

SIMON LE MAGICIEN: L'EGLISE VUE DU PARADIS

Dans les deux premières parties de son poème, Dante avait déjà mené une attaque en règle contre l'Eglise dévoyée de son temps. Ouverte de manière abrupte par le chant des simoniaques au chant XIX de l'*Enfer*, elle se poursuit en point d'orgue au Paradis Terrestre dans la monstrueuse métamorphose du char au chant XXXII du *Purgatoire*, juste avant l'annonce de la prochaine arrivée du DXV. L'un et l'autre de ces deux épisodes, du fêste, débouchent sur le scandale, aux yeux de Dante, du transfert de la papauté de Rome en Avignon et de son assujettissement à la couronne française¹, de même qu'ils évoquent l'un et l'autre la Donation de Constantin, source de tous les maux de l'Eglise².

Mais la présence du thème de la décadence et du nécessaire renouveau de l'Eglise se fait obsédante dans la troisième partie de l'œuvre et, surtout, elle se répercute sur sa structure même. Marqué en son centre par le triptyque de Cacciaguida, dans lequel se réunissent tous les thèmes du poème, le *Paradis* de Dante apparaît comme scandé par une polémique anticléricale aux tons de plus en plus apocalyptiques. Les Ordres religieux, avec leur parabole descendante, occupent en effet deux couples de chants symétriques, les chants XI et XII, d'une part,

¹ *Iff.* XIX, 85-87; *Pg.* XXXII, 157-160.

² *Iff.* XIX, 115-117; *Pg.* XXXII, 124-129.

consacrés aux Ordres Mendiants et les chants XXI et XXII, d'autre part, consacrés au monachisme bénédictin et à ses avatars, tandis que papauté et curie corrompues fournissent le sujet du triptyque discontinu que forment les chants portant le numéro 9 et celui de ses multiples 18 et 27.

Entre les deux premières *cantiche* et la troisième, on peut en outre relever, dans la continuité du thème polémique, une double évolution. L'Eglise, ce n'est pas seulement le pape ou la curie, — la curie romaine de Boniface VIII et en même temps celle avignonnaise de Clément V, puis de Jean XXII — : c'est également l'ensemble de ses institutions. Tout le corps ecclésiastique est atteint par la corruption comme par une gangrène. D'autre part, le fourvoiement de l'humanité dont l'Eglise est la cause³, n'apparaît pas seulement dans ses conséquences civiles ou morales, comme au moment où Dante rédige le chant de Marco Lombardo, mais aussi sur le plan spirituel. L'accent est mis, au Paradis, sur l'effondrement de l'Eglise militante. Les hommes sont devenus irrémédiablement mauvais parce qu'ils ont perdu la foi, sans laquelle le Ciel leur restera à jamais fermé. La responsabilité de l'Eglise dans la corruption universelle en résulte aggravée, l'espérance eschatologique, fortifiée.

1. Le loup dans la bergerie: les chants du 9.

La polémique contre la papauté continue d'occuper, dans les chants du *Paradis*, une place privilégiée tant par le nombre emblématique, — le 9 étant depuis la *Vita Nuova* le chiffre de Béatrice⁴, figure dans le poème de l'«épouse du Christ»⁵ et comme telle accueillie au Paradis Terrestre au chant de *Veni sponsa de Libano*⁶, — que par les personnages auxquels elle est confiée: un inquisiteur grand pourfendeur d'hérétiques au chant IX, Dante auteur lui-même, mais sous l'égide du signe impérial, au chant XVIII, saint Pierre enfin, le premier des pontifes, au chant XXVII, dont les propos sont repris et explicités par Béatrice. Une même structure associe ces prises de

³ Pg. XVI, 82, 127-129.

⁴ V.N. XXIX.

⁵ L'Eglise est ainsi appelée par saint Pierre (*Pd.* XXVII, 40).

⁶ Pg. XXX, 11.

parole solennelles, l'*invettiva*⁷, se terminant par une prophétie qu'introduit invariablement tel un tournant en forme de leit-motiv la conjonction adversative *Ma...*⁸. Placées côte à côte, elles se relient par ailleurs grâce à une communauté de thèmes entrelacés que soulignent des rappels linguistiques explicites. Visualisé par le même verbe en position de diérèse⁹ et par la métaphore filée du berger/loup¹⁰, le thème du fourvoiement s'y confond avec le thème de la trahison du message apostolique, qui se développe à travers une même évocation de la «milice céleste»¹¹, de Rome «cimetière» des premiers chrétiens¹², du «sang» des «martyrs»¹³, constamment opposée à la réalité du présent.

La place centrale de cette triple invective échoit à l'intervention de Dante¹⁴, située à un tournant interne de la *cantica*¹⁵, que marque justement l'accentuation progressive de la polémique anticléricale jusqu'à ce que l'arrivée de saint Bernard au chant XXXI assure le triomphe de l'éternel sur le temps. Le découpage même de l'espace textuel consacré au ciel de Jupiter met en valeur le réquisitoire de l'auteur, car il vient clôturer la moitié du chant XVIII où se déroule la formation spectaculaire de l'aigle et sert ainsi de transition aux chants XIX et XX qu'occupe entièrement le discours émanant de la "belle image". On ne peut disjoindre les propos de Dante de la scène extraordinaire qui les précède et les provoque par contraste, ni les dissocier de cette autre prise de parole exceptionnelle qu'est la longue intervention du signe sous lequel est placé l'ensemble des chants de Jupiter.

