillé entre sa famille et son rêve de devenir musicien. Crise que nous pouvons assimiler à celle ressentie de Dante dans l'incipit, *Enf.* I, vv. 1-3 : « Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita ».

Dans le film, il y a un chien, le xoloitzcuintle, chien nu typique du Mexique appelé Dante, qui accompagne toujours Miguel. Sa fonction d'acolyte et de guide se révèle dès sa première apparition : Miguel est en train d'aller vers *Mariachi plaza* et en passant devant de nombreux étals, l'un d'entre eux vend des jouets d'*alebrijes* et tout de suite nous rencontrons Dante sortant d'une poubelle ; cette séquence est construite de façon que on puisse percevoir le lien *alebrijes*-Dante. Le rôle de ces créatures est bien illustré quand Miguel est avec sa famille sur le pont vers l'au-delà.

MIGUEL: Are those...? *Alebrijes!* Those are --

TÍO OSCAR: REAL *alebrijes*. Spirit Creatures ...

TÍA ROSITA: They guide souls on their journey ...²

Cependant, il y a une rencontre qui est bien plus significative, celle avec Frida Kahlo. Elle reconnaît tout de suite Dante, même s'il reste un fond de doute.

FRIDA: Oh, the mighty Xolo dog...! Guider of wandering spirits...! (*beat*) And whose spirit have you guided to me?

(*Frida takes a closer look at Miguel.*)

MIGUEL: I don't think he's a spirit guide.

FRIDA: Ah-ah-ah. The *alebrijes* of this world can take many forms... They are as mysterious as they are powerful...

(*The patterns on Frida's monkey swirl and he opens his mouth to breath a blue fire. He fumbles at the end with a chesty cough. Then they look to Dante, who is chewing his own leg. Suddenly, Frida turns back to Miguel.*)

FRIDA (CONT'D): Or maybe he's just a dog.

¹ Cela est une spécifié de l'allégorie dantesque, c'est-à-dire que à travers la mémoire l'*auktor* (narrateur) s'engage tellement en profondeur avec l'*agens* qu'il essaie de vivre à nouveau sentiment et pensée du moment dans lequel ce sont passé (Mangieri, 2021).

² Ici, nous rencontrons deux personnages de la famille qui n'ont pas un rapport avec des personnages de la *Comédie*, tout comme d'autres personnages du film. Miguel dans l'au-delà rencontre, outre à Mamá Imelda, Tío Oscar et Tío Felipe qui sont les frères gemmaux de Mamá Imelda, Papá Julio est le mari de Coco et arrière-grand-père de Miguel, Tía Rosita est sa sœur, Tía Victoria est la sœur de Elena, la grand-mère de Miguel.

En plus, sa fonction de guide nous est montrée de façon fortuite, il faut penser aux rencontres entre Miguel et sa famille de l'au-delà, ou bien avec Héctor, dans les deux cas Dante commence à courir en amenant le petit héros face à ces personnages.

Cet animal pourrait être vu comme réincarnation du poète lui-même, en premier lieu pour le nom ; en second lieu, parce qu'il devient un guide pour Miguel, comme s'il connaissait déjà les enfers. C'est le rôle de Dante *auctor*, il écrit la *Comédie* pour diffuser la connaissance de ce qui se passe après la mort, son poème devient une mise en garde pour les hommes, Dante Alighieri *Epistola XIII*, 39 :

Il fine di tutta l'opera e della parte potrebbe essere anche molteplice, cioè vicino e lontano; ma tralasciata una ricerca così sottile, si può dire in breve che il fine di tutta l'opera e della parte consiste nell'allontanare quelli che vivono questa vita dallo stato di miseria e condurli a uno stato di felicità.

Si bien que dans le dernier chant du poème, *Paradis XXXIII*, Dante prie Dieu de lui donner une mémoire telle qu'il puisse raconter tout ce qu'il a vu pendant son voyage, comme symbole du triomphe de Dieu, vv. 70-75 :

E fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;

ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria.

Nous rencontrons un autre acolyte, Héctor, qui est le double de Virgile, le guide du héros du poème dantesque. Héctor assume un rôle didactique pour Miguel, en lui enseignant ce qui se passe dans l'au-delà. Un autre point en commun entre Virgile et Héctor est le fait que Virgile se situe dans les Limbes³, *Enfer II*, v. 52 : « Io era tra color che son sospesi ». Donc dans une situation désagréable par rapport aux âmes du paradis et même du purgatoire ; comme Héctor n'a personne qui se souvient de lui à travers l'*ofrenda*, il risque d'être oublié, il ne vit donc pas en paix :

HÉCTOR: Eh, in a way... We're all the ones with no photos or ofrendas, no family to go home to. Nearly forgotten, you know?

