

**LA DERNIÈRE TENTATION DE DANTE**  
**(PURG. XXVIII-XXIX)**  
**Pour Myriam B. la Sulamite**

L'interprétation que nous allons proposer de ce “ finale d'atto ”<sup>1</sup> que sont les derniers chants du *Purgatoire* et plus particulièrement des chants XXVIII et XXIX qui dans l'optique que nous nous fixons en constituent le pivot, a de quoi surprendre et nous osons espérer que le titre (la rubrique pour parler comme le Dante de la *Vita nuova*) sous lequel nous l'avons placée n'est pas pour nous de mauvais augure et qu'il n'est le présage d'aucun brasier qui à la différence de celui par lequel Virgile invite Dante à passer serait, lui, rien moins qu'inoffensif pour notre chevelure<sup>2</sup>.

Après avoir lancé en guise de “ *captatio benevolentiae* ” cette invocation à toutes fins utiles et à la manière des commentateurs anciens que nous avons fréquentés ces dernières années avec quelque assiduité, nous commencerons par examiner le lieu (“ *locus amoenus* ”) dans lequel Dante nous fait pénétrer avec lui en essayant d'y aiguiser quelque peu, selon une invite fréquente dans le “ *sacro poema* ”, les yeux de l'intellect de façon à en discerner les contours qui devraient nous être à la fois insolites et familiers, comme les paysages de l'âme, ces réalités enfouies évoquant un temps d'avant le temps, un ailleurs toujours/déjà là.

### **1. Le paradis terrestre : retour vers le futur ?**

Le mot de paradis (en grec *parádeisos*) viendrait de l'hébreu

---

<sup>1</sup> L'expression est de Vittorio SERMONTI (*Il Purgatorio di Dante*), con la supervisione di Gianfranco CONTINI, Milano, Rizzoli, 1990, p. 439.

<sup>2</sup> Contrairement à la flamme purificatrice de *Purg.* XXVII, 26-27 dont Virgile promet à Dante qu'elle ne pourrait le faire “ *chauve d'un cheveu* ” “ *non ti potrebbe far d'un capel calvo* ”.

“ pardess ” à travers le persan “ pairidaeza ” qui signifie verger, potager. On le retrouve employé dans ce sens dans un texte biblique particulièrement prégnant dans le contexte qui nous occupe et dont nous aurons à reparler le *Cantique des cantiques* où l'aimée est décrite en ces termes brûlants :

“ Tes élans, un paradis de grenades, avec le fruit suprême, troènes et nards, ”<sup>3</sup>

Dans la traduction biblique des Septante de *Genèse* VII, 8, le terme est utilisé par extension pour désigner le verger d'Eden, c'est-à-dire le jardin des délices (“ ganeden ” en hébreu), alors que la Vulgate de St Jérôme a elle :

“ Plantaverat autem deus paradysum voluptatis ”

et que le texte hébreu dit :

“ Plantaverat Deus paradysum in Eden ”<sup>4</sup>

Une question qui se pose souvent à propos du Paradis terrestre est celui de sa subsistance et de son éventuelle population. Sur sa subsistance après le Péché originel on voit concorder Tertullien (*De anima* 55), Saint Epiphane (*Panarion* V, 5) et St Augustin (*De peccato originali*, 23). De plus deux références scripturaires (*Ecclésiastique* XLIV, 16 et 20 Rois II, 1 et 11-13) ajoutent que les prophètes Enoch et Elie ont été transportés au Paradis terrestre et le livre de *Malachie* (3, 23-24) attribue à ce dernier un rôle qui est au fond analogue à celui que Dante assigne à Matelda<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> *Cantique des cantiques* 4, 13. Nous utilisons ici la traduction d'André CHOURAQUI (*Le Cantique des cantiques suivi des Psaumes*, traduits et présentés par André CHOURAQUI, Paris, PUF, 1984, 2e éd., p. 60).

*La Bible de Jérusalem* (Paris, Le Cerf, 1956) a elle :

“ Tes jets font un verger de grenadiers  
et tu as les plus rares essences ”

Tandis que la Vulgate (*Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, recensuit et brevi apparatu instruxit Robertus WEBER OSB, Stuttgart, Württembergische Bibelanstalt, 1975 2e ed., t. II, p. 999) donne le texte suivant :

“ emissiones tuae paradysus malorum puniceorum cum pomorum fructibus ”.

<sup>4</sup> Toutes ces indications sont fournies par Charles SINGLETON (*Viaggio a Beatrice*, traduzione di Gaetano PRAMPOLINI [*Journey to Beatrice*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1958], Bologna, il Mulino, 1968, p. 163.

<sup>5</sup> C'est-à-dire un rôle de précurseur et d'annonciateur du Jour de Yahvé. Il est à remarquer

Une dernière observation montre que Dante en situant le Paradis terrestre sur la cime élevée du Purgatoire outre les sources populaires auxquelles il a pu se référer<sup>6</sup> est resté substantiellement attentif aux Ecritures : si la Genèse (VII, 19) semble indiquer que toutes les montagnes furent submergées par les flots lors du Déluge, la subsistance du jardin d'Eden ne peut s'expliquer que par sa situation supra-terrestre ou par un effet du type passage de la Mer rouge (*Exode* XIV, 22) dont la valeur symbolique (rite de passage, baptême) affleurera en plusieurs moments des chants concernés.

Là où Dante a innové par rapport à la tradition c'est en plaçant le Paradis terrestre en contiguïté avec le Purgatoire, bien qu'il faille remarquer que cette possibilité avait été évoquée par la bienheureuse Mathilde de Hackenborn (1241-1298), une des candidates "historiques" qu'on a proposé d'identifier avec le personnage de Matelda<sup>7</sup>, dans son *Liber gratiae spiritualis*<sup>8</sup>.

L'Eden que Dante nous présente est configuré pourtant de façon assez différente de celui de la tradition, en particulier parce qu'il n'est baigné que de deux fleuves dont l'un (l'Eunoë) est une création de la fantaisie du poète, au lieu des quatre de la tradition biblique. Même s'il n'est pas douteux que Dante ait cru en l'existence réelle du Paradis terrestre<sup>9</sup>, il n'en est pas moins vrai, si on se réfère à l'interprétation figurale d'E. Auerbach<sup>10</sup> que ce lieu réel et subsistant peut représenter également toute une série de réalités effectives ou mentales : un espoir et sa négation, le discours et son abolition.

que dans la tradition chrétienne Elle est assimilée à Saint Jean-Baptiste (*Matthieu*, 11, 7-14 et 17, 11-13 et *Marc*, 9, 2-13) qui annonce la Christ comme Matelda annonce Béatrice.

<sup>6</sup> Sur ce point, cf. l'étude d'Arturo GRAF, *Il mito del paradiso terrestre* in *Miti, leggende e superstizioni del medioevo* récemment réédité, prefazione, note, appendice di Giosuè BONFANTINI, Milano, Mondadori, 1984, pp. 37-149; 45-56. Parmi ces textes figure la célèbre *Navigatio sancti Brendani* du IX<sup>e</sup> siècle, cf. Rudolf PALGEN, *L'origine del Purgatorio*, Graz Wien Köln, Verlag Styria, 1967, pp. 21-26. Voir aussi *Le purgatoire entre la Sicile et l'Irlande* in Jacques LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, NRF Gallimard, 1981, pp. 241-281.

<sup>7</sup> Sur cette sainte, cf. les articles *Matelda* et *Matilde di Hackenborn* in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Società per l'Enciclopedia Italiana, 1971, vol. III, pp. 854-860 : 855 et p. 865. Voir aussi la lecture que fournit A. GRAF du chant XXVIII in Giovanni GETTO, *Lecture dantesche*, vol. II *Purgatorio*, Firenze, Sansoni, 1970 2e ed., pp. 563-582 : 564.

<sup>8</sup> Giovanni FEDERZONI, *L'entrata di Dante nel Paradiso terrestre* in *Studi e diparti danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1935, pp. 312-340 : 327.

<sup>9</sup> SAINT THOMAS, *Somme Théologique*, I, 102, 1<sup>o</sup> " *Utrum Paradisus sit locus corporeus* "

<sup>10</sup> Erich AUERBACH, *Figura* in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1971 3e ed., pp. 174-221 : 210-220.

Dans la tradition exégétique de l'Écriture, les deux lectures (allégorisante et littérale) existaient tels deux courants distincts. La première en ce qui concerne le passage de la Genèse concernant le Paradis terrestre, avait été représentée par l'école alexandrine et en l'occurrence par le juif hellénisé Philon qui dans son *Commentaire des Lois* avait vu dans les quatre fleuves de l'Eden une allégorie des quatre vertus cardinales :

“ Mais voyons le texte. 'Un fleuve, dit-il, sort de l'Eden pour arroser le Paradis'. Ce fleuve est la vertu générique, la bonté ; il sort de l'Eden, la Sagesse de Dieu ; celle-ci est la raison de Dieu, car c'est en cette raison qu'a été faite la vertu générique. la vertu générique 'arrose le Paradis' c'est-à-dire arrose les vertus particulières. ”<sup>11</sup>.

St Augustin dans le *De Genesi ad litteram* (VIII, 1) se déclare au contraire en faveur d'une opinion moyenne entre allégorie et littéralité, qu'on nomme précisément pour cette raison utraquiste assez proche de celle de Dante<sup>12</sup>.

Après avoir établi ces quelques précédents généraux qui permettent de fixer les grandes lignes d'une tradition multiforme que notre poète avait à sa disposition et dont il utilise tour à tour les possibilités pour servir son propos personnel, voyons à présent comment il décrit le paradis des délices. Comme il convient à l'allégorie centrale qui attribue à Virgile le rôle de l'intellect, c'est à ce dernier (qui retombera bientôt dans le “ lungo silenzio ” évoqué à son apparition initiale dans l'autre forêt) que revient le premier coup d'œil panoramique du lieu primordial :

“ *Vedi* Io sol che 'n fronte ti riluce ;  
*vedi* l'erbette, i fiori e li arbuscelli  
 che qui la terra sol da sé produce.  
 mentre che vegnan lieti li occhi belli  
 che, lagrimando, a te venir mi fenno,  
 seder ti *puoi* e *puoi* andar tra elli ”<sup>13</sup>

<sup>11</sup> PHILON D'ALEXANDRIE, *Commentaire allégorique des Saintes Lois*, I, XIX, 65, texte grec, traduction française, introduction et index par Emile BREHIER, Paris, A. Picard et fils, 1909, p. 47.

<sup>12</sup> Sur ce point cf. Salvatore BATTAGLIA, *Teoria del poeta teologo in Esemplarità ed antagonismo nel pensiero di Dante*, parte I, Napoli, Liguori, 1967 2e ed., pp. 271-301 : 281-283. Nous nous permettons aussi de renvoyer à notre thèse de doctorat *Cristoforo Landino et la culture florentine de la Renaissance*, Atelier national de reproduction des thèses, Lille III, pp. 776-791.