Dès l'arrivée de Dante au ciel de Jupiter, une représentation lumineuse et hautement symbolique se déroule sous ses yeux, avec une alternance de mouvement et de repos que soulignent respectivement

⁷ L'*invettiva* n'est pas répertoriée parmi les structures rhétoriques en français: la traduction du terme par "invective", à laquelle nous aurons néanmoins recours parfois, est donc impropre dans ce cas.

⁸ *Pd.* IX, 139; XVIII, 130, XXVII, 61 et 142.

⁹ *disviate*, IX, 131; *svitati*, XVIII, 126; *svia*, XXVII, 141.

¹⁰ IX, 132 et XXVII, 55

¹¹ IX, 141; XVIII, 124.

¹² IX, 140; XXVII, 25-26.

¹³ XVIII, 123; XXVII, 41, 58.

¹⁴ *Pd.* XVIII, 115-136.

¹⁵ Ce tournant correspondrait à une coupure chronologique. Selon Giorgio PETROCCHI, le chant XVII, avec son hommage aux Scaliger, serait en effet le dernier chant rédigé à Vérone, avant le départ du poète pour Ravenne en 1318 (*Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1984, p. 190).

chant et silence. L'invocation aux Muses marque l'importance du passage:

O diva Pegasea che li 'ngegni
 fai gloriosi e rendili longevi,
 ed essi teco le cittadi e' regni,
 illustrami di te, sì ch'io rilevi
 le lor figure com'io l'ho concette:
 paia tua possa in questi versi brevi!¹⁶

L'aide d'Uranie, la Muse présidant à la science des choses célestes¹⁷, est demandée pour permettre au poète de rapporter précisément "comment" il a vu se regrouper, puis se transformer dans le ciel, les lettres d'une inscription en guise d'ordre: DILIGITE IUSTITIAM QUI IUDICATIS TERRAM¹⁸. De la même façon, juste avant la procession allégorique du Paradis Terrestre, elle avait été sollicitée pour "mettre en vers" la matière ardue¹⁹. Dante lui-même nous invite ainsi à la vigilance. Epelées dans le texte, les trois premières lettres que gravent, telles des bandes d'oiseaux voltigeant dans le ciel, les âmes des justes, désignent dans les trois langues sacrées le nom de Dieu²⁰, lui associant d'emblée étroitement l'injonction aux puissants de ce monde. Comme les lettres, les chiffres qui bientôt seront évoqués cachent une signification dont le décryptage est sans doute essentiel. Ne lit-on pas dans le *Livre de la Sagesse* que Dieu a tout réglé "avec mesure, nombre et poids"²¹? L'inscription comporte 35 lettres, mais ce chiffre ne nous est pas livré directement, il est suggéré en tant que produit de ses sous-multiples 5 et 7, qui viennent ainsi se trouver en

¹⁶ O divine Pégaséenne, tu donnes aux esprits la gloire et l'immortalité, et eux, grâce à toi, la donnent à leur tour aux cités et aux royaumes. Eclaire-moi de ta lumière, afin que je représente leurs figures comme je les ai conçues: que ta puissance apparaisse dans la brièveté de mes vers! (*Pd.* XVIII, 82-87).

¹⁷ C'est en faveur d'Uranie que penchent la plupart des commentateurs (cf. GORNI, *Lettera, nome, numero...*, p. 168-169).

¹⁸ Il s'agit de l'*incipit* du *Livre de la Sagesse* dont l'esprit imprègne ces chants consacrés aux âmes justes et pieuses. Les thèmes du Livre de Salomon y sont aussi transposés, comme celui du Jugement dernier, lorsque justes et impies seront départagés et que "s'établira le compte" des péchés de ces derniers (*Le Livre de la Sagesse*, I, 4, *La Bible de Jérusalem*, p. 1174), ou bien celui du regard de Dieu fixé sur les puissants (*ibid.*, II, 6, p. 1175-1176).

¹⁹ *Pg.* XXIX, 40-42.

²⁰ Guglielmo GORNI, *Lettera, nome, numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 12-13 et p. 168-169.

²¹ II, 20, *La Bible de Jérusalem*, p. 1184. Cf. Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1956, p. 611.

première ligne²². Or si 5 est le symbole du monde et 7 renvoie à sa création, ce dernier pourrait aussi évoquer la création poétique lorsqu'elle s'inscrit dans un dessein providentiel. L'accent serait mis alors par ce biais sur la portée universelle du message délivré aux mortels par l'intermédiaire du poète²³. De plus, l'ordre syntaxique est mentionné de manière à faire ressortir le nombre de mots et à mettre l'accent sur le cinquième et dernier, TERRAM:

Poscia ne l'emme del vocabol quinto
rimasero ordinate...²⁴

Le mot et le chiffre qui le marque sont importants par leur association même. L'aigle, emblème de la Monarchie universelle, se dessine en effet à partir du M final du mot qui désigne l'étendue de son pouvoir et dont le chiffre 5 est le symbole numérique. Nous sommes en présence — qui en douterait? — d'un entrelacement de significations renvoyant à l'espérance, toujours vivace chez Dante, d'une restauration impériale voulue par la Providence et annoncée par le poème. Aussi, comme pour souligner la valeur sacrée qu'il vient d'acquérir, le M, tel le nom du Christ, est-il répété dans le passage trois fois²⁵. Toute cette deuxième moitié du chant est du reste construite sur une puissante opposition entre la justice triomphante au paradis, que représente la fulgurante figure de l'aigle, et l'injustice pratiquée sur la terre par le mauvais exemple que donne le chef de l'Eglise: l'antithèse *fummo/raggio* — située au tournant du texte²⁶ — faisant le départ entre célébration et anathème.