Mamá Imelda, l'arrière-arrière-grand-mère de Miguel, en tant que femme est la représentation de Beatrice. Imelda est très sévère avec Miguel, elle est tout le temps en train de gronder son arrière-arrière-petit-fils :

MAMÁ IMELDA: I give you my blessing.
(*The marigold petal glows in her fingers. Miguel brightens. But Mamá Imelda is not finished.*)
MAMÁ IMELDA (CONT'D): I give you my blessing to go home...

³ Les limbes (chant IV, vv. 33-39) sont le lieu où réside les enfants qui n'ont pas eu baptême et les païens illustres, ils restent suspendus là en espérant de pouvoir un jour voir Dieu.

(*The glow of the marigold petal surges.*)

MAMÁ IMELDA (CONT'D): To put my photo back on the *ofrenda*...

(*Each added condition makes the petal glow brighter. Imelda delivers it like a scolding, but Miguel nods.*)

MAMÁ IMELDA (CONT'D): And to never play music again! [...]

MAMÁ IMELDA: Two seconds and you already break your promise! [...]

MAMÁ IMELDA: Don't make this hard, *mijo*. You go home my way, or no way.

MIGUEL: You really hate music that much?

MAMÁ IMELDA: I will not let you go down the same path he did. [...]

MAMÁ IMELDA: This nonsense ends now, Miguel! I am giving you my blessing and you are going home! [...]

MAMÁ IMELDA (CONT'D): We each made a sacrifice to get what we wanted. Now you must make a choice.

Également Beatrice au paradis terrestre dit à Dante qu'il ne doit pas pleurer pour l'absence de Virgile, mais plutôt pour des autres blessures, et pour son comportement elle est comparée à un amiral, *Purgatoire* XXX, vv. 55-60 :

“Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora ;
ché pianger ti conven per altra spada”

Quasi ammiraglio che in poppa e in prora
viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l'incora

Cela se situe au début de la réprimande qu'elle lui fait et qui se déroule dans les deux chants du *Purgatoire* XXX-XXXI, comme nous le verrons en détail plus tard.

Le dernier personnage que nous allons présenter est l'antagoniste, Ernesto De La Cruz. Il est néanmoins difficile de l'associer à un seul personnage de la *Comédie*. Nous découvrons qu'initialement De La Cruz est un assassin, ainsi nous pourrions le rencontrer dans le VIIème cercle de l'*Enfer* (chant XII) où il y a les tyrans et assassins. Une autre possibilité est celle de le localiser au IXème cercle (chant XXXII) parmi les traîtres de la famille, puisque Ernesto trahi Héctor et décide de le tuer. Enfin, nous pourrions penser que De La Cruz soit l'un des personnages du dernier chant (XXXIV), c'est-à-dire Brutus en tant que traître et assassin. Cette dernière association pourrait être confirmée par une phrase prononcée par Héctor lorsqu'il comprend que Ernesto De La Cruz l'a assassiné, « How could you ? » dans l'original anglais, et qui fait écho à la célèbre phrase que Jules César, en point de mort, adresse à Brutus : « tu quoque, Brute, fili mi ? ».

Scènes et cantiques

Au-delà des personnages que nous venons de présenter, dans le film il y a beaucoup de scènes qui nous rappellent l'architecture des royaumes dantesques, ici nous allons analyser quatre lieux symboliques.

La première scène, c'est lorsque Miguel traverse le pont de pétales de calendule qui mène dans l'au-delà et à la fin du pont il y a des contrôles, une sorte de douane. C'est le double du

chant III de l'*Enfer* dans lequel Dante traverse le fleuve Achéron et se trouve face au gardien infernal, Charon.

Secondement, Dante dans son voyage procède en entrant à travers la porte de l'enfer, chant III, vv. 1-9 :

“Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.

Giustizia mosse il mio alto fattore;
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non etterne, e io eterno duro.
Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate”.