<sup>13</sup> *Purg.*, XXVII, 133-138. Nous citons d'après l'édition de Giorgio PETROCCHI, *La*

Dans son dernier effort la raison humaine synthétise ici le plus haut degré de vérité auquel elle a pu parvenir. Le soleil (vérité, grâce divine) frappe maintenant Dante en son front lavé des sept péchés capitaux, les deux “ *vedi* ” anaphoriques constituent l'ultime des encouragements à celui qui n'est plus tout à fait un disciple et ils trouvent un contrepoint dans l'épizeux du “ *puoi* ” qui fixe le champ de la nouvelle liberté (“ *ton jugement est libre, droit et sain,* ” XXVII, 140<sup>14</sup>).

Néanmoins un terme est fixé à cette errance amoureuse (“ *Tandis que viennent, pleins de joie, les beaux yeux* ” XXVII, 136) dont Virgile ne peut ignorer en raison même de sa fonction structurale dans l'économie du poème qu'elle n'est pas la fin ultime mais seulement une transition. Il revient à la raison d'encadrer le rêve dans la dure diégèse de l'histoire. Il faut nécessairement qu'il y ait un commencement (“ *qui, en pleurant, m'ont fait venir vers toi,* ” XXVII, 137) et une fin. Le regard que porte Virgile sur le prodige de l'autofécondation du jardin d'Eden (en Eden ?) ne peut être celui naturel et “ innocent ” que portera Matelda (“ *Ne paraîtrait donc là-bas merveille,/ sachant cela, quand quelque plante/ sans semence apparente y pousse.* ” XXVIII, 115-117<sup>15</sup>), mais paradoxalement il met en évidence comme miracle “ *vois l'herbe, les fleurs et les arbustes/ qu'ici la terre produit d'elle-même* ”<sup>16</sup> ce qui n'est que la manifestation de la toute puissance du projet divin.

Les beaux yeux de Béatrice auront pour effet d'interrompre cette fruition du regard et c'est d'ailleurs sur tout un jeu de spécularité et de regards croisés, comme le fait remarquer dans un tout récent article Claudio Varese, sur une savante utilisation de tous les temps et les modalités de la visualité (depuis celle biblique en passant par celle du moyen âge rénovée

---

*commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1965-66, t. III, pp. 475-476.

“ Vois le soleil qui brille à ton front ;  
vois l'herbe, les fleurs et les arbustes  
qu'ici la terre produit d'elle-même.  
Tandis que viennent, pleins de joie, les beaux yeux  
qui, en pleurant, m'ont fait venir vers toi,  
tu peux t'asseoir, tu peux aller par là. ”

Sauf indication contraire la traduction reproduite ici est celle de Jacqueline RISSET (DANTE, *Le Purgatoire*, traduction, introduction et notes par J. RISSET, Paris, Flammarion, 1988 2e éd., p. 255).

<sup>14</sup> “ *libero, dritto e sano è tuo arbitrio* ” éd. PETROCCHI, cit., p. 476.

<sup>15</sup> Nous utilisons ici la traduction de Lucienne PORTIER (DANTE, *La Divine comédie*, Paris, Le Cerf, 1987, p. 333).

<sup>16</sup> *Purg.*, XXVII, 134. Cf. note 13 ci-dessus.

par l'esthétique stilnoviste) que s'articule l'ensemble de la "révélation" du Paradis terrestre<sup>17</sup>. D'ailleurs, comme le suggère Virgile lui-même, en Eden "voir" c'est "pouvoir", car en nul autre lieu les opérations de Dieu ne se donnent à voir comme émanant de lui avec autant d'immédiateté que dans ce lieu transitoire et déserté.

Mais cette première saisie du lieu de délices va être tout de suite effacée et laisser la place au désir de fruition de Dante qui dès le premier vers du chant XXVIII s'annonce comme impérieux ("*Désireux de chercher...*" "*Vago già di cercar...*" ) et total ("*dedans et alentour*" "*dentro e dintorno*"), deux adverbes auxquels les commentateurs anciens prêtent fort opportunément attention mais que conformément à leur "habitus" exégétique, ils allégorisent de façon trop intellectualiste comme Cristoforo Landino qui reprend sur ce point presque textuellement la glose de Francesco da Buti :

"VAGO GIA DI CERCARE dentro et dintorno : Era adunque cupido di cercare laddivina foresta .i. la vera vita activa : dentro quasi dica la sua pro-pria essentia : Et dintorno : ilche dinota le circostantie Voleva adunque cercare el paradiso per lo mezzo et in giro .i. per le extremità".

Dans les trente-trois vers de l'épigramme consacrée la description de la divine forêt, il n'est pas douteux que sans parler des textes grecs<sup>18</sup> que Dante n'a pas connus, il s'est inspiré de descriptions similaires qu'on trouve chez les auteurs latins. On cite à ce propos la célèbre évocation des Champs Elysées d'*Enéide* VI, 637-641 où Enée, après s'être purifié avec l'eau lustrale pénètre dans ce séjour enchanteur :

"Ces devoirs accomplis et le présent offert à la déesse, ils arrivèrent dans de riants parages, aux délicieuses pelouses de bois fortunés, au bienheureux séjour. Un éther plus large revêt ces lieux d'une lumière de pourpre. Les ombres y ont leur soleil et leurs constellations."<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Claudio VARESE, *Parola e immagine figurative nei canti del paradiso terrestre*, "Rassegna della letteratura Italiana", gennaio-agosto 1990, anno 94°, serie VIII, n° 1-2, pp. 30-42.

<sup>18</sup> ODYSSEÉ, V, 503 ; PINDARE, *Olympiques*, II.

<sup>19</sup> "*His demum exactis, perfecto munere divae, devenere locos laetos et amoena virecta fortunatorum numorum sedisque beatas.*"

On retrouve chez Dante les éléments essentiels de la description virgilienne : l'aspect riant des lieux, leur luminosité insolite sur laquelle il revient à deux reprises (vers 3 et 31) et que Virgile explique, lui, par le recours à la conception orphique du soleil et des étoiles souterraines<sup>20</sup>.

On trouve par ailleurs chez Ovide (*Métamorphoses* I, 107-112) une description analogue de l'âge d'or :

“ Le printemps était éternel, les tranquilles zéphyr  
caressaient de leur souffle tiède les fleurs nées sans semence. Bientôt  
même la terre, sans l'intervention de la charrue, se couvrait de  
moissons, et le champ, sans aucun entretien, blanchissait de lourds  
épis ; c'était l'âge où coulaient des fleuves de lait, des fleuves de  
nectar, où le miel blond, goutte à goutte, tombait de la verte  
yeuse. ”<sup>21</sup>

Sans méconnaître bien entendu le caractère purement poétique que peuvent revêtir de telles références<sup>22</sup>, il reste tout de même assez étonnant qu'ayant à décrire un lieu aussi chargé de connotations religieuses que le Paradis terrestre, Dante ne trouve sous sa plume que des images tirées d'auteurs païens, et qu'il ne tente pas d'esquisser une sorte de merveilleux chrétien, se situant ainsi dans la tradition romane laïque de la mystérieuse forêt des romans courtois ou du “ jardin de déduit ” du *Roman de la Rose*<sup>23</sup>.

*Largior hic campos aether et lumine vestit  
purpureo, solemque suum, sua sidera norunt. ”*

Nous utilisons l'édition récente de la fondation Lorenzo Valla (VIRGILIO, *Eneide*, a cura di Ettore PARATORE ; traduzione di Luca CANALI, Milano, Mondadori, 1988, 2e ed., p 108).

Pour la traduction nous reproduisons celle de Maurica RAT (VIRGILE, *L'Enéide*, traduction, chronologie, introduction et notes par M. RAT, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 144).

<sup>20</sup> Les influences orphiques et platoniciennes de la représentation virgilienne sont mises en évidence par E. PARATORE dans son commentaire aux vers 638 et 641 (VIRGILIO, *Eneide*, op. cit., pp. 311-312).

<sup>21</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, traduction nouvelle de Joseph CHAMONARD, Paris, Garnier frères, 1936, t. I, p. 11.

<sup>22</sup> Cf. sur ce point Paul RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les Belles Lettres, 1954, pp. 236-237.

<sup>23</sup> Sur ce thème on se reportera aux indications générales d'Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, traduit de l'allemand par Jean BREJOUX, préface d'Alain Michel, (1956), Paris, PUF Agora, 1986, t. I chapitre X “ le paysage idéal ”, pp. 301-326.

Un bon exemple de ce parti pris de Dante nous est fourni par une observation d'A.E. Quaglio à propos des “ *augelletti* ” des “ *oiselets* ” de XXVIII, 14 qui semblent de très courants et modestes oiseaux et non les chatoyants et fabuleux volatiles (oiseaux de paradis, pélicans, phénix) qu'on s'attendrait à trouver en de tels lieux<sup>24</sup>. Par ce relatif anti-climax, on peut prendre la mesure de l'importance du facteur subjectif dans cette représentation. Cela est d'ailleurs aussitôt confirmé par Dante lui-même par une évocation autobiographique du bruissement des pins les jours où souffle le sirocco sur les rivages adriatiques de Classe près de la byzantine Ravenne :

“ ainsi passe un son de branche  
en branche au rivage de Chiassi, par la pinède,  
quand Eole délivre le sirocco. ”<sup>25</sup>

Le problème subsiste néanmoins de savoir quels sont le sens et la portée de cette intrusion de la subjectivité en un lieu où elle devrait au contraire s'abîmer dans le dessein supérieur de l'évocation théologique.

Pour notre part, et la suite de cet exposé devrait le confirmer, nous serions tenté de voir dans cette intrusion du subjectif sous la double espèce de la culture poétique (culture d'élection) et du souvenir personnel<sup>26</sup> la marque d'une prise de distance peut-être inconsciente vis-à-vis du projet théologique édifiant que se fixe la *Comédie*.

Mais il serait erroné de croire pour autant que la coupure entre tradition poétique païenne et laïque et tradition scripturaire est aussi nette que nos esprits parfois un peu trop cartésiens ont tendance à le penser pour les commodités de l'exposition ou de la démonstration. En effet cette scission passe à l'intérieur même de la tradition scripturaire comme nous le montre un texte déjà évoqué comme le *Cantique des cantiques* qui comme le fait remarquer D'Arco S. Avalle en évoquant par exemple un jardin clos

<sup>24</sup> Antonio Enzo QUAGLIO, *Canto XXVII* in *Lectura Dantis Scaligera Purgatorio*, Firenze, Le Monnier, 1971, pp. 1039-1061 : 1047-48.

<sup>25</sup> *Purg.* XXVIII, 19-21, trad. J. RISSET, cit., p. 256,

“ tai quai di ramo in ramo si raccoglie  
per la pineta in su 'l lito di Chiassi,  
quand' Eolo scilocco fuor discioglie ”

(*ibid.*, p. 255).