L'*invettiva*, suivant une technique lumière/ombre qui est une caractéristique du *Paradis* ²⁷, jaillit de l'admiration émue suscitée chez Dante par le tableau que dessine sous ses yeux le peintre divin. Prière d'abord, se déployant entre deux invocations, elle prend sa forme

²² Sur la valeur symbolique des chiffres au Moyen Age, *ibid.*, p. 610.

²³ A propos du chiffre 7 rapporté au poète, cf. l'hypothèse très suggestive émise par Charles S. SINGLETON (*Il numero del poeta al centro*, in *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, Il Mulino, 1978, p. 451-462).

²⁴ Puis elles se regroupèrent en ordre dans l'M du cinquième mot... (*Pd.* XVIII, 94-95).

²⁵ Vers 94, 98, 113.

²⁶ Vers 120.

²⁷ "... è anzi da osservare quanto sovente, proprio alle supreme proclamazioni del vero, agli encomi più alti, alle più stupefatte contemplazioni, si accompagni, in un fermo contrasto di bene e di male, di luce e di tenebre, l'invettiva contro l'errore, la denuncia dell'iniquità, il lamento sopra la corruzione" (Edoardo SANGUINETI, *Dante reazionario*, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 253).

canonique par une apostrophe qui marque en même temps le tournant prophétique: *Ma tu...*²⁸. Aussitôt après la première invocation à la "douce étoile", dont la lumière bénigne ne parvient plus à éclairer la terre, le changement du temps des verbes, du passé au présent (*dimostraro/prego*), montre que l'on vient de basculer du temps du voyage à celui de l'écriture. Dante avait déjà pris la parole pour dénoncer la corruption au sommet même de l'Église, au chant XIX de l'*Enfer*, mais il l'avait fait de l'intérieur du voyage, dans la fiction d'une date désormais bien trop éloignée pour exprimer la force de son indignation face aux nouveaux événements. Ils sont suffisamment graves à ses yeux pour justifier la prière qu'il adresse à Dieu, en introduisant une rupture dans le récit, afin qu'il tourne son regard vers le creuset de l'injustice terrestre et fasse éclater sa colère (*s'adiri*). La cause de l'indignation de Dante est soulignée par la référence évangélique, qui laisse en même temps deviner la nature du châtement souhaité:

Per ch'io prego la mente in che s'inizia
 tuo moto e tua virtute, che rimiri
 ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia:
 sì ch'un'altra fiata omai s'adiri
 del *comperare e vender dentro al templo*
 che si murò di segni e di martiri.
 O milizia del ciel cu' io contemplo,
 adora per color che sono in terra
 tutti sviati dietro al malo esemplo!²⁹

La simonie pontificale aggravée de fraude et de trahison, que l'apostrophe contre le nouveau pape avignonuais mettra bientôt en évidence en la détaillant, est ici visée. Le *malo esemplo*, personnification de la *mala condotta* que dénonçait Marco Lombardo³⁰, dévoie les fidèles en les entraînant dans sa chute. Pour leur bien, pour les sauver — c'est "pour eux" en effet que Dante appelle à son renfort la milice du ciel — il faudra faire place nette.

²⁸ Vers 130.

²⁹ Aussi je prie l'Esprit où ont naissance ton mouvement et ta vertu, qu'il regarde d'où sort la fumée qui ternit tes rayons:

afin qu'une autre fois il se courrouce désormais de ce que l'on achète et que l'on vende dans le temple qu'ont maçonné miracles et martyres.

O milice de ce ciel que je contemple, fais oraison pour ceux qui sont sur terre, tous fourvoyés derrière le mauvais exemple! (*Pd.* XVIII, 118-126).

³⁰ *Pg.* XVI, 103.

Quels sont, au juste, les griefs de Dante à l'égard du pape Jean XXII qui venait d'être élu après le long conclave que l'on sait? Les commentateurs ont longtemps glosé sur l'obscurité de l'expression "toi qui n'écris que pour effacer..."³¹, mais seule l'avidité que le pape gascon manifeste pour le florin, la monnaie portant sur son avers l'image du saint patron de Florence, est parfaitement évidente. Par son sarcasme exceptionnel en clôture de chant, la réponse goguenarde du pape évoquant dans une périphrase métonymique l'objet de son désir — un saint Jean ascétique et martyr qui est en fait son double inversé — compte parmi les traits les plus mordants que Dante ait décochés contre les chefs de l'Eglise corrompue:

Ben puoi tu dire: "I' ho fermo 'l disiro
sì a colui che volle viver solo
e che per salti fu tratto al martiro,
ch'io non conosco il pescator né Polo".³²

En passant du pontificat de Clément V³³, époque de rédaction du chant IX, à celui de Jean XXII³⁴, époque de rédaction du chant XVIII, la responsabilité première de la corruption universelle s'est apparemment déplacée de Florence à Avignon, même si l'instrument en demeure le florin, la fleur de la plante luciférienne.

C'est contre le florin plus particulièrement, et la cité désormais vouée à Satan, que s'élève l'*invettiva* lancée par Folquet de Marseille, au chant IX³⁵, consacré, comme le chant qui le précède, au ciel de Vénus où se réjouissent les esprits aimants. Sur terre, ils brûlèrent tous d'un amour charnel, avant de se tourner avec la même ardeur vers Dieu: ils brûlent maintenant de la flamme de la charité dont ils diffusent la lumière éclatante. C'est comme une manifestation de charité à l'endroit des hommes, afin de les mettre en garde et les détourner du mauvais chemin, qu'il faut justement interpréter les propos sévères que

³¹ Je me permets de renvoyer, pour un bilan et une nouvelle proposition, à mon article "Toi qui n'écris que pour effacer...": *les tribulations du mouvement franciscain dans le "Paradis" de Dante*, paru dans «Chroniques italiennes», n° 20, 1989, p. 39-59.