Parallèlement nous pouvons trouver une scène dans le film, plus précisément lorsque Miguel et Héctor descendent un escalier et entrent dans une sorte de porte de pierre amenant au ‘village’ des âmes de ces qui sont en train d’être oubliées. Tant l’aspect extérieur de l’entrée, qui affiche des peintures de squelettes avec de sort d’ailes de feu, que la descente pour y arriver sont représentative de la descente aux enfers illustrée dans la *Comédie* de Dante.

Le troisième point que nous voulons observer est la tour dans laquelle vit Ernesto De La Cruz. Dans quatre scènes⁴, Miguel se tourne et il entrevoit le sommet de la tour tout illuminée, qui semble un mirage paradisiaque. Comme il peut la voir de près, cela a une structure plus large à la base qui se serre en hauteur, donc elle devient plutôt la représentation du mont du purgatoire.

La scène de la grotte nous exemplifie les derniers chants du purgatoire, qui correspondent au paradis terrestre. En effet, nous voyons une petite colline dans ce lieu entouré d’eau, également sur le sommet du purgatoire nous trouvons deux fleuves le Léthé et l’Eunoè. De plus, la grotte possède une ouverture au-dessus qui fait entrer la lumière, indication qu’au niveau supérieur il y a le salut, c’est-à-dire le paradis. Cette scène commence avec la chute de Miguel dans la grotte, directement dans l’eau, immersion qu’il nous rappelle la baignade de Dante dans le fleuve Léthé, celui qui fait oublier les péchés commis. Puis, nous avons l’*anamnorsis*, le petit héros comprend que Héctor est son arrière-arrière-grand-père et nous voyons arriver au bord de l’ouverture supérieure Dante et Pepita, les deux *alebrijes*, l’un de Miguel et l’autre de Mamá Imelda, et Imelda elle-même. Pepita rougit et il pleut du haut de la grotte, cela nous fait penser au deuxième fleuve, l’Eunoè, qui sert à se souvenir des bonnes actions accomplies dans la vie. Ici nous pouvons constater une autre analogie, celle avec Beatrice et le griffon, pourtant les deux animaux sont différents, même si tous deux sont à

⁴ La première scène où nous voyons la tour est quand un des musiciens de Frida Kahlo explique à Héctor e Miguel comment arriver à De La Cruz. La deuxième fois, Miguel se tourne à l’admirer pendant son chemin bas vers le Chicharron (ami de Héctor et âme condamnée à la disparition, puisque n’a personne qui prépare des *ofrendas* pour lui et il est en train d’être oublié). La troisième vision est dans la scène de la compétition musical. Enfin, la dernière fois que nous la voyons en distance c’est quand Miguel est dans la ruelle qui s’échappe de Mamá Imelda.

moitié félin et moitié aigle. Pepita est un énorme jaguar avec des cornes de bélier, des ailes et les pattes arrière d'aigle et une queue rayée semblable à celle d'un iguane ; tandis que le griffon dantesque a une moitié lion et aigle, *Purg.* XXIX v. 108 : « ch'al collo d'un grifon tirato venne », *Purg.* XXX v. 8 « venuta prima tra 'l grifone ed esso », *Purg.* XXXI, vv. 80-81 : « vider Beatrice volta in su la fiera / ch'è sola una persona in due nature », v. 113 : « al petto del grifon seco menarmi », v. 120 : « che pur sopra 'l grifone stavan saldi », v. 122 : « la doppia fiera dentro vi raggiava », *Purg.* XXXII v. 26 : « e 'l grifon mosse il bendetto carco », 43 : « Beato se', grifon, che non discindi », 89 : « li altri dopo 'l grifon sen vanno suso », 96 : « che legar vidi a la biforme fera ».

Le dernier lieu se trouve au sommet de la tour de Ernesto De La Cruz, ce lieu se double, car d'une coté il y a une ressemblance avec, à nouveau, le paradis terrestre, avec la rencontre familiale et le final du voyage dans l'au-delà, au moins pour Miguel. De l'autre cela est aussi le bas de l'enfer, puisque la scène de théâtre dans laquelle il doit interpréter De La Cruz est au fond d'une arène qui a la même structure que l'enfer, en forme d'entonnoir.

Thématiques

Après avoir analysé les relations entre le film d'animation et le poème, concernant les personnages et les scènes/lieux, dans la pellicule nous pouvons déterminer trois thématiques récurrentes, qui peuvent être le double de certaines parmi les innombrables de la *Comédie* dantesque.