<sup>26</sup> L'évocation d'Eole est en effet une transposition du célèbre passage virgilien *d'Enéide* I, 52-54 :

“ Là, dans un autre vaste, le roi Eole maîtrise les vents tumultueux et les bruyantes tempêtes, et les tient à l'attache, prisonnier ” (trad. M. RAT, cit., p. 34).



(“ hortus conclusus ”) à propos de l'Aimée laisse clairement transparaître l'idée d'un rapport étroit entre l'amour humain et la floraison de la nature situant ainsi toute lecture allégorique de type historico-analogique (exégèse rabbinique) ou théologico-figurale (exégèse chrétienne) dans le double cadre de la subjectivité amoureuse et d'une conception pannaturaliste qui doit certainement beaucoup à la théologie des gentils<sup>27</sup>.

Bien sûr un tel texte a été l'objet d'un nombre considérable de commentaires allégorisants<sup>28</sup> dont celui de St Bernard qui sera le guide de Dante au Paradis, il reste néanmoins que son insistance sur la dimension humaine et terrestre de l'amour ne cesse de poser problème et de se montrer irréductible à toute interprétation de type institutionnel.

Un autre problème implicitement posé par l'attitude adoptée par Dante dans cet épisode de son poème est celui de son syncrétisme. En effet dans une anticipation du mouvement qui sera propre à la Renaissance, il donne parfois l'impression de considérer comme le dit P. Renucci qu'une belle image vaut une bonne raison<sup>29</sup>. C'est au fond ce qu'exprime le “ corollaire ” de Matelda dont le caractère un peu insolite est souligné par le jeu des regards silencieux et des sourires quelque peu énigmatiques qu'échangent à son propos les trois poètes :

“ 'Et bien que ta soif soit peut-être assouvie,  
sans que je te révèle davantage,  
je t'offre un corollaire encore par grâce ;  
et je ne crois pas que mon dire te déplaise,  
s'il va avec toi plus loin que la promesse.  
Les poètes anciens qui ont chanté  
l'âge d'or et son état heureux  
rêvèrent ce lieu peut-être sur le Parnasse.  
Ici la racine humaine fut innocente,  
ici est le printemps toujours, et tout fruit ;  
cette eau est le nectar dont chacun parle.'  
Je me retournai alors, tout tendu  
vers mes poètes, et je les vis sourire  
en entendant ces derniers mots ;

<sup>27</sup> D'Arco Silvio AVALLE, “ Hortus deliciarum ” in *Ai luoghi di delizia pieni*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 107-129.

<sup>28</sup> Dans l'introduction à son édition du *Cantique des Cantiques*, A. Chouraqui parle de 134 commentaires entre les IX<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (*Le Cantique des Cantiques*, op. cit., p. 4).

<sup>29</sup> P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, op. cit., p. 236.

puis je portai mes yeux vers la belle dame. »<sup>30</sup>

Mais, serait-on tenter d'objecter à cette apostille aussi conciliante, si le songe que firent les poètes païens n'est qu'un semblant de réalité, un éclair fugitif qui laisse à peine entrevoir une vérité essentielle et inébranlable, pourquoi est-ce précisément sur la trame de ce rêve que Dante tisse la toile de sa représentation du Paradis terrestre ?

Si nous rassemblons les éléments que nous avons recueillis jusqu'ici il apparaît donc que la représentation de l'Eden par Dante possède toutes les virtualités d'un mythe fondateur englobant histoire personnelle et portée universelle, données historiographiques et culturelles et archétypes originels. Avec le thème du retour aux origines, à l'innocence primordiale du genre humain, nous touchons en effet à une des grandes catégories de la pensée humaine en général et de celle de Dante en particulier. Dans ce sens, on peut dire avec J. Risset que le motif de la renaissance informe véritablement toute la poésie et l'œuvre de Dante de la *Vita nuova* à la *Comédie*<sup>31</sup>.

Le Paradis terrestre est en outre à la jonction des différentes composantes de l'œuvre du poète. Si la critique ne retient pas aujourd'hui l'hypothèse que la “ *mirabile visione* ” (“ *l'admirable vision* ”) dont il est question dans le chapitre XLII de la *Vita nuova* est précisément celle contenue dans les derniers chants du *Purgatoire* et qui consacre le triomphe de Béatrice comme image de la sagesse divine<sup>32</sup>, S. Battaglia a montré combien le Purgatoire constituait la synthèse des valeurs lyriques et sentimentales exprimées dans la *Vita nuova* et de la volonté de connaissance de la nature et de l'univers qui est au cœur du *Convivio*<sup>33</sup>. On sait en outre que dans le *De Monarchia* est exprimée la théorie des deux béatitudes<sup>34</sup> et

<sup>30</sup> *Purg.*, XXVIII, 134-148 (trad. J. RISSET, cit., pp. 262-63, 264-65).

<sup>31</sup> J. RISSET, *Dante écrivain ou l'intelletto d'amore*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 165.

<sup>32</sup> “ *Appresso a questo sonetto apparve a me una mirabile vision ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei* ” (*Vita nuova*, XLII, a cura di Domenico DE ROBERTIS in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, tomo I parte I, Milano-Napoli, 1984, p. 246). “ *Après ce sonnet, il m'apparut une admirable vision dans laquelle je vis des choses qui me firent décider de ne plus parler en mes vers de cette bienheureuse jusqu'au jour où je pourrais plus dignement la prendre pour sujet.* ” (DANTE ALIGHIERI, *Vita nuova* traduction nouvelle par André PEZARD avec introduction, notes et appendices, Paris, Nagel, 1953, p. 171).

<sup>33</sup> S. BATTAGLIA, “ *Il mito dell'innocenza nel Purgatorio* ” in *Esemplarità ed antagonismo...*, cit., parte I, pp. 131-164: 131/

<sup>34</sup> Sur ce point cf. ; Etienne GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1972 3e ed., pp. 190-200.

que la première de ces béatitudes, celle qui concerne la vie terrestre (“beatitudo huius vite”) consistant dans l'exercice de la vertu proprement humaine, est figurée par le Paradis terrestre :

“La providence ineffable a donné à l'homme deux fins à poursuivre : le bonheur de la vie présente, bonheur qui consiste dans l'exercice de la vertu proprement humaine, et que figure le Paradis terrestre ; puis le bonheur de la vie éternelle, bonheur qui consiste dans la jouissance de Dieu, à laquelle la vertu humaine ne peut atteindre qu'avec le secours de la lumière divine ; c'est ce bonheur qui nous est donné au Paradis céleste.”<sup>35</sup>

Comme on le voit que ce soit dans la géographie imaginaire de l'au-delà ou dans la topique plus intime de l'univers intellectuel du poète, le Paradis terrestre s'annonce bien comme le carrefour de toutes les confluences bien qu'il ait été privé de toute présence humaine depuis la Chute et en dépit de son caractère nécessairement transitoire depuis l'incarnation, c'est peut-être dans ce séjour où règne l'énigmatique Matelda que se trouve la véritable patrie de l'homme, que l’“exul immeritus” par antonomase ne pouvait évoquer sans une particulière émotion.

## 2. Dante/Adam/La Dame

Nous n'allons pas nous engager ici dans “vexata quaestio” de l'identité de Matelda et nous nous contenterons à ce propos de renvoyer aux deux articles de synthèse de F. Forti et E. Caccia<sup>36</sup>, même s'il nous arrivera à l'occasion d'émettre quelques hypothèses qui, à notre sens, et toujours en vertu de la conception de l'allégorie dont nous avons déjà parlé ne sont pas exclusives des autres mais peuvent au contraire contribuer à mieux pénétrer dans la polysémie inépuisable du texte.

La première constatation que nous pouvons faire c'est qu'avant d'être nommée en *Purg.* XXXIII, 119 (détail qui a peut-être son importance comme nous le verrons d'ici peu), Matelda est surtout présentée sous l'apparence d'une belle dame (XXVIII, 43 et 148... XXXI, 100 ; XXXII, 28 ; XXXIII, 121 et 134), objet de désir non voilé de la part du poète et qui s'exprime sous de multiples formes : son apparition détourne de toute autre

<sup>35</sup> *Monarchia*, III, XVI, 7. Traduction de B. LANDRY (DANTE, *De la Monarchie*, introduction et traduction de B. LANDRY, Paris, F. Alcan, 1933, p. 192).

<sup>36</sup> Fiorenzo. FORTI, *Matelda* in *Enciclopedia dantesca*, cit. Ettore CACCIA, *il mito di Matelda*, “Lecture Classensi” 2, 1969, pp. 171-197.

pensée (XXVIII, 38-39), elle est amoureuse (“ *a' raggi d'amore/ ti scaldi* ” 44-45), sa démarche est celle d'une danseuse (44-45), l'impatience qu'éprouve Dante de la rejoindre le pousse à prendre en haine le Léthé (71-75), lorsqu'à la fin de l'épisode elle est invitée par Béatrice à accomplir l'office qui lui est dévolu c'est “ *donnescamente* ” “ *avec grâce féminine* ” qu'elle s'adresse à Stace (XXXIII, 135). En outre elle chante (XXVIII, 43 vers qui est mélodiquement repris comme en une variation musicale au début du chant XXIX), danse et rit (XXVIII, 76) et a des mouvances de nymphe (XXIX, 4).

Nombreux sont les critiques qui ont remarqué de surcroît la résurgence dans le lexique, le rythme, les sonorités et la thématique de ce passage, de la manière stilnoviste qui avait caractérisé la première production poétique de Dante<sup>37</sup>. Sans sous-estimer l'aspect rhétorique de l'étonnement que Matelda elle-même prête aux trois poètes<sup>38</sup>, il est effectivement pour le moins déconcertant de trouver une présence à la féminité aussi affirmée et envoûtante dans ce lieu que par ailleurs Dante reproche à l'ancêtre de toutes les femmes de nous avoir fait perdre à jamais<sup>39</sup>.

Il est possible qu'ici Dante ait été inspiré soit par des légendes d'origine musulmane qu'Asin Palacios répertorie avec soin et où le rêveur ou le visionnaire est reçu au Paradis terrestre par une houri<sup>40</sup> ou encore par des récits médiévaux tels que la *Légende de Seth* ou le *Roman d'Alexandre*<sup>41</sup>. Mais ce qui est certain, comme l'ont d'ailleurs remarqué de nombreux critiques depuis U. Bosco jusqu'à S. Battaglia<sup>42</sup> c'est la présence de stilèmes stilnovistes tirés de la *Vita nuova* et de l'inspirateur de la jeunesse G. Cavalcanti. Il suffit de rappeler ici la pastourelle de Guido<sup>43</sup> où l'on retrouve le même goût des suffixes diminutifs (“ *cavelli avea biondelli e ricciutelli* ” v. 3 “ *elle avait cheveux blondelets et frisotés* ” dit Guido en décrivant la belle ; “ *con sua verghetta pasturav'agnelli* ” v. 5 “ *de sa houlette elle*

<sup>37</sup> Sur ce point, cf. l'article éclairant de G. CONTINI, *Alcuni appunti su Purg. XXVII* in *Un'idea di Dante*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 171-190.