³² Il est vrai que tu peux dire: «Je désire si uniquement celui qui vécut au désert et qui pour une danse fut conduit au martyre, que je ne connais plus ni le Pêcheur ni Paul» (*Pd.* XVIII, 133-136).

³³ 1305-1314.

³⁴ 1316-1334.

³⁵ Vers 127-142.

prononcent successivement contre leurs fourvoiements Charles Martel, Cunizza et, enfin, Foulques. La rencontre de Dante avec ce troubadour, qui se fit moine après la mort de la femme aimée et devint plus tard évêque, puis inquisiteur, occupe plus de la moitié du chant. Son éclat particulier au ciel de Vénus est annoncé par Cunizza (*luculenta e cara gioia*³⁶), puis souligné par Dante avec une répétition significative et une accumulation de métaphores:

L'altra letizia, che m'era già nota
per *cara* cosa, mi si fece in vista
qual fin balasso in che lo sol percuota.³⁷

Après avoir brièvement parlé de lui-même, Folquet désigne l'âme qui lui est proche et qui est celle de Raab, la courtisane de Jéricho, dont le concours permit à Josué la conquête de la Terre Promise:

Ben si convenne lei lasciar per *palma*
in alcun cielo de l'alta vittoria
che s'acquistò con l'una e l'altra *palma* ,
perch'ella favorò la prima gloria
di Iosùè in su la Terra Santa,
che poco tocca al papa la memoria.³⁸

Or les deux personnages ont une valeur figurative qui fournit à l'épisode sa signification profonde: si, en effet, Raab symbolise au Moyen Age l'Eglise et Josué le Christ³⁹, la présentation de la femme de Jéricho, qui débouche sur l'image d'un pape oublieux de Jérusalem, apparaît construite en vue d'une opposition entre l'attitude généreuse d'une Eglise en accord parfait avec le Christ et celle d'une Eglise en révolte contre lui et récalcitrante à ses propres devoirs. Il y a donc eu une dégénérescence dont Folquet indique avec force la cause en dénonçant la ville de Satan, coupable d'être le centre de la production et de la circulation du florin d'or:

³⁶ Vers 37.

³⁷ L'autre âme joyeuse, qui m'était déjà connue pour chose de haut prix, resplendit à mon regard comme un rubis balais que frappe le soleil (*Pd.* IX, 67-69).

³⁸ Il convenait qu'elle demeurât pour palme, en quelque ciel, de la haute victoire qui fut remportée par les deux paumes, car elle favorisa la première gloire de Josué sur cette Terre Sainte qui touche si peu la mémoire du pape (*Pd.* IX, 121-126).

³⁹ Erich AUERBACH, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1952, p. 257-259.

La tua città, che di colui è *pianta*
 che pria volse le spalle al suo fattore
 e di cui è la 'nvidia tanto *pianta* ,
 produce e spande il maladetto fiore
 c'ha disviate le pecore e li agni,
 però che fatto ha lupo del pastore.⁴⁰

Quoique abrupt par le rythme⁴¹, le passage de l'exaltation de Raab à l'invective contre Florence et le pape est en fait préparé par toutes les ressources de l'allégorie et de la savante versification d'inspiration provençale. Aussi l'opposition entre les deux Eglises, l'une proche de Dieu, l'autre de Satan, est-elle subtilement soulignée par les deux couples de rimes homonymes, l'un renvoyant à la Passion (*palma*), l'autre renvoyant à la Chute (*pianta*). La gravité de l'accusation portée contre Florence tient aux dimensions cosmiques qu'a atteintes la force corruptrice de sa monnaie. Les techniques poétiques d'occultation — périphrase et métaphore — savamment entrelacées, au lieu de mitiger le réquisitoire, lui donnent du relief, tandis que la rime, en reliant les deux termes principaux de la double métaphore filée (*fiore* et *pastore*), appuie l'enseignement de la parabole. A travers le regard intéressé des prélats⁴², la fleur maudite continue de jouer son rôle de protagoniste même lorsque l'objectif du réquisitoire se déplace, dans les *terzine* suivantes, de Florence à l'Eglise, apparaissant ainsi comme la cause du fourvoiement ecclésiastique, sous son double aspect d'abandon des tâches spirituelles et de recherche des biens temporels, dont l'évocation fait jaillir l'obscur prophète de renouveau par laquelle se termine le chant⁴³.

Ma Vaticano e l'altre parti elette
 di Roma che son state cimitero
 a la milizia che Pietro seguette,

⁴⁰ Ta cité, qui est un rejeton de celui qui le premier tourna le dos à son créateur et dont l'envie fait couler tant de larmes, produit et répand la fleur maudite qui a dévoyé brebis et agneaux, puisqu'elle a fait un loup du berger (*Pd.* IX, 127-132).

⁴¹ Entre les deux couples de *terzine*, soudés par le lien syntaxique et les enjambements, il y a une forte pause, accentuée par la décélération du vers 126 (hendécasyllabe *a maiore*, dont le premier hémistiche, *piano*, et bénéficiant d'une synalèphe, comporte 8 syllabes réelles pour 7 pieds) et par l'accélération du vers 127 (hendécasyllabe *a minore*, dont le premier hémistiche, *tronco*, en comporte juste la moitié).

⁴² *Per questo... A questo...*, aux vers 133 et 136.