Le premier thème est celui que nous avons abordé en parlant de Mamá Imelda, c'est-à-dire le rapprochement. Comme nous avons déjà montré ce personnage est presque tout le temps en train de gronder Miguel. Elle essaye de protéger son arrière-arrière-petit-fils et elle veut le renvoyer sur la terre, nous pouvons observer que son instinct de protection est causé de ce qu'elle pense être le mieux. Ce comportement de réprimande est analogue de celui de Beatrice envers Dante. En effet, après ce que nous avons cité ci-dessus, nous lisons, *Purg.* XXX, vv. 73-75 : « Guardaci ben ! Ben son, ben son Beatrice. / Come degnasti d'accedere al monte ? / non sapei tu che qui è l'uom felice ? ». Puis, dans le *Purg.* XXX, vv. 115-145, et *Purg.* XXXI, vv. 37-63 Beatrice observe comme Dante aurait potentiellement pu suivre « la diritta via » (*Enf.* I, v. 3) et qu'elle était pour lui comme une aide à la poursuite, mais le décès de Beatrice a causé la perte de Dante. Donc, seul le voyage dans les trois royaumes de l'au-delà pourrait le sauver.

La deuxième thématique que nous rencontrons est celle de la connaissance. Dans le film nous pouvons observer que Miguel est constamment en train d'apprendre quelque chose, ou en posant des questions directes ou en les découvrant par hasards. Cette curiosité nous est montrée dès l'ouverture du film grâce à la voix off de Miguel :

MIGUEL (V.O.): And the mamá...? She didn't have time to cry over that walkaway musician! [...] And her little girl? [...] My *Abuelita*? She's Mamá Coco's daughter. [...] But me?

Ces premiers exemples sont tous extraits de la voix off, dans lequel le héros nous raconte l'histoire de sa famille, le préambule, et de son rêve.

MIGUEL: Are those...? *Alebrjes!* But those are—

Ici, Miguel est en train de traverser le pont vers l'au-delà et en voyant les *alebrijes*, il demande à son défunt oncle s'il les a bien reconnus.

MIGUEL: Wait... what happened?

HÉCTOR: He's been forgotten. *(beat)* When there's no one left in the living world who remembers you, you disappear from this world. We call it the "Final Death".

MIGUEL: Where did he go?

HÉCTOR: No one knows.

(Miguel has a thought.)

Dans ce dernier exemple Miguel et Héctor viennent d'assister à la mort finale du Chiccharrón, mais il faut avoir des éclaircissements à notre héros, puisqu'il ne comprend pas ce qu'il vient de voir. Pourtant, dans certains cas, le protagoniste arrive à découvrir fortuitement, par exemple : quand en essayant de ne pas faire tomber *las ofrendas*, le cadre avec la photo de Mamá Imelda tombe et se casse en dévoilant une autre partie de la photo avec un homme. Dans le troisième personnage caché Miguel reconnaît son idole, Ernesto De La Cruz.

MIGUEL: Dante! No, Dante, stop!

(Miguel pulls the dog away from the ofrenda, but the table shakes. The frame with Mamá Imelda's photo sways back and forth, then topples to the ground with a sickening crack.)

MIGUEL (CONT'D): No, no, no, no, no! No...

(Miguel picks up the old photo of Mamá Imelda, which unfolds to reveal another portion, hidden all these years; the man with no face is revealed to be holding a familiar skull-headed guitar.)

MIGUEL: De la Cruz's guitar...?

MAMÁ COCO: Papá?

(Miguel turns, startled. Mamá Coco points a crooked finger at the picture in his hand.)

MAMÁ COCO (CONT'D): Papá?

(Miguel's eyes go wide as the connection dawns on him. Could it possibly be true?)

MIGUEL: Mamá Coco, is your papá... Ernesto de la Cruz?

MAMÁ COCO: Papá! Papá!

Ou bien quand dans la grotte Miguel voit Héctor qui est en train d'atteindre sa mort finale et, tandis que Héctor parle de son grand regret ne pas être resté à Santa Cecilia et qu'il est en train d'être oublié par sa fille, Miguel comprend que son compagnon est lui-même son arrière-arrière-grand-père.

HÉCTOR: Hhuuh!

MIGUEL: Héctor! Héctor--

HÉCTOR: She's... forgetting me.

(Miguel looks at Héctor with concern.)

MIGUEL: Who?

HÉCTOR: My daughter...

MIGUEL: She's the reason you wanted to cross the bridge...