<sup>38</sup> *Purg.*, XXVIII, 76-79.

<sup>39</sup> *Purg.*, XXIX, 29-30.

<sup>40</sup> Miguel ASÍN PALACIOS, “ *El paraíso terrestre del islam en la 'Divina Comedia'* ” in *La escatología musulman en la Divina Comedia*, Madrid, Ediciones Hiperion, 1984, 4e éd., pp. 192-212 : 202.

<sup>41</sup> A. GRAF, *Canto XXVIII* in G. GETTO, *Lecture dantesche*, cit., pp. 576-577.

<sup>42</sup> Umberto BOSCO, *Dante vicino*, Caltanissetta, 1965 S. BATTAGLIA, *il mito dell'innocenza...*, cit.

<sup>43</sup> Giovanni CAVALCANTI, *Rime*, a cura di Marcello CICCUTO, introduzione di Maria CORTI, Milano, BUR, 1987 2e ed. XLV “ *in un boschetto trotta' pasturella* ” , pp. 156-57.

*paissait les agneaux*”<sup>44</sup> ; “ *menommi sott'una freschetta foglia* ” v. 23 “ *elle me conduisit sous une feuillée toute fraîche* ”), la même attitude du personnage féminin (“ *cantava come fosse 'namorata* ” v. 7 “ *elle chantait comme si elle était amoureuse* ” ; “ *ed ella mi rispose dolzemente/ che solo sola per lo bosco gia* ” v. 11-12 “ *elle répondit d'une voix douce que toute seule elle allait par le bois* ”<sup>45</sup>). Le paysage décrit par Cavalcanti présente lui aussi des analogies troublantes avec celui du Paradis terrestre dantesque (“ *e per lo bosco augelli audio cantare* ” v. 16 “ *par les bois j'entendais les oiseaux chanter* ” ; “ *menommi sott'una feschetta foglia,/ là dov'i' vidi fior d'ogni colore* ” v. 23-24 “ *elle me conduisit sous une feuillée toute fraîche où je vis des fleurs de toutes couleurs* ”).

Cette présence de Cavalcanti chez Dante, pour reprendre le titre d'un article G. Contini<sup>46</sup>, dans la mesure où encore une fois il s'agit d'une évocation non exempte de sensualité, peut sembler un peu inopportune dans un cadre aussi sacré que celui du Paradis terrestre et à un moment où Dante devrait se préparer spirituellement à la réapparition de Béatrice. Pourtant cette mémoire lyrique de Dante qui révoque non sans une certaine nostalgie peut-être, l'ami de sa jeunesse est tout à fait conforme au sens profond de retour à l'innocence originelle que revêt toute la séquence.

Parmi les innombrables hypothèses formulées sur le personnage de Matelda, il en est plusieurs qui, dans le droit fil de cette interprétation autobiographique des chants du Paradis terrestre, l'assimilent à une des dames de la *Vita nuova* que Dante représente dans l'entourage plus ou moins immédiat de Béatrice. Si l'on excepte les identifications trop alambiquées<sup>47</sup>, l'une de celles qui semble la plus vraisemblable est celle qui postule une identité entre la “ *Donna gentile* ” la “ *dame gentille* ” de *Vita Nuova* XXXV-XXXVIII et Matelda<sup>48</sup>. Outre les analogies externes (“ *Alors je vis une gentille dame fort jeune et belle* ” *Vita nuova* XXXV, 2 : “ *'C'est une dame gentille, jeune, belle, et sage, qui m'est apparue peut-être par la volonté d'Amour, afin que ma vie ait un peu de repos.* ” *ibid.* XXXVIII, 1<sup>49</sup>), on sait que cette “ *Dame gentille* ” se pose en antagoniste de Béatrice

<sup>44</sup> C'est nous qui traduisons le vers 3. Pour les autres vers nous reprenons la traduction de Jean CHUZEVILLE (*Pastorale in Anthologie de la poésie italienne*, Paris, Plon, 1959, pp. 45-46).

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> G. CONTINI, *Cavalcanti in Dante in Un'idea di Dante*, cit., pp. 143-157.

<sup>47</sup> F. FORTI, *Matelda in Enciclopedia dantesca*, cit., pp. 854-55. Certains critiques sont allés jusqu'à identifier Matelda avec la mère ou l'épouse du poète.

<sup>48</sup> Maria CORTI, *La felicità mentale. Nuove prospettive per Dante e Cavalcanti*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 146-155.

<sup>49</sup> DANTE, *Vita Nuova*, trad. A. PEZARD, cit., pp. 156 et 161.

durant les quatre chapitres de la *Vita nuova* déjà cités et le désir dont elle est l'objet en ce chant XXVIII du *Purgatoire* devrait en quelque sorte être comme en opposition avec celui pour Béatrice. Bien entendu une telle interprétation semble infirmée par la suite puisque c'est Matelda qui invite Dante à porter son regard sur la procession allégorique (XXIX, 15) et qu'elle se voit clairement confier par Béatrice le rôle d'initiatrice et de guide spirituel de Dante vers la purification totale :

“ Ma vedi Eünoè che là diriva :  
menalo ad esso, e come tu se' usa,  
la tramortita sua virtù diriva : ”<sup>50</sup>

Cependant on peut penser que le désir éprouvé par Dante et traduit dans les mots et les tournures de la jeunesse n'en a pas moins été exprimé comme une exigence et un regret qui même s'ils sont sublimés et réinvestis (rationalisés) dans le cadre totalisant d'un projet grandiose lui confèrent néanmoins une intensité d'autant plus poignante et impérieuse qu'elle est précisément transitoire et labile.

Toute l'urgence avec laquelle le poète dans une sorte de bousculade de métaphores essaie de traduire l'impression inoubliable que suscite en lui la vision de Matelda<sup>51</sup> semble plaider en faveur de cette émotion bien humaine qui provoque plutôt l'exaltation et l'euphorie, voire une certaine exaspération à l'égard de tout ce qui fait obstacle au rapprochement si ardemment désiré.

Si l'on examine de plus près les trois similitudes dantesques (XXVIII, 49-51 ; 64-66 et 70-75) on constatera d'abord leur rythme ternaire (1 tercet, 1 tercet, 2 tercets) terminant sur un temps long marquant ainsi l'exacerbation amoureuse. La vraisemblance psychologique est par ailleurs parfaitement observée puisque la première similitude comme il est de règle dans ce genre de circonstances débute par un compliment directement adressé à l'intéressée :

“ Tu me fais souvenir de Proserpine  
au pays et au temps où sa mère la perdit,

<sup>50</sup> *Purg.* XXXIII, 117-129 : 127-29.

<sup>51</sup> “ et là m'apparut, comme apparaît  
chose tout à coup qui détourne l'esprit  
de toute autre pensée, en l'émerveillant ”  
(*Purg.*, XXVIII, 37-39, trad. J. RISSET, cit., pp. 258-59).

et où elle perdit le printemps.”<sup>52</sup>

L'allusion contenue ici évoque encore un passage charmant des *Métamorphoses* d'Ovide où on ne peut qu'être frappé par les similitudes dans la description du “locus amoenus” bénéficiant d'un éternel printemps et du sortilège de la grâce féminine :

“ Il est, non loin des remparts d'Henna, un lac aux eaux profondes, nommé Pergus... Une forêt qui entoure de tous côtés ses bords et fait à ses eaux une couronne de son feuillage, comme d'un voile, l'abrite des feux de Phoebus. Ses branches dispensent la fraîcheur, le sol humide est empourpré de fleurs ; le printemps y est éternel, tandis que, dans ce bois, joue Proserpine, qu'elle y cueille des violettes ou des lis blancs, tandis que, avec tout le zèle d'une jeune fille, elle en emplit des corbeilles et les plis de sa robe... presque en un même instant elle fut aperçue, aimée et enlevée par Pluton ; telle est la promptitude de l'amour. ”<sup>53</sup>

La seconde similitude est au contraire exprimée sous la forme d'une sorte d'aparté stupéfait comme celui auquel peut se livrer un homme saisi par l'amour à la vue de l'objet aimé (la thématique du dolce stil nuovo abonde en exemples de ce genre<sup>54</sup>) :

“ Je ne crois pas que tant de lumière  
brillât sous les cils de Vénus,  
blessée par son fils hors de son habitude ”<sup>55</sup>

Cet épisode est également tiré des *Métamorphoses*<sup>56</sup> où Ovide narre l'épisode tragique de l'amour de Vénus pour Adonis qui commence précisément (est-ce un hasard ?) par une déploration de caractère gnomique sur la fuite inexorable du temps :

<sup>52</sup> *Purg.*, XXVIII, 49-51 (trad. J. RISSET, cit., pp. 258-59).

<sup>53</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, V, 385-408, trad. J. CHAMONARD, cit., t. I, p. 243.

<sup>54</sup> Cf. par exemple Eugenio SAVONA, “ *Effetti d'Amore* ” in *Repertorio tematico del Dolce Stil Nuovo*, Bari, Adriatica editrice, 1973, pp. 24-27.

<sup>55</sup> *Purg.*, XXVIII, 64-67 (trad. J. RISSET, cit., pp. 258-259).

<sup>56</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, X, 525-26 :

“ Car, un jour que l'enfant au carquois donnait un baiser à sa mère, sans s'en apercevoir, de la pointe d'une flèche qui dépassait, il frôla le sein de Vénus. ” (trad. J. CHAMONARD, cit., t. II, p. 157).

“ Le temps ailé suit insensiblement son cours et fuit à notre insu ; et rien ne passe plus rapidement que les années. ”<sup>57</sup>

Quant à la troisième similitude dont nous avons déjà parlé pour en souligner la charge émotive (“...l’Héllespont... ne fut pas plus haï par Léandre... que de moi ce ruisseau, parce qu’il ne s’ouvrit pas ” XXVIII, 71-73-75) elle se déroule sur un registre différent dans la mesure où nous y sommes interpellés comme lecteurs et qu’au “ tu ” et au “ je ” de la première et la seconde se substitue logiquement un “ nous ” scénique de distanciation (“ De trois pas le ruisseau sépare ; ” XXVIII, 70). L’amour de Pluton pour Proserpine dont le caractère précipité est souligné avec efficacité par Ovide dans le passage cité ci-dessus (– “ presque en un même instant elle fut aperçue, aimée et enlevée par Pluton ” –), ni d’une déesse pour un mortel (Vénus blessée par une des flèches de Cupidon tombe amoureuse d’Adonis), mais bien un amour humain à l’issue particulière-ment tragique en raison du caractère irraisonné et fatal de la passion de Léandre pour Héro telle qu’elle apparaît dans les *Héroïdes*<sup>58</sup>.