⁴³ Elle pourrait concerner autant la mort de Boniface VIII en 1303 que celle de Clément V en 1314, "Vatican" et "Rome" pouvant fort bien servir de métaphore pour désigner le siège de Pierre en général.

tosto libere fien de l'avoltero.⁴⁴

Le *Ma...* introduit une nouvelle rupture dans le discours. Puisque tout dans la vision chrétienne de Dante mérite récompense ou châtement, à la gloire de l'Eglise-Raab que lui vaut son attachement au Christ-Josué (*Ben si convenne...*⁴⁵) correspond l'annonce du rejet par Dieu de son double dégénéré sur terre. Ainsi la prophétie de Folquet se conclut par l'un des mots les plus durs utilisés à l'encontre de l'Eglise dans le poème: *avoltero*, c'est-à-dire en évoquant cette trahison et cette profanation que Dante personnage avait déjà reprochées de la même manière (*avolterate*) aux "misérables sectateurs de Simon le Magicien" du chant XIX de l'*Enfer*⁴⁶.

Le passage acquiert une plus grande valeur si l'on réfléchit à la personnalité de Folquet: dans sa vie terrestre inquisiteur impitoyable de la "dépravation" hérétique, il pourfend au Paradis l'Eglise dégénérée; poète amoureux promis à une longue gloire de poète⁴⁷, puis consacré à une vie spirituelle après la mort de la femme aimée, il apparaît comme une figure de Dante lui-même. On ne peut dès lors s'étonner si les aspects les plus forts de la protestation et de l'espérance de Dante se trouvent réunis dans ses propos: la condamnation de la cupidité, certes, débouchant désormais sur la dénonciation de l'origine satanique de l'argent corrompateur et sur celle du fourvoiement de l'Eglise entraînant la perte des fidèles, mais aussi l'affirmation de l'urgence (*tosto*) d'une intervention divine qui, par une nouvelle victoire sur Satan, devra commencer son œuvre purificatrice par Rome, en rétablissant la division des pouvoirs.

Ces deux aspects se retrouveront dans la grande *invettiva* du chant XXVII, confiée au premier des apôtres qui fut aussi le premier des papes et où l'anxiété du prochain renouveau se traduit par le même adverbe (*tosto*). Dante se trouve au huitième ciel, où il a assisté au triomphe du Christ et de Marie⁴⁸ et où il a été interrogé sur la Foi, l'Espérance et la Charité respectivement par saint Pierre, saint Jacques

⁴⁴ Mais le Vatican et les autres hauts lieux de Rome, qui ont été un cimetière pour la milice qui suivit Pierre, seront bientôt libérés de l'adultère (*Pd.* IX, 139-142).

⁴⁵ Vers 121.

⁴⁶ *If.* XIX, 4.

⁴⁷ Les vers 41-42 semblent un écho d'*If.* XV, 85.

⁴⁸ Chant XXIII.

et saint Jean⁴⁹. Cet "examen" s'est terminé par un hymne de louange au Seigneur: le *Sanctus* de la liturgie⁵⁰, qui se poursuit après l'intermède consacré à Adam par le *Gloria*⁵¹. Mais brusquement, dans le silence qui se fait immédiatement, saint Pierre prend la parole. La lumière qui le représente aux yeux de Dante est devenue rouge, telle la planète Mars. Ses propos sont en effet belliqueux: ils vont dénoncer les turpitudes du pape qui, au moment où il parle, "usurpe" sa "place" sur terre, mais aussi de ceux qui régneront dans les temps qui se préparent et qu'il voit⁵². L'invective est donc dirigée à la fois contre Boniface VIII, pape en 1300, contre Clément V, pape de 1305 à 1314, et contre Jean XXII, pape depuis 1316, au moment donc où Dante écrivait ce chant:

Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio,
 il luogo mio, il luogo mio, che vaca
 ne la presenza del Figliuol di Dio,
 fatt'ha del cimitero mio cloaca
 del sangue e de la puzza; onde 'l perverso
 che cadde di qua sù, là giù si placa.⁵³

La voix de saint Pierre, l'un de deux apôtres dont Dante avait rappelé à Jean XXII la présence vigilante au Paradis⁵⁴, se fait enfin entendre. Si l'évocation du martyr des premiers chrétiens à Rome et la dénonciation de la toute-puissance acquise désormais par Satan restent dans le droit fil des propos de Folquet et de Dante⁵⁵, on est surpris, d'emblée, par la teneur de la première périphrase marquée de la répétition biblique. Le langage hérétique inhérent à l'idée de "vacance" et d' "usurpation", que Dante ne craint pas d'employer après avoir prouvé lors de son triple examen sa propre orthodoxie⁵⁶, pose un problème historique: l'Eglise d'Avignon, après le "manquement" de

⁴⁹ Chants XXIV à XXVI.

⁵⁰ *Pd.* XXVI, 67-68.

⁵¹ *Pd.* XXVII, 1-3.

⁵² *Pd.* XXVII, 58-59.

⁵³ Celui qui sur la terre usurpe ma place, ma place, ma place, qui est vacante en la présence du Fils de Dieu, a fait de mon cimetière un cloaque de sang et de puanteur, dont là-bas se rassasie le pervers qui tomba d'ici (*Pd.* XXVII, 22-27).

⁵⁴ *Pd.* XVIII, 131-132.

⁵⁵ *Pd.* IX, 139-142 et XVIII, 122-123.

⁵⁶ Umberto COSMO, *L'ultima ascesa*, Bari, Laterza, 1936, p. 337-338.