HÉCTOR: I just wanted to see her again... *(beat)* I never should have left Santa Cecilia. I wish I could apologize. I wish I could tell her that her papá was trying to come home. That he loved her so much. *(beat)* My Coco...

(A chill runs through Miguel.)

MIGUEL: Coco?

(Miguel reaches into his hoodie and pulls out the photo of Imelda, Coco, and the faceless musician. Miguel shows the photo to Héctor. Héctor is confused; it's like he's seen a ghost.)

HÉCTOR: Where... where did you get this?

MIGUEL: That's my Mamá Coco. That's my Mamá Imelda. Is that... you? Gears turn in both of their heads.

HÉCTOR: We're...

HÉCTOR: ...family?

MIGUEL: ...family?

(Héctor is as shocked as Miguel. He looks at his great-great grandson.)

Nous avons observé comment la curiosité de Miguel le pousse à connaître la vérité. Ce rapport avec la connaissance nous pouvons la rencontrer dans l'un des chants les plus célèbres, *Enf.* XXVI, connu comme le chant d'Ulysse. La partie en question commence au v. 85 et se déroule jusqu'à la fin du chant. La curiosité, ainsi que la soif de connaissance, de Ulysse nous est bien présenté, vv. 94-99 :

Né dolcezza di figlio, né la pietà
Del vecchio padre, né 'l debito amore
Lo qual dovea Penelopè far lieta,

vincer potero dentro a me l'ardore
ch'ï ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore

Notamment dans le discours direct que le héros Homérique prononce aux compagnons pour les inciter au voyage, vv. 118-120 : « Considerate la vostra semenza : / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza ». Toutefois il émerge que cela est subordonné à une volonté supérieure, celle de Dieu, v. 141 : « e la prora ire in giù, com'altrui piacque ». Ce divin désir a été annoncé au début du poème, *Enf.* II (vv. 52-114), quand Dante porte l'exemple de voyage dans l'au-delà de Saint Paul et Énée. En se comparant à eux, il ne comprend pas pourquoi il devrait atteindre ce voyage, vv. 31-33 : « Ma io, perché venirvi ? o chi 'l concede / Io non Enëa, io non Paulo sono ; / ma degno a ciò né io né altri 'l crede ». La volonté suprême de Dieu nous est transmise dans le final du poème, où Dante reçoit la lumière divine, *Par.* XXXIII, vv. 139-145 :

Ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.

A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
sì come rota ch'igualmente è mossa,

l'amor che move il sole e l'altre stelle.

La dernière thématique est celle de la mémoire, omniprésente dans le film d'animation, notamment avec le thème de la famille. Ici, nous voyons une attention sur le souvenir des ancêtres, des défunts, et elle est extrêmement importante, parce que si quelqu'un n'a personne qui se souvient de lui, il aboutit à la mort finale, comme explique Héctor à Miguel face à la disparition du Chicharrón.

HÉCTOR: He's been forgotten. (*beat*) When there's no one left in the living world who remembers you, you disappear from this world. We call it the "Final Death".

La mémoire est toujours présente, aussi puisque *Remember me* est une chanson récurrente. Cependant cette chanson a été écrite de Héctor pour Coco comme sorte d'amulette qui anéanti la séparation du père de sa fille en se souvenant toujours de lui.

Remember me
Though I have to say goodbye
Remember me
Don't let it make you cry
For even if I'm far away I hold you
in my heart
I sing a secret song to you each night
we are apart
Remember me
Though I have to travel far
Remember me
Each time you hear a sad guitar
Know that I'm with you the only
way that I can be
Until you're in my arms again
Remember me

Malheureusement, ce talisman ne fonctionne pas et nous pouvons voir au début de la pellicule, l'arrière-grand-mère de Miguel, Coco, à propos de laquelle nous est dit qu'elle a des soucis de mémoire.

MIGUEL (V.O.): She's my great grandmother, Mamá Coco.

(*A boy walks into frame and kisses her on the cheek. This is our narrator, MIGUEL.*)

MIGUEL: Holá, Mamá Coco.

MAMÁ COCO: How are you, Julio?

MIGUEL (V.O.): Actually, my name is Miguel. Mamá Coco has trouble remembering things...

Contrairement aux difficultés à se souvenir Coco reste comme un héros secondaire. Grâce au voyage de Miguel, elle peut se souvenir de son passé et être capable de le raconter à la famille, donc son père peut survivre dans l'au-delà.