Il est d’ailleurs remarquable que les trois exemples donnés ici portent sur des amours qui se terminent dans la tragédie et la mort et en tout cas sur un sentiment de perte et de division d’une intégrité où le transitoire fait soudain irruption dans le déroulement insouciant de la pérennité idyllique (l’éternel printemps de Proserpine se transformera en printemps mesuré et il en ira de même pour Adonis<sup>59</sup>), à l’occasion de la naissance d’un désir impétueux et incontrôlable.

A cet égard ces trois similitudes nous semblent dictées par de toutes autres considérations que celles purement littéraires ou poétiques (“variatio”), mais bien par des raisons profondes plus ou moins consciemment ressenties par le poète et qui sont intimement liées à la topique même de tout l’épisode.

Dans le monde d’après la chute, les émois passionnels sont fatalement destinés à engendrer la division, la destruction et la mort, mais ce qui fait leur valeur (et ici il n’est que de rappeler l’émotion avec laquelle Dante revit l’épisode de la “ faute ” de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta) c’est précisément la lueur d’éternité qui éclairent cette sombre certitude de l’anéantissement (“ *Nox est perpetua una dormienda* ” selon l’inoubliable formule de Catulle).

Le retour de Dante au Paradis terrestre et la vision qu’il a de Matelda

<sup>57</sup> *Ibid.*, X, 519-520.

<sup>58</sup> OVIDE, *Héroïdes*, XVIII, 139.

<sup>59</sup> Voir notes 53 et 56.



ne sont-ils pas aussi de cette nature ? Nécessairement transitoire, car ce lieu a été perdu depuis longtemps par/pour les hommes et qu'il faut poursuivre le voyage vers Béatrice et au-delà, il n'en est que plus précieux précisément parce qu'irremplaçable et non susceptible d'une fruition éternelle comme le Paradis céleste (qu'il préfigure selon l'orthodoxie mais que dans une certaine mesure il annule), il est le lieu où le bonheur est possible dans l'exercice de la liberté (“ *ton jugement est libre, droit et sain, / ne pas faire à son gré serait une faute :* ” avait dit Virgile<sup>60</sup>), mais ce lieu mental Dante le voit surtout se refléter dans la fascinante image de Matelda, son reflet féminin dont il épouse la démarche comme dans un jeu spéculaire :

“ elle se mit alors à remonter le fleuve  
tout le long de la rive ; et moi comme elle,  
à petits pas suivant ses petits pas. ”<sup>61</sup>

Il en est séparé par le Léthé et lorsqu'il aura franchi cet obstacle, son désir se sera porté ailleurs, ou plutôt il se sera aboli dans la contemplation mystique et adorante de Béatrice de la même façon que l'amour de Dante pour sa Dame s'épure à tel point dans la *Vita Nuova* qu'il finit par se nier comme sentiment humain et inter-individuel pour se fondre dans la célèbre chanson du chapitre XIX “ *Donne ch'avete intelletto d'amore* ” “ *Dames qui avez intelligence d'amour* ” dans le “ *mare magnum* ” de l'Amour divin universel :

“ Et quand elle rencontre quelqu'un qui soit digne  
de la voir, celui-là éprouve la vertu de sa présence,  
car il se passe en lui ceci, qu'elle lui fait don de salut  
et l'emplit si bien d'humilité qu'il oublie toute offense :  
et elle a encore de Dieu cette grâce plus grande  
que nul ne peut mal finir s'il lui a parlé. ”<sup>62</sup>

On peut d'ailleurs comparer les passages consacrés à Matelda et que nous avons cités avec la description de l'apparition de Béatrice pour se rendre compte immédiatement que dans le second texte les impératifs d'ordre littéraire et allégorico-moral ont pris le pas sur l'expression directe de l'émotion :

<sup>60</sup> *Purg.*, XXVII, 140-41 (trad. J. RISSET, cit., pp. 254-55).

<sup>61</sup> *Purg.*, XXIX, 8-9 (trad. J. RISSET, cit., pp. 266-67)

<sup>62</sup> *Vita Nuova*, XIX, 10, vers 37-42 (trad. A. PEZARD, cit., p. 108).

“ ainsi dans un nuage de fleurs  
 qui montait des mains angéliques  
 et retombait dedans et en dehors,  
 couronnée d'olivier sur un voile blanc,  
 m'apparut une dame, sous un vert manteau,  
 vêtue des couleurs de la flamme vive. ”<sup>63</sup>

Dans la longue série des interprétations de Matelda répertoriées par E. Caccia figure aussi celle qui l'identifie à la Gianna dite “ Primavera ” la dame chantée par G. Cavalcanti (un “ senhal ” qu'on peut lire aussi de manière cryptographique “ prima verrà ” c'est-à-dire “ celle qui viendra avant ” et qui fait d'elle l'annonciatrice de Béatrice comme St Jean Baptiste l'est du Christ<sup>64</sup>).

Cette hypothèse a le mérite de mettre en relief le caractère mythologique qu'à aussi la figure de Matelda qui par son attitude générale à la fois naturelle et énigmatique s'impose plastiquement (et l'analogie n'est pas fortuite) comme l'allégorie du Printemps dans le célèbre tableau de Botticelli qui fut commandité par ce Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici qui commanda au même artiste une célèbre série d'illustrations de la *Divine Comédie*<sup>65</sup>.

En effet, l'attitude de Matelda, sa gracieuse cueillette (XXVIII, 41-42), son rire dont elle convient elle-même qu'il a quelque chose de mystérieux en un tel lieu (76-81), le rôle sinon de gardienne du moins de maîtresse des lieux qu'elle joue au Paradis terrestre, la comparaison qui est faite entre sa démarche et celle des nymphes (XXIX, 4-6) semblent la situer sur le même plan que les divinités allégoriques que l'Antiquité puis le Moyen Age ont tant affectionnées.

C. Singleton parle à ce propos du mythe de la déesse Virgo identifiée avec Astrée, une divinité étoilée qui symbolise la justice et dont Virgile évoque le retour imminent dans la très célèbre IV<sup>e</sup> écolgue dont on connaît la fortune exceptionnelle au Moyen Age<sup>66</sup>.

Astrée est citée par Ovide comme la dernière des divinités ayant

<sup>63</sup> *Purg.*, XXX, 27-33 (trad. J. RISSET, cit., pp. 276-79).

<sup>64</sup> *Vita Nuova*, XXIV, 3-4.

<sup>65</sup> André CHASTEL, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, PUF, 1959, pp. 106-129.

<sup>66</sup> Elle est citée par Dante dans les *Epistole* (VII, 6 et XI, 15) et au *Purgatoire* (XXII, 70-72).

Sur la fortune de la IV<sup>e</sup> églogue, on peut toujours se reporter à Jérôme CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la IV<sup>e</sup> églogue*, Paris, l'Artisan du livre, 1943.

habité la terre à l'âge d'or puis ayant abandonné les hommes au surgissement horrible du dernier des quatre âges l'âge de fer :

“ La piété git vaincue, et, la dernière des hôtes célestes, la vierge Astrée a abandonné la terre ruisselante de sang ”<sup>67</sup>

Stace l'évoque aussi dans les *Silves* (“ *la maternelle Astrée qui veille sur les mortels pieux, réconciliée avec Jupiter, nous revient* ”<sup>68</sup>). Elle est fille de Jupiter et est parfois confondue avec Thémis. Dante l'évoque nommément pour figurer la justice terrestre dans la *De Monarchia* :

“ En outre le monde est parfaitement ordonné ; lorsque la justice y règne avec le plus de plénitude ; d'où Virgile, voulant célébrer le siècle, qu'il voyait surgir, chantait dans les *Bucoliques* :  
Déjà la Vierge revient, déjà reviennent les temps de Saturne :  
Cette vierge, c'était la justice, que l'on appelait aussi Astrée. le signe de Saturne signifiait ces temps heureux que l'on appelait aussi l'âge d'or. ”<sup>69</sup>

Un peu plus loin Dante se livre à une analogie saisissante en comparant la justice à Phébé (la Lune, la Monarchie) contemplant son frère (le Soleil, l'Église) dans un climat étrangement semblable à celui de premier matin du monde qui règne au Paradis terrestre :

“ On peut alors appliquer à la justice ces paroles du Philosophe : ni Hesperus, ni Jupiter ne sont aussi admirables. Elle est alors semblable à Phébé, lorsque celle-ci, dans un matin calme et pourpre, regarde son frère se lever à l'horizon opposé. ”<sup>70</sup>

On trouve en outre comme le dit B. Nardi dans son docte commentaire du *De monarchia*<sup>71</sup>, une allusion à la Justice dans la chanson de l'exil “ *Tre donne intorno al cor mi son venute* ” (“ *Entour mon cœur*

<sup>67</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses*, I, 149-150 (trad.. J. CHAMONARD, cit. t. L, p. 13).

<sup>68</sup> STACE, *Silves*, I, 4, 2-3 (traduction nouvelle d'Henri CLOUARD, Paris, Garnier, 1925, pp. 38-39).

<sup>69</sup> *Monarchia*, I, XI, 1. Cf. le docte commentaire de Bruno NARDI dans DANTE ALIGHIERI, *Monarchia* in *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, pp. 326-27. Traduction B. LANDRY, cit. pp. 96-97.

<sup>70</sup> *Monarchia*, I, XI, 5 (trad. B. LANDRY, cit., p. 97).

<sup>71</sup> Voir le commentaire de B. NARDI à *Monarchia* I, XI, 1, éd. Ricciardi, cit., pp. 327-28.

sont trois dames venues<sup>72</sup>), où elle se désigne elle-même comme “Drittura” (“Droiture”) et se déclare sœur de Vénus :

“ ‘O pain d'un petit nombre',  
répondit-elle à soupireuse voix,' ” à toi céans nous adresse nature :  
moi qui suis la plus triste,  
je suis sœur à ta mère, et suis Droiture ;  
pauvre à tous yeux de ceinture et de hardes.' ”<sup>73</sup>

Quand on sait en outre que Dante avait l'intention de traiter dans le XIV<sup>e</sup> livre du *Convivio* de la Justice, on se rend compte que c'est là un thème qui lui tient particulièrement à cœur et qui occupe une place stratégique dans sa biographie et dans son œuvre.

La justice naturelle possédée par l'homme avant la chute et représentée ici par Matelda, cette Justice riante et aimable opposée à celle humaine souvent représentée dans l'iconographie avec le visage sévère de l'impartialité, est une conquête à jamais perdue pour l'homme et pourtant comme Dante l'exilé, le bafoué désirerait la posséder, l'épouser, se fondre en elle comme il le démontre en la suivant pas à pas dans un mouvement charmant de mimétisme amoureux (XXIX, 8-12).