Clément V à l'égard de Henri VII⁵⁷, apparaît-elle à Dante encore comme la vraie Eglise au même titre que le très corrompu Boniface VIII lui apparaissait malgré tout, à l'époque de la rédaction du *Purgatoire*, le vicaire du Christ sur terre?⁵⁸ Un passage important du Paradis Terrestre, avec sa référence au "vase... qui fut et n'est plus"⁵⁹, le char-symbole de l'Eglise emporté par le géant-Philippe le Bel, semblait déjà répondre par la négative. L'Eglise des "Gascons" et des "Cahorsins"⁶⁰ ne serait en somme qu'un simulacre que le Christ ne reconnaît plus. On peut en outre émettre l'hypothèse que sa nouvelle perception de l'Eglise d'Avignon, avec laquelle de surcroît, en tant que familier de Cangrande, Dante était personnellement en situation de rupture dès le début du pontificat de Jean XXII⁶¹, allait de pair avec un durcissement de son attitude à l'égard de Boniface VIII, "celui d'Anagni"⁶², que les Franciscains dissidents les plus intransigeants avaient du reste toujours considéré comme un usurpateur. Cette volonté de ne pas dissocier le pape de 1300 de celui qui est en place lors de la rédaction du chant est en tout cas très évidente dans les propos de saint Pierre regroupant leurs forfaits, comme elle l'était dans ceux de Dante lui-même au chant XVIII, en dépit de la *gradatio* : la guerre par l'excommunication, plus perfide, plus ravageuse, que mène Jean XXII sans effusion de sang, en retirant simplement aux adversaires politiques, considérés comme des réprouvés en puissance⁶³, "ce pain que le Père miséricordieux ne refuse à personne"⁶⁴, n'efface pas le souvenir de cette vraie guerre menée par Boniface VIII "l'épée à la main"⁶⁵ contre "gens baptisés", sous l'étendard marqué de l'emblème pontifical⁶⁶.

Quoi qu'il en soit, c'est avec un changement de ton dans la voix faisant suite à l'empourprement de son image, que saint Pierre, dans des *terzine* qu'enchaîne l'anaphore, brosse le terrible tableau de l'Eglise

⁵⁷ Pd. XVII, 82.

⁵⁸ Pg. XX, 87.

⁵⁹ Pg. XXXIII, 34-36.

⁶⁰ Pd. XXVII, 58.

⁶¹ La première excommunication contre Cangrande est du 16 décembre 1317; d'autres suivront en 1318 et en 1319. Cf. Aurelia ACCAME BOBBIO, *Lectura Dantis Scaligera, Paradiso*, Firenze, Le Monnier, 1968, p. 634.

⁶² Pd. XXX, 148.

⁶³ Pd. XXVII, 46-48.

⁶⁴ Pd. XVIII, 129.

⁶⁵ Pd. XVIII, 127.

⁶⁶ Pd. XXVII, 49-51.

du temps de Dante, cupide, cruelle, falsificatrice⁶⁷. Son indignation augmente à mesure que son regard s'élargit dans l'espace et dans le temps, embrassant l'ensemble des diocèses, et couvrant les décennies à venir: elle déborde dans des apostrophes⁶⁸ qui débouchent sur la prophétie⁶⁹ et finalement sur l'exhortation adressée à Dante pour qu'il accomplisse sa mission à son retour sur la terre⁷⁰. L'emploi des figures rhétoriques, qui ont dans ce passage une fonction structurante dans la mesure où elles soulignent son articulation, assure également son unité par la circulation d'images qui ressortissent toutes au rappel de la Passion du Christ fondatrice de l'Eglise des Saints⁷¹. Pas d'Eglise, pas de bienheureux sans la Croix dont le mystère est évoqué dans la périphrase qui sert de référence à l'atmosphère de l'épisode:

... e tale eclissi credo che 'n ciel fue,
quando patì la suprema possanza.⁷²

Or l'Eglise — le pape en premier lieu — est infidèle à la Passion, infidèle à l'exemple des apôtres. La négation en anaphore⁷³ et les images du renversement (le berger devenu loup, le bon principe et la vile fin) mettent en relief cette trahison. Dante oppose les mœurs de l'Eglise actuelle à celles de l'Eglise primitive en procédant par antithèse (discorde/concorde⁷⁴, cruauté/mansuétude⁷⁵, fraude/honnêteté⁷⁶). Cette construction néanmoins, qui attribue une plus large place (deux *terzine* au lieu d'une seule) à l'opposition cupidité/dénuement⁷⁷, met en évidence ce qui apparaît à Dante comme la trahison essentielle,

⁶⁷ Vers 37-54.

⁶⁸ Vers 55-60.

⁶⁹ Vers 61-63.

⁷⁰ Vers 64-66.

⁷¹ La couleur du crépuscule dans la comparaison initiale (v. 28-30), le "sang" du martyr des premiers papes (v. 41 et v. 45), *métonymie* qui se rattache à celle du v. 58 en se confondant avec la *métaphore filée* (vers 55-56) des pasteurs devenus loups et assoiffés de "sang". Les verbes du v. 54 (*arrosso e disfavillo*) renvoient encore à la couleur dont est teint le huitième ciel et à la *comparaison* avec Mars lorsque saint Pierre prend la parole au départ.

⁷² ... et je crois qu'il y eut au ciel pareille éclipse quand souffrit sa passion la Puissance suprême (vers 35-36). Cf. *Pd.* XI, 32-33.

⁷³ *Non... Non... né... né...* (vers 40, 46, 49, 52).

⁷⁴ Vers 46-48.

⁷⁵ Vers 49-51.

⁷⁶ Vers 52-54.