Comme affirme Lina Bolzoni (2008, 169-193), la *Comédie* à son fondement est un éloge de la mémoire : elle est apte à transmettre la culture et les personnages contemporains ; sa structure facilite la mémorisation ; les changements des temps verbaux nous montrent l’alternance entre Dante *agens* et *auctor*, celui qui vit à la première personne et celui qui vit à travers ses souvenirs. Ce même thème décliné de façon différente pourrait être reparté en trois catégories : mémoire des propres péchés, celle du rapport *agens-auctor* et celle des autres. La première catégorie (186-187) est celle dans laquelle le souvenir du péché peut devenir lui-même la peine, comme nous le démontre Francesca da Rimini dans le chant V de l’*Enfer*, vv. 121-123 : « E quella a me: “Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria; e ciò sa ’l tuo dottore. » ; mastro Adamo, faux-monnayeur, dans l’*Enf.* XXX, 64-69 :

Li ruscelletti che d’i verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno,
faccendo i lor canali freddi e molli,

sempre mi stanno innanzi, e non indarno,
ché l’imagine lor vie più m’asciuga
che ’l male ond’io nel volto mi discarno.

Ou bien le comte Ugolino, *Enf.* XXXIII, vv. 4-6 : « Poi cominciò: “Tu vuo’ ch’io rinovelli / disperato dolor che ’l cor mi preme / già pur pensando, pria ch’io ne favelli » et qui exprime sa douleur pour le souvenir en disant au v. 9: « parlar e lagrimar vedrai insieme ». La deuxième catégorie prend en considération le rapport entre Dante *agens*, celui qui vit à la première personne le voyage, et Dante *auctor*, celui qui doit faire recours à sa mémoire pour écrire la *Comédie*. Quand Virgile se mit en colère contre Dante, il a une telle honte qu’il s’en souvient encore, *Enf.* XXX, vv. 133-135 : « Quand’io ’l senti’ a me parlar con ira, / volsimi verso lui con tal vergogna, / ch’ancor per la memoria mi si gira » ; ou quand Dante n’est pas sûr de sa mémoire à propos de son désir de connaissance du motif du tremblement de terre, *Pur.* XX vv. 145-147 : « Nulla ignoranza mai con tanta guerra / mi fé desideroso di sapere, / se la memoria mia in ciò non erra » ; pendant tout le poème Dante a une constante peur que sa mémoire ne soit pas en mesure de bien se souvenir de ce qu’il voit pour pouvoir l’écrire après le voyage, cela arrive à son expression ultime dans le XXXIII et dernier chant du *Paradis*, vv. 55-75, mais puisque le voyage est voulu par Dieu, il lui donne la mémoire, vv. 139-145, mentionné ci-dessus. La dernière catégorie de mémoire est celle représentée par la mémoire des autres, le premier cas que nous présentons est celui de Ciacco qui prie Dante de le rappeler sur la terre des vivants, *Enf.* VI vv. 88-89 : « Ma quando tu sarai nel dolce mondo, / priegoti ch’a la mente altrui mi rechi ». Le second cas est celui de Forese Donati, peut-être le plus emblématique du rapport avec le film d’animation. En effet dans son chant, *Pur.* XXIII, Dante ne comprend pas comment il est possible que Forese soit déjà dans ce cadre, donc il lui explique que c’est grâce aux pleurs et prières de sa veuve qu’il a pu avancer si rapidement, vv. 85-96.

Ond’elli a me: “Si tosto m’ha condotto
a ber lo dolce assenzo d’i martiri
la Nella mia con suo pianger dritto.

Con suoi prieghi devoti e con sospiri

tratto m'ha de la costa ove s'aspetta,
e liberato m'ha de li altri giri.

Tanto è a Dio più cara e più diletta
la vedovella mia, che molto amai,
quanto in bene operare è più soletta;

ché la Barbagia di Sardigna assai
ne le femmine sue più è pudica
che la Barbagia dov'io la lasciai.

Nous voyons combien il est important pour les âmes de l'au-delà qu'un vivant se souvienne d'eux, puisque pour celles qui se trouvent au purgatoire c'est la seule façon d'avancer plus vite, donc de se purger et d'aller au paradis. D'autre part, dans le film d'animation nous voyons que seulement les âmes dont les vivants se souviennent d'elles à travers les *ofrendas* vivent en paix dans l'au-delà.