Une autre série d'interprétations donnée de Matelda tourne autour de son association avec la nature primordiale du lieu enchanteur où elle se trouve placée. Certaines lectures ésotériques font remarquer l'assonance du nom Matelda avec ceux de “Mater” et de “Materia”<sup>74</sup>. On peut s'interroger également sur la possible identification du personnage dantesque avec la déesse Métis (en italien “Metide”, nom assez proche de “Matilde, Matelda”) de la mythologie qui fut la première femme de Zeus et qui figure la Prudence. Elle est la mère d'Athéna la sagesse qui naquit on le sait de la tête de Zeus<sup>75</sup>. Cette figure féminine prend place elle aussi dans la longue théorie des allégories médiévales qui depuis la Philosophie de la *Consolation* de Boèce en passant par les nombreuses imitations de la *Psychomachie* de Prudence, aboutit à travers le naturalisme néo-platonisant

<sup>72</sup> DANTE, *Œuvres complètes*, traduction et commentaires par A. PEZARD, Paris, NRF Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 206.

<sup>73</sup> DANTE, *Rime*, CIV “Tre donne intorno al cor mi son venute” v. 31-36 (*Rime in Opere minori*, t. I, partie I, Milano-Napoli, Ricciardi, 1984, p. 455).

<sup>74</sup> Bruno CERCHIO, *L'esoterismo di Dante*, Roma, Edizioni mediterranee, 1980, p. 163.

<sup>75</sup> HESIODE, *Théogonie*, 886-900,  
PINDARE, *Olympiques*, VII, 34.

de l'école de Chartres<sup>76</sup> à la Prudence (Phronesis) telle que la représente Alain de Lille dans son *Anticlaudianus* où elle est chargée d'aller demander à Dieu l'âme de l'homme parfait<sup>77</sup>.

Une des questions les plus fréquemment posées par les exégètes est celle de la fonction exacte de Matelda au Paradis terrestre. Y-est-elle à l'usage exclusif de Dante, ou est-elle chargée depuis la chute d'y accueillir les âmes destinées au Paradis céleste ? Cette seconde hypothèse en ferait une sorte de gardienne des vertus séminales (“ logoi spermatikoi ” ou “ seminales virtutes ” telles que les définit St Augustin dans le *De genesi ad litteram*<sup>78</sup>. La longue explication qu'elle fournit sur la physique du Paradis terrestre et sur son incidence sur la végétation terrestre (XXVIII, 97-126) s'ouvre en effet sur un ton de grande autorité :

“ Je te dirai comment procède,  
par sa cause, ce qui t'étonne,  
et je chasserai le brouillard qui te blesse. ”<sup>79</sup>

On sait que le naturalisme néo-platonisant du Moyen Age tel qu'il s'est exprimé dans les œuvres philosophiques mais aussi dans certaines œuvres littéraires (*Roman de la rose*) non étrangères à l'univers spirituel de Dante (cf. le *Fiore*), dérive de la traduction latine effectuée par Chalcidius de fragments du Timée (17A-53C) et en particulier du passage où Platon parle de l'Aine du monde ce principe auquel le Démiurge a délégué le mouvement général de l'univers et qu'un philosophe chrétien inspiré du néo-platonisme de l'école de Chartres, Guillaume de Conches identifie au Saint

<sup>76</sup> Sur l'école de Chartres on consultera E. GILSON, *La philosophie au Moyen Age. Des origines patristiques à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Paya, 1947, 3e ed., pp. 259-278.

<sup>77</sup> Sur le naturalisme médiéval et Alain de Lille, cf. :

E.R. CURTIUS, “ *La déesse Nature* ” in *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, cit., t. I, pp. 187-217.

E. GILSON, “ *Alain de Lille et Nicolas d'Amiens* ” in *La philosophie au Moyen Age...*, cit., pp. 309-318.

Sur les rapports entre Main de Lille et Dante :

A. CIOTTI, *Alano e Dante* in “ *Convivium* ” n° 3 (1960), pp. 257-288.

Pompeo GIANNANTONIO, *Dante e l'allegorismo*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 166-67.

<sup>78</sup> SAINT AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram*, VI, X, 17 in SAINT AUGUSTIN, *Œuvres*, vol. 48 7e série, traduction, introduction et notes par P. AGAESSE et A. SOLIGNAC, Paris, Desclée de Brouwer, 1972, t. I, pp. 468-71. On se référera aux notes complémentaires en fin de volume où est analysé ce point capital de la théologie augustinienne (*ibid.*, pp. 653-668).

<sup>79</sup> *Purg.*, XXVIII, 88-90 (trad. J. RISSET, cit., pp. 260-61).

Esprit dans ses gloses sur Boèce<sup>80</sup>.

Dans cette optique Matelda serait une sorte de symbole de la “Natura naturans”, vicaire de Dieu, une sorte de chambrière divine du Paradis terrestre pour reprendre l'expression utilisée par Jean de Meun :

“ Cil Dex meïsmes, par sa grace,  
Quant il i ot par ses devises  
ses autres creatures mises,  
Tant m'honora, tant me tint chiere  
Qu'il m'an establi sa chamberiere ”<sup>81</sup>

Il est possible que l'évocation de ces influences naturalistes et néo-platoniciennes apparaissent déplacées à un moment aussi liturgiquement crucial pour le projet dantesque de retour à Dieu par l'intermédiaire de Béatrice et à une époque où la cohérence thomiste dont s'inspire l'auteur semble être une donnée certaine. Pourtant sans aller jusqu'à évoquer la belle caractérisation de C. Singleton de l'itinéraire dantesque comme celui du “cœur inquiet”<sup>82</sup> qui pourrait pourtant expliquer ces stases ou éblouissements (“incantamenti”) à des stades “imparfaits” ou “primitifs” de cohérence conceptuelle, nous persistons à penser que l'hypothèse déjà évoquée de l'investissement plus ou moins conscient au niveau émotionnel de l'expérience juvénile dans l'évocation du lieu originel à jamais perdu par l'humanité n'est peut-être pas sans rapport avec l'accroc fait à la cohérence doctrinale : l'univers spirituel dont faisait partie l'allégorie épique d'Alain de Lille, *Le Roman de la rose* de Jean de Meun qui avait inspiré les son-nets souvent parodiques du *Fiore*, les spéculations philosophiques du néo-plato-

<sup>80</sup> GUILLAUME DE CONCHES, *Glosae super Boetium*, III, IX, 13 in Ch. JOURDAIN, *Des commentaires inédits de Guillaume de Conches et de Nicolas Triveth sur la Consolation de la Philosophie de Boèce* in “Notices et extraits de manuscrits de la bibliothèque impériale”, XX, 2, Paris, 1862, p. 75.

Dans les *Glosae super Platonem* (texte critique avec introduction, notes et tables par Edouard JEAUNEAU, Paris, J.Vrin, 1965), on trouve les définitions suivantes de l'*anima mundi* :

“ *Et est anima mundi spiritus quidam rebus insitus, motum et vitam illi conferens.* ”  
(GUILLAUME DE CONCHES, *Glosae super Platonem*, éd. E. JEAUNEAU, cit., p. 144)  
“ *Hunc spiritum dicunt quidam esse Spiritum Sanctum, quod nec negamus nec affirmamus* ” (*Ibid.*, p. 145).

<sup>81</sup> Jean DE MEUN, *Le Roman de la rose*, publié par Félix LECOY, Paris, Champion, 1982, t. III, v. 16738-16742, p. 2.

<sup>82</sup> C. SINGLETON, *Viaggio a Beatrice*, cit., p. 9. Cette interprétation plus augustinienne que thomiste de l'attitude de Dante est contestée par Mario MARTI dans son compte rendu sur cet ouvrage (“Giornale Storico della Letteratura Italiana”, vol. CXLVIII, fasc. 464, 4e trim. 1971, pp. 589-597 : 593).

nisme latin que Dante pouvait trouver jusque dans son cher Virgile<sup>83</sup> pouvaient bien constituer avant que ne reprenne ses droits l'austère théologie morale qui présidera à l'apparition de Béatrice en gloire et à la confession de Dante, une occasion de ressourcement, une halte désirée et désirante dans un espace familier comme un paysage intérieur que l'on sait devoir abandonner mais qui précisément dans son caractère transitoire a l'évidence et la présence des vérités les plus essentielles, celles qui touchent au tréfonds même de l'être et auxquelles le destin de l'homme que les philosophes antiques assimilaient à son caractère s'acharne à le rendre éternellement infidèle. Et si les utopies de la jeunesse, ces nefs enchantées voguant au gré des voyageurs que Dante évoque dans son fameux sonnet “ *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io* ”<sup>84</sup>, constituaient la seule réalité ?

Ne peut-on supposer que comme nous tous, Dante ne soit un instant arrêté par ce doute et qu'il traduise ce moment d'hésitation en poète et en génie qu'il est en musicalité et en doctrine dans la représentation d'une grâce suprême de la silhouette dansante de Matelda ?

Malgré l'entorse que cela constitue à la logique chronologique nous voudrions aborder à présent une troisième série d'interprétations du personnage de Matelda, celles qui la rattache à des personnages de l'Ancien Testament. Plusieurs identifications ont été proposées à cet égard<sup>85</sup> : Eve, Rebecca, Raab. L. Pietrobono a lui avancé la thèse<sup>86</sup> confirmée par ailleurs par de savantes considérations cryptographiques<sup>87</sup> que Matelda s'identifiait à la Sagesse telle qu'elle est présentée dans l'Ancien Testament comme dans ce passage des Proverbes (VII, 4) :

“ Dis à la sagesse : 'Ma sœur !'  
donne le nom d'amie à l'intelligence ”

qui semble trouver un écho dans le doux nom de frère que Matelda attribue à Dante en l'invitant à tourner ses regards vers la lumière intense qui émane de la procession symbolique :

<sup>83</sup> Cf. la description par Anchise des Champs Elysées (*Eneide*, VI, 724-731) fondée sur la cosmogonie du *Phèdre* et du *Timée* comme le montre dans son commentaire E. PARATORE (VIRGILIO, *Eneide*, éd. Lorenzo Valla, cit., pp. 326-29).

<sup>84</sup> DANTE ALIGHIERI, *Rime*, LII, éd. G. CONTINI, cit., pp. 324-25, (“ *Guy, je voudrais que toi et Jacques et moi* ”, trad. PEZARD, cit., p. 130).

<sup>85</sup> E. CACCIA, *Il mito di Matelda*, cit., pp. 181-83.

<sup>86</sup> Luigi PIETROBONO, *Dante e la Divina Commedia*, Firenze, 1959, pp. 94-99.

<sup>87</sup> F. FORTI, *Matelda in Enciclopedia dantesca*, cit., p. 858 : “ math-el-da ” lu à l'envers signifierait “ celle qui voit Dieu ”.