⁷⁷ Vers 40-45.

l'abandon par l'Eglise de la pauvreté évangélique. Mais la coupe est pleine: saint Pierre, comme déjà saint Pierre Damien⁷⁸, s'impatiente:

o difesa di Dio, perch  pur giaci?⁷⁹

Quelle forme prendra donc l'intervention divine, dont le *Ma...* souligne plus que jamais la nécessité? L'évocation de Scipion l'Africain, envoyé par Dieu à la défense de Rome, siège futur de l'Empire et de l'Eglise, institutions sacrées, laisse entendre qu'elle s'effectuera par l'entremise d'un chef de guerre (Cangrande, le vicaire de l'empereur en Italie, à propos de qui Dante avait recueilli de la bouche de Cacciaguida des choses secrètes si étonnantes?⁸⁰) et Béatrice commentera en fin de chant qu'il s'agira d'une "tempête" apte à inverser la direction de la "flotte"⁸¹. C'est la troisième prophétie, après celle du VELTRO et celle du DXV⁸², qui renvoie à l'image de Rome dont l'histoire est sacralisée au chant VI du *Paradis*.

Comme Béatrice l'avait fait au Paradis Terrestre⁸³, saint Pierre passe tout naturellement de la prophétie à l'exhortation

E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
ancor gi  tornerai, apri la bocca,
e non asconder quel ch'io non ascondo.⁸⁴

Car Dante, nouveau Baptiste, doit se faire l'annonciateur de l'imminence du nouveau Rachat afin d'y préparer l'humanité fourvoyée⁸⁵. Telle est sa mission: relater tout ce qu'il a vu et entendu

⁷⁸ *Pd.* XXI, 135 (oh pazienza che tanto sostieni!).

⁷⁹ ...   défense de Dieu, pourquoi donc dors-tu? (*Pd.* XXVII, 57).

⁸⁰ *Pd.* XVII, 91-93. La logique interne du texte, qui semble désigner Cangrande, devrait prévaloir sur d'autres critères d'interprétation. Mais la littérature sur la question est sans bornes.

⁸¹ *Pd.* XXVII, 142-148.

⁸² Respectivement au chant I de *l'Enfer* et au chant XXXIII du *Purgatoire*.

⁸³ *Pg.* XXXIII, 37-57.

⁸⁴ Et toi, mon fils, que le poids de ton corps mortel obligera à redescendre, ouvre la bouche, et ne cache point ce que moi je ne cache pas (*Pd.* XXVII, 64-66).

⁸⁵ Sur le prophétisme dantesque, cf. en premier lieu l'article de Bruno NARDI, *Dante profeta*, in *Dante e la cultura medievale*, Bari, Laterza, 1990 (1ère édition: 1942), p. 265-326. Sur l'identité saint Jean-Baptiste/Dante, cf. plus particulièrement p. 320 (mais à propos de l'Épître à l'empereur Henri VII du 17 avril 1311). Sur cet aspect fondamental de l'œuvre de Dante et aujourd'hui très étudié, cf. également, par ordre chronologique: Paul RENUCCI, *Dante et les mythes du Millenium*, dans *Dante et les mythes* (ouvrage

pendant son voyage dans l'au-delà en composant ce "poème sacré"⁸⁶ qui aurait dû lui rouvrir les portes du Baptistère de sa cité. Mais par l'injonction de saint Pierre (*apri la bocca*), prononcée au milieu des bienheureux, l'œuvre de Dante est déjà consacrée au Paradis, au plein sens étymologique du terme⁸⁷. Ainsi la triple prise de parole que nous livrent les chants du 9 débouche sur l'annonce d'une parole poétique directement inspirée par Dieu⁸⁸.

2. Le bon principe et l'urgence du secours .

Le terrible inquisiteur occitan introduit au Paradis cette atmosphère d'attente eschatologique qui trouve son apogée au chant XXVII, dans les prophéties de saint Pierre et de Béatrice. La structure de la *cantica*, avec ses symétries numériques recouvrant le retour des mêmes thèmes polémiques, accentue la perception de l'approche d'un dénouement. Dans cette optique, de même qu'il est indispensable de lire côte à côte les chants du 9, de la même façon il faudra lire parallèlement, comme leur situation dans le texte nous invite à le faire, les chants XXI et XXII, consacrés au ciel de Saturne. Le croisement de l'astre froid avec la constellation du Lion⁸⁹ fait d'emblée référence au nécessaire équilibre entre le goût de la contemplation et la sollicitude envers les hommes qui se manifeste chez ses occupants. Or le ciel des esprits contemplatifs précède immédiatement celui où se déroule la scène apocalyptique du chant XXVII. Leur contiguïté, leur compénétration presque, est mise subtilement en évidence par le même sentiment chez Dante de plénitude céleste et de distance — une distance

collectif), Paris, Didier, 1965, p. 393-421; Nicolò MINEO, *Profetismo e Apocalittica in Dante*, Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1968; Lucienne PORTIER, *Dante*, Paris, Desclée de Brouwer, 1971; Guglielmo GORNI, *Lettera nome numero*, Bologna, Il Mulino, 1990.

⁸⁶ *Pd.* XXV, 1.

⁸⁷ "Era la consacrazione dell'opera del poeta celebrata in un concilio di santi; il riconoscimento del valore della sua arte operato in cielo prima che avvenisse sulla terra. L'incoronazione in san Giovanni, se e quando fosse avvenuta, non ne sarebbe stata che la sensibile manifestazione. Così la scena svolta nell'immensità di quel cielo lasciava ora vedere tutta la sua significazione." (U. COSMO, *L'ultima ascesa...*, p. 343).

⁸⁸ Cf. Guglielmo GORNI, *Il Nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, Olschki, 1981, p. 13-45.

⁸⁹ *Pd.* XXI, 13-15.

polémique du reste — par rapport à l'*aiuola*⁹⁰, l'aire mesquine et féroce qui représente notre séjour sur terre. Son passage au ciel supérieur, les yeux rivés dans ceux de Béatrice, s'effectue en effet dans les deux cas après un même long regard à l'univers qui s'étale en bas: "*rimira in giù*", "*adima il viso*"⁹¹, lui suggère son guide avec un crescendo solennel dans le choix des termes. La continuité des deux moments de l'ascension est même nettement évoquée dans le texte⁹².