Conclusion

Nous pouvons constater qu'intentionnellement ou non, les réalisateurs du film d'animation *Coco*, Lee Unkrich et Adrian Molina, ont cité l'une des œuvres littéraires italiennes les plus célèbres au monde, la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. En effet, dans notre analyse nous avons trouvé que les principaux personnages du film ont un lien avec certains personnages du poème : le héros Miguel comme nouveau Dante, Dante l'acolyte comme Dante *auctor*, Héctor toujours acolyte comme Virgile, Mamá Imelda comme Beatrice et l'ennemi Ernesto De La Cruz comme Brutus. Puis nous avons constaté comment certaines scènes sont le double des royaumes dantesques, notamment l'accès à l'au-delà, la représentation du purgatoire et du paradis terrestre, outre au fond de l'enfer. Nous avons conclu avec trois thématiques communes : la réprimande de Mamá Imelda à Miguel, comme celle de Beatrice à Dante, centrale dans la pellicule, mais secondaire dans le poème. En revanche, les deux autres thèmes sont plus approfondis : la connaissance toujours subordonnée au vouloir de Dieu et la mémoire, uniquement des ancêtres d'un côté et du souvenir des péchés, du souvenir du Dante *auctor* par rapport à ce qu'il a vu, *agens*, et le fait d'être rappelé des vivants. Ici, nous avons pris en considération la *Comédie* dantesque, mais ce serait intéressant d'analyser d'autres œuvres littéraires, par exemple le *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris, pour la première partie, et de Jean de Meung, pour la seconde, afin de mettre en évidence comment notre culture littéraire influence la production culturelle d'aujourd'hui, comme celle cinématographique.

BIBLIOGRAPHIE:

ALIGHIERI, Dante (1996). *Epistole, XIII*. A cura di Arsenio FRUGONI e Giorgio BRUGNOLI. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore. Disponible en ligne : <http://www.danteonline.it/italiano/opere2.asp?idcod=000&idope=7&idliv1=13&idliv2=0&idliv3=1&idlang=IT> [consulté le 25/08/2023].

ALIGHIERI, Dante (2010). *Il poema sacro cui pose mano e cielo e terra. La Divina commedia*. Edizione integrale. A cura di Enrico MATTIODA, Mariacristina COLONNA, Laura COSTA. Torino: Loescher.

AIC

ANDERSEN, Darla K., UNKRICH, Lee, & MOLINA, Adrian (2017). *Coco*. United States. Walt Disney Pictures & Pixar Animation Studios. Disney Plus.

BOLZONI, Lina (2008). Dante o della memoria appassionata. *Lettere Italiane*, 60, 2, 169-193.

BURSESE, Beatrice (2022). Il Día de los muertos e la Death Education nel film *Coco*. *Canadausa*. Disponible en ligne : <https://site.unibo.it/canadausa/it/articoli/il-d-a-de-los-muertos-e-la-death-education-nel-film-coco-1> [consulté le 25/08/2023].

DIAH, Istiwarni, et al. (2021). The Representation of Mexican Culture in Disney Pixar's Movie Entitled "Coco". *Journal of English Language and Literature*, 6, 2, 99-114.

LOPEZ, Oscar (2021). ¿Cómo celebra México el Día de Muertos?. *The New York Times*. Disponible en ligne : <https://www.nytimes.com/es/article/mexico-dia-de-muertos.html> [consulté le 25/08/2023].

MANGIERI, Cono A. (2021). Dante auctor-agens nel proprio sistema allegorico. *Campi Immaginabili. Rivista semestrale di cultura*, I-II, 80-119.

SEITZ, Matt Zoller (2017, 21 nov.). *Coco* : Movie Review & Film Summary. *RogerEbert.com*. Disponible en ligne : <https://www.rogerebert.com/reviews/coco-2017> [consulté le 25/08/2023].

SMRITI, Ladsaria (2022). *Coco* : An Ode to Mexican Folklore. *Iterative International Publishers (IIP)*, 77-87.

UKEssays.com (2018, nov.). Analysis of Pixar's *Coco*. Disponible en ligne : <https://www.ukessays.com/essays/film-studies/movie-analysis-coco-6810.php?vref=1> [consulté le 25/08/2023].

UNKRICH, Lee (2017). *Coco*. *Scripts.com*. Disponible en ligne : https://www.scripts.com/script/coco_5714 [consulté le 25/08/2023].

XUEXIN, Du (2018). Analysis of the Motifs of Animation Film "Coco". *Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)*, 170, 254-258.