“ Mact-el-Degua ” équivaldrait à “ glorificatrice de la science de Dieu ”.

“ .. Ecoute et regarde, mon frère.”<sup>88</sup>

Pourtant il nous semble que dans cet ordre d'idées un rapprochement encore plus significatif peut-être fait avec un texte vétérotestamentaire dont nous avons déjà eu l'occasion de remarquer l'importance dans le contexte de Paradis terrestre où il est d'ailleurs explicitement évoqué (XXX, 11)<sup>89</sup> : il s'agit du *Cantique des cantiques*.

Le fait que ce texte soit l'un des plus allégorisés de toute la tradition scripturaire l'apparente par là même à l'atmosphère du Paradis terrestre. Le rapport qui y est établi entre amour profane, amour divin (amour de Dieu pour Israël/ amour du Christ pour son Église) et histoire (d'Israël ou de l'Église) n'est pas non plus sans rapport avec le mélange dont nous avons déjà eu l'occasion de parler entre autobiographie et projet doctrinal dans la présentation que fait Dante du Paradis terrestre.

Plusieurs analogies structurelles permettent de rapprocher les deux textes, d'abord le caractère lyrique et idyllique qui leur est commun, ensuite cette possibilité d'interprétations multiples auxquels ils sont ouverts. Enfin, comme le soulignent les interprètes les plus récents du *Cantique*, la composition hétérogène de ce poème qui constitue certainement une anthologie de pièces nuptiales où s'entrecroisent les influences de la poésie élégiaque égyptienne et babylonienne et des échos de la tradition populaire juive et palestinienne<sup>90</sup>.

<sup>88</sup> *Purg.* XXIX, 15 (trad. J. RISSET, cit., pp. 266-67).

<sup>89</sup> L'un des vieillards de la procession symbolique entonne en effet le célèbre verset 4, 8 du *Cantique* : “ Veni sponsa de Libano ”.

On trouve deux autres échos plus ou moins directs du *Cantique* dans la séquence du Paradis terrestre :

–XXIX, 113-114 évoquerait ainsi *Cantique* 5, 10 d'après Edward MOORE, *Scripture and classical authors in Dante in Studies in Dante*, First Series, (1896) new introductory marrer edited by Colin HARDIE, Oxford, at the Clarendon Press, 1969, p. 78.

– XXX, 85-99 évoquerait *Cantique* 5, 6 (Francesco MAZZONI, *Un incontro di Dante con l'esegesi biblica -a proposito di Purg. XXX, 85, 99-* in *Dante e la Bibbia*, Atti del congresso internazionale promosso da Biblia, Firenze 26-28 settembre, 1986 a cura di Giovanni BARBLAN, Firenze, Olschki, 1988, pp. 173-212 : 209.

<sup>90</sup> Nous empruntons ces informations à l'introduction de Dalmazio COLOMBO à sa récente édition commentée du *Cantique* (*Cantico dei cantici*, versione, introduzione, note di D. COLOMBO, Roma, edizioni Paoline, 1984 4e ed., pp. 33-34).

Cf. aussi ce que dit C. SINGLETON (*Viaggio a Beatrice*, cit., p. 242 n. 18) :

“ *Peraltro, nella Scrittura, il tipo di allegoria rappresentato da Matelda s'incontrava solo quando sembrava impossibile accettare il senso letterale in quanto tale : come per esempio nel dialogo d'amore del Cantico dei Cantici che è davvero di un tipo molto vicino a quello*



De même l'inclusion de ce texte atypique dans le canon des livres sacrés et son attribution (bien que contestée) à Salomon le rattache à tout le courant des textes sapientiaux (*Proverbes, Ecclésiaste, Sagesse*) si bien que son interprétation oscille toujours entre le plan historico-biographique (allusion au mariage de Salomon avec la fille du Pharaon) et celui moral et métaphysique (évocation de l'amour humain et de sa signification dans le cadre du projet divin).

Comme on le voit cet aspect composite est analogue à celui que nous avons relevé dans le Paradis terrestre où la présence d'éléments stilnovistes relevant de l'autobiographie personnelle et intellectuelle de Dante et de sédimentations théoriques, philosophiques et théologiques provenant de tous les univers culturels qu'il avait eu l'occasion de côtoyer dans l'intervalle désormais plus que décennal qui le séparait de la mort de Béatrice, donnent à l'énoncé à la fois l'évidence et la fraîcheur des émotions vécues et la profondeur sacrale des expériences humaines les plus fondamentales.

C'est dans cette démultiplication des sens et des interprétations possibles où est néanmoins préservée intacte l'authenticité de l'émotion originelle que réside selon nous l'analogie entre les deux textes, le fond en est commun et c'est bien entendu l'amour vu comme expérience bouleversante et régénératrice comme le dit A. Chouraqui dans son introduction à sa traduction du *Cantique*:

“ Tout à coup, l'ombre s'efface, la lumière inonde l'être avec tant d'évidence que l'éblouissement, semble-t-il, ne puisse à jamais prendre fin. Une telle plénitude envahit la personne nouvelle, reconstituée et restituée à sa perfection originelle, qu'il semble que plus rien, jamais, ne puisse altérer son unité. La coïncidence est si totale que la chute devient inconcevable. ”<sup>91</sup>

Mais on peut peut-être aller un peu plus loin dans la voie de l'analogie et suggérer une similitude entre le personnage énigmatique de Matelda et celui de la Sulamite du cantique biblique. La situation rituelle dans le Cantique est celle du mariage et le passage où est nommée la Sulamite (VII,1) est considéré par les interprètes modernes<sup>92</sup> comme une présentation de l'épouse devant le chœur des jeunes filles qui la louent :

---

*di Matelda nel canto XXVIII).*

<sup>91</sup> A. CHOURAQUI, *Liminaires* in *Le Cantique des cantiques*, cit., p. 3.

<sup>92</sup> *Cantique des cantiques*, éd. D. COLOMBO, cit., p. 113 ; éd. A. CHOURAQUI, cit., p. 71.

“ Reviens, reviens, Sulamite  
reviens, reviens que nous te regardions ”<sup>93</sup>

Pourtant une incertitude plane sur le rôle exact de la Sulamite : est-elle la fiancée, l'aimée chantée dans les chapitres précédents, la femme prise par Salomon ou au contraire une pastourelle décidée à lui résister<sup>94</sup> ?

On peut dire que cette structure mobile existe aussi dans le texte dantesque où si le caractère quasi liturgique de la situation présentée ne fait pas de doute, le rôle dévolu à Matelda (double de Lia qui apparaît en rêve au poète au chant XXVII et qui figure la vie active, rapport avec Béatrice, avec les quatre vertus cardinales de XXXI, 66) est pour reprendre une belle expression d'A. Pézard celle de nymphe (au sens de “ fiancée conduite aux noces et prête pour l'amour après qu'on l'a lavée d'eau lustrale ”) et de paranympe de Béatrice<sup>95</sup>.

Nous avons déjà évoqué sans nous y arrêter l'épineuse question du nom de Matelda, aussi nous contenterons nous de souligner le fait que le nom de Sulamite est lui aussi sujet des leçons (ulammît, Shelomith, Sunamite) et donc à des interprétations très différentes.

Certains commentateurs y voient simplement un féminin du nom de Salomon, d'autres le font dériver d'une racine signifiant “ paix ” si que que Sulamite (l'article est en fait inclus dans le nom hébreu) s'identifierait à la femme par excellence, l'image de la paix triomphante<sup>96</sup>, un symbole qui pourrait aussi parfaitement convenir à la figure apaisée et apaisante de Matelda.

Dans le même ordre d'idées, certains ont rapproché le nom du personnage féminin de celui poétique de Salem donné à la ville de Jérusalem (Genèse 14, 18) le nom de “ Sulamite ” signifiant alors à la fois “ la fille de Jérusalem ” et “ la Parfaite ” “ l'Intègre ”<sup>97</sup>, enfin d'autres identifient simplement Sulamite qu'ils nomment la Sunamite avec le personnage historique d'Abisag, originaire de la ville de Sunam et chargée de réchauffer la vieillesse du roi David (1 *Rois* 1 et 3) ou encore avec la femme du même nom qui hébergea le prophète Elisée (2 *Rois*, 4, 8-37).

Comme on le voit la polysémie à l'œuvre dans le texte biblique cor-

<sup>93</sup> Nous fournissons ici la version de la Bible de Jérusalem. A. CHOURAQUI traduit :

“ *Reviens, reviens, la Sulamite, reviens, reviens et nous verrons en toi* ” (op. cit., p. 70).

<sup>94</sup> D. COLOMBO, op. cit., p. 19.

<sup>95</sup> A. PEZARD, *Nymphes platoniciennes au Paradis terrestre* in *Dans le sillage de Dante*, Paris, Société d'Etudes Italiennes, 1975, pp. 205-241 : 218-19.

<sup>96</sup> Cf. A. CHOURAQUI dans son commentaire à *Cantique* 7, 1, op. cit., p. 71.

<sup>97</sup> D. COLOMBO, op. cit., p. 115.

respond par l'enchevêtrement des sens historiques, cryptographiques et symboliques possibles avec celle de cette “ crux interpretum ” que constitue le personnage de Matelda.

En toute humilité et en ne prétendant nullement ajouter une identification formelle à toutes celles qui ont été proposées jusqu'ici, nous voudrions pousser un peu plus loin de parallèle.

Il est en effet frappant de constater une même procrastination du nom dans les deux *textes* qui nous occupent. En effet le nom de “ Sulamite ” n'apparaît qu'à la fin du *Cantique* alors que jusque là l'Aimée a été désignée par toute une série de qualificatifs et de métaphores dont A. Chouraqui rappelle la liste dans sa préface<sup>98</sup> ; C'est le même phénomène que nous avons constaté à propos de Matelda qui n'est nommée qu'à la fin de toute l'épisode du Paradis terrestre “ ... *Priega/ Matelda che ti dica' ...* ” “ ... *Prie/Matelda qu'elle te le dise...* ” XXXIII, 118-119).

Autre analogie : la grâce et la silhouette de danseuse que Dante prête à Matelda semblent faire écho au charme envoûtant de la Sulamite célébrée par le chœur des jeunes filles et chanté par l'époux en dithyrambes vibrants :

“ Pourquoi regardez-vous la Sulamite  
dansant comme en un double chœur ”<sup>99</sup>

Ce verset particulièrement délicat d'interprétation est important car il ouvre sur une possibilité d'interprétation allégorique qui évoque la vision édifiante sur laquelle débouche l'émerveillement du poète devant Matelda. En effet cette danse en double chœur ou des deux camps a donné lieu à de multiples interprétations dont certaines réalistes évoquent les traditions populaires et d'autres, au contraire, se fondant sur la traduction donnée par la *Vulgate* (“ *quid videbitis in Sulamiten nisi choros castrorum* ”), y voient une allusion à l'Eglise rangée en ordre de bataille. N'est-il pas étonnant que ce soit précisément sur une procession représentant l'histoire de l'Eglise que Matelda invite Dante à porter le regard ?

Il serait à notre avis tout à fait conforme à l'esprit dans lequel Dante

<sup>98</sup> A. CHOURAQUI, commentaire à *Cantique* 7, 1, op. cit., p. 71.

<sup>99</sup> A. CHOURAQUI (op. cit., p. 70) traduit + “ Que verrez-vous en Sulamite ? Comme une danse des deux camps. ”

D. COLOMBO, lui, (op. cit., p. 114) a : “ *Che cosa volete vedere nella Sulammît ! come in una dansa di Mahandyim* ”. (Ce nom propre de *Mahandyim* étant selon lui un hapax décrivant le lieu de la danse mais pouvant aussi signifier “ *des deux camps* ” ou “ *du double camp* ”).

s'est représenté lui-même dans l'Eden qu'il ait choisi plus ou moins consciemment de s'inspirer d'un texte aussi chargé de sens multiples que le *Cantique des cantiques*, toujours susceptible il est vrai de lectures allégoriques qui préservent les exigences “supérieures” de l'orthodoxie qu'elle soit juive ou chrétienne, mais où demeure néanmoins comme un lancinant appel (trace d'une nostalgie ou volonté d'exorciser un désir en le dévoilant et en, le niant à la fois par le recours à un sens accommodatice ?) l'attrait ineffaçable pour une silhouette féminine qui danse dans un jardin de rêve (Matelda) ou une femme-paysage au “*nez comme la tour du Liban*” au “*chef dressé comme le Carmel*” (*Cantique 7,6*) (la Sulamite) dont la danse signifie elle aussi selon la belle expression d'A. Chouraqui la fin de la guerre, la réconciliation de la dualité antagonique propre non seulement à la pensée hébraïque mais à la condition de l'homme après la chute.

Dans ce moment où triomphe l'amour absolu, la consolation au sens étymologique de retour à l'unité originelle, de dépassement de la scission (homme/femme, âme/corps, pensée antique/ pensée chrétienne) n'est-il pas possible de voir également une des clefs de l'épisode mystérieux et nécessairement éphémère qui a pour protagoniste Matelda et de penser que Dante ait la fulgurante intuition que c'est là la seule forme d'éternité qui nous soit accessible précisé-ment parce qu'elle ne nous est plus promise ?

\*  
\*   \*  
\*

Une des explications que Matelda fournit aux poètes qu'elle guide dans le jardin et qui peut nous permettre de mieux cerner le rôle qui est le sien est sa citation du *Psaume CXI* :

“ 'Vous êtes nouveaux, et parce que je ris',  
commença-t-elle, 'dans cet endroit choisi  
pour être nid de l'espèce humaine, peut-être,  
en vous émerveillant vous avez quelque doute ;  
mais une lumière vient du psaume 'Delectasti',  
qui peut chasser la brume de votre intelligence. ”<sup>100</sup>

Ce psaume appelé aussi “Cantique du juste” dit :

“ Tu m'as réjoui, Yavhé, par tes œuvres,

---

<sup>100</sup> *Purg.*, XXVIII, 76-81 (trad. J. RISSET, cit., pp. 260-61).

devant l'ouvrage de tes mains je m'écrie : »<sup>101</sup>

Il est attribué par l'exégèse allégorique à Adam “ *sortant des mains du Seigneur et s'éveillant à la splendeur du premier matin du monde* ”<sup>102</sup>. Si on se demande quel genre de lumière peut jeter ce texte sur le personnage de Matelda, on est tout de suite amené à y voir une célébration dans la joie de la création en tant qu'œuvre d'amour (Matelda est précisément présentée comme une femme amoureuse aux vers 43-45 du chant XXVIII). C. Singleton<sup>103</sup> nous fournit un renseignement précieux en citant un passage du traité d'Abélard sur la Genèse (*Expositio in Hexaemeron*) où est cité ce même psaume pour illustrer la capacité de l'homme à jouir des plaisirs de la création (chant des oiseaux, beauté et parfum des fleurs) même après la chute et donc dans cette vallée de larmes ? Au fond nous sommes ici à nouveau renvoyés à la conception naturaliste d'Alain de Lille et de ses fameux vers :

“ Omnis mundi creatura  
Quasi liber et pictura  
nobis est et speculum ”<sup>104</sup>

Dans son commentaire général aux huit derniers chants du *Purgatoire*, le célèbre critique catholique F. Ozanam, soucieux de donner une interprétation de ces huit chants qui “ *forment pour ainsi dire un poème complet et dans lequel il faut peut-être chercher le premier dessein de la Divine Comédie* ”<sup>105</sup>, laisse transparaître une certaine conscience du risque que renferme cette attitude d'émerveillement devant la création, même quand elle est rapportée à Dieu :

“ Ne dites pas que les chrétiens ne sauront aimer que Dieu. Le christianisme seul apprend à l'homme à aimer vraiment la nature avec respect et sans terreur. ”<sup>106</sup>

<sup>101</sup> Psaume 92, 5 in, *Bible de Jérusalem*. A. CHOURAQUI traduit : “ *car tu m'as donné la joie, Adonai, par tes œuvres, je chanterai la geste de tes mains.* ” (op. cit., p. 219)

<sup>102</sup> A. CHOURAQUI, op. cit., p. 330.

<sup>103</sup> C. SINGLETON, *Viaggio a Beatrice*, cit., p. 233.

<sup>104</sup> ALAIN DE LILLE, *De incarnations Christi* in *Patrologie latine* CCX 579 col. 419.

<sup>105</sup> Frédéric OZANAM, *Le Purgatoire de Dante*, traduction et commentaire avec texte en regard in *Œuvres complètes IX*, Paris, Lecoffre, 1873 4e éd., pp. 635-680 : 635.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 650.

Pour notre part, sans nier bien sûr qu'un auteur profondément chrétien comme Dante ne pouvait que rapporter à Dieu les émotions procurées par ses créatures, nous constatons que c'est dans un tout autre cadre référentiel qu'il situe l'émoi éprouvé dans la divine forêt, alors que, livré enfin à lui-même par Virgile, il explorera les lieux et prendra l'initiative d'appeler à lui la “bella donna” et de faire avec elle cent pas en utopie (XXIX, 10).

Il est en effet caractéristique que l'épisode du Paradis terrestre soit le seul de tout le poème où Dante ait le rôle de protagoniste et qui plus est, comme le fait remarquer A. Pézard<sup>107</sup>, le seul endroit de l'oeuvre où il est nommé comme “dramatis persona”.

S'il est vrai que toute oeuvre d'art est une élaboration phantasmatique édifée sur une perte, la tentative de sublimer un deuil<sup>108</sup>, on peut considérer comme particulièrement exemplaire la mise en scène de la séquence *Purg.*, XXVIII-XXXIII et en particulier la transformation de Matelda d'auxiliaire de l'action principale du texte (retour à Béatrice) en objet de désir en soi<sup>109</sup>.

Ce qui a été perdu, ce dont Dante doit “faire son deuil” par l'élaboration sublime du divin poème c'est bien sûr Béatrice morte et ressuscitée en gloire par le miracle de la poésie. Mais n'est-il pas permis de s'interroger sur la Béatrice qui a été perdue, ou plus exactement sur l'identité de celle qui est retrouvée au Paradis terrestre avec celle qui avait été perdue ?

La Béatrice qui ne donne son nom à Dante que pour l'apostropher durement et lui faire confesser ses errances correspond bien à celle que Dante veut magnifier par son art et sa doctrine en réparation de sa mort, mais est-elle celle qui donne le “joy” pur et intègre d'avant tout péché et donc d'avant tout repentir, ce “joy” que Dante semble un instant retrouver dans sa rencontre avec Matelda ?

Dès lors plus qu'une paranympe, Matelda serait une des réalisations possibles de “la Béatrice”, celle de la féminité aérienne et charnelle à la fois de la conciliation qui ne peut être éternelle entre le désir amoureux et sa projection idéale.

Le couple Dante-Matelda serait le correspondant au Paradis terrestre de celui que forment Adam et Eve dans l'Empyrée (*Par.*, XXXII), étant bien entendu que cet état d'innocence originel est à jamais perdu pour l'homme et

---

<sup>107</sup> A. PEZARD, *Le chevalier de la charrette et la dame au char* in *Dans le sillage de Dante*, op. cit., pp. 351-375:351-352.

<sup>108</sup> Daniela BERTOCCHI, *Segni e simboli in Pg. XXIX* in *Psicanalisi e strutturalismo di fronte a Dante*, vol. II *Lecture della Commedia*, Firenze, Olschki, 1972, pp. 251-267.

<sup>109</sup> *Ibid.*

que même la rédemption ne peut le lui faire retrouver.

Cette question théologique fort importante avait d'ailleurs été déjà débattue par Saint Augustin dans le *De genesi ad litteram* à propos de la nature du corps d'Adam (matérielle ou spirituelle ?), une question qui soulève par contre-coup celle du statut exact de l'homme régénéré par le salut :

“ Comment... pouvons-nous parler de rénovation, si nous ne recouvrons pas ce qu'a perdu le premier homme, en qui tous meurent

’  
Nous le recouvrons très certainement en un sens *et nous ne le recouvrons pas en un autre sens*. Nous ne recouvrons pas l'immortalité d'un corps spirituel que l'homme ne possédait pas encore ; mais nous recouvrons la justice de laquelle l'homme est déchu par le péché. ”<sup>110</sup>

C'est sur une telle contradiction qui souligne sous la forme d'un paradoxe toute l'aporie de la destinée humaine et en un certain sens son aspect tragique, que Dante édifie la très belle idylle des chants XXVIII-XXIX du *Purgatoire*.

Vivant et créant pour tenter de compenser illusoirement ce “ manque à recouvrer ” inhérent à la condition humaine et donc par définition irréparable, tout se passe comme si Dante dans l'illumination sublime de son génie poétique découvrait soudain dans ce jardin enchanteur, sur ce tapis de fleurettes, au babil charmant des oiseaux, le long de ce ruisseau aux eaux limpides qui s'écoulent pourtant veuves de tout soleil et loin de toute lune, dans la compagnie de la “ belle Dame ” à la grâce de nymphe, au chant de sirène, aux pas de Sulamite, l'image du vrai bonheur et dans sa fugacité même la seule éternité accessible à l’“ homo viator ” et comme s'il éprouvait alors, l'espace d'un chant et demi, la tentation d'en rester là.

**Frank LA BRASCA**

---

<sup>110</sup> SAINT AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram*, op. cit., VI, XXIV, 35, t; I, p. 499. C'est nous qui soulignons. On se référera également au paragraphe 30 des notes complémentaires sur “ *Les prérogatives du corps d'Adam* ”, pp. 690-695.