En même temps qu'aux parallélismes des deux chants du ciel de Saturne et à leurs correspondances avec les deux chants symétriques du ciel du Soleil⁹³, il faudra donc s'attacher à cette affinité de ton entre l'espace textuel consacré au ciel de Saturne et celui consacré au ciel des Etoiles fixes. Les prises de parole de saint Pierre Damien et de saint Benoît apparaîtront alors comme une sorte d'anticipation, à la fois thématique et dramatique, de celle de saint Pierre. De fait, elles sont accueillies par la même réaction collective chez les bienheureux: un cri de colère aussi fort que le tonnerre⁹⁴, un tourbillon remontant la sainte échelle⁹⁵, qui préfigurent l'empourprement des bienheureux aux propos de saint Pierre et la tempête de neige à l'envers par laquelle est évoquée leur remontée vers l'Empyrée⁹⁶.

Bien que leur symétrie soit moins évidente que celle des chants de saint François et de saint Dominique, les chants de saint Pierre Damien et de saint Benoît ont été conçus en rapport étroit entre eux⁹⁷. Aucune tradition pourtant n'associait saint Pierre Damien, camaldule, qui fut aussi cardinal⁹⁸, à saint Benoît, initiateur de la Règle qui porte son nom et dont relève aussi l'Ordre auquel appartient le précédent⁹⁹. La

⁹⁰ Le mot revient au chant XXII (v. 151) et au chant XXVII (v. 86).

⁹¹ *Pd.* XXII, 128 et *Pd.* XXVII, 77-78.

⁹² *Pd.* XXVII, 79-82.

⁹³ Chants XI-XII.

⁹⁴ *Pd.* XXI, 139-142.

⁹⁵ *Pd.* XXII, 97-99.

⁹⁶ *Pd.* XXVII, 67-72.

⁹⁷ U. COSMO, *L'ultima ascesa...*, p. 288.

⁹⁸ Comme il arrivait encore à l'époque de Dante, moines et frères étaient souvent appelés à occuper la fonction cardinale au cours de laquelle l'on pouvait mesurer leur détachement des choses temporelles, la *sinistra cura* dont parle saint Bonaventure au chant XII (v. 129).

⁹⁹ Saint Pierre Damien, ermite d'abord, embrasse la règle des Camaldules fondée par saint Romuald. Le nom de ce dernier est expressément mentionné par saint Benoît avec celui de Macarius, fondateur du monachisme oriental (*Pd.* XXII, 49)

présence du fondateur du monachisme cénobitique occidental allait en quelque sorte de soi dans le ciel des esprits contemplatifs: celle de saint Pierre Damien en revanche relève du choix personnel de Dante. A certains égards, ce moine-cardinal, qui évoque son ermitage placé entre "les deux rivages d'Italie", pas loin de la "patrie" du poète¹⁰⁰, est une figure de Dante au même titre que le moine-inquisiteur occitan. Si celui-ci l'avait précédé dans la voie de la poésie amoureuse, celui-là, redoutable polémiste, lui avait donné l'exemple d'un engagement religieux et politique par l'action et l'écriture. Dante devait bien connaître sa riche œuvre en latin au moins depuis qu'il résidait à Ravenne¹⁰¹. Il y retrouvait l'essentiel de sa propre vision politique et religieuse. Car Pierre Damien, qui vécut au XI^e siècle à l'époque du mouvement patarin et de la querelle des investitures, souhaitait une Eglise qui ne fût pas embourbée dans les intérêts temporels et — comme tous les réformateurs d'alors — parlait d'une "hérésie simoniaque"¹⁰². Mais, contrairement à un Hildebrand, ou à un saint Jean Gualbert¹⁰³, il respectait l'autorité impériale et l'autorité margraviale qui en découlait. Ses rapports avec le futur Grégoire VII et avec le fondateur de l'Ordre des Vallombreusains furent empreints parfois, pour cette raison, d'une franche hostilité¹⁰⁴. On comprend dès lors autant l'absence du plus illustre des papes réformateurs et du bouillant saint florentin que la place privilégiée que Dante réserve à saint Pierre Damien dans son *Paradis*. Toute la partie du chant qui porte sur le thème de la prédestination¹⁰⁵ vise même à une identification du poète avec lui. On est appelé à une mission sans qu'on le mérite plus que d'autres — assure dans un mouvement en tourbillon, en répondant à

¹⁰⁰ *Pd.* XXI, 106-111.

¹⁰¹ L'œuvre complète de saint Pierre Damien a été publiée au siècle dernier dans la collection consacrée à la Patristique latine (tomes 144-145): *Opera omnia*, Lutetia Parisiorum, apud J.-B. Migne, 1853, 2 vol. Sa *Vita sancti Romualdi* pourrait bien avoir fourni à Dante le modèle de la vie ascétique qu'il attribue à son disciple (... quinta feria et Dominicis diebus olera vel quodcunque liquamen cum gratiarum actione percipiat..., *ibid.*, t. I, p. 964, § 437: cf. pur con cibi di liquor d'ulivi / lievemente passava caldi e geli..., *Pd.* XXI, 115-116).

¹⁰² Tout en blâmant les conclusions qu'en tirent certains réformateurs, comme Jean Gualbert et ses disciples, il se reconnaît lui-même comme un adversaire inflexible de l'"hérésie simoniaque" dans le libelle qu'il adresse aux Florentins engagés dans un âpre conflit avec leur évêque (*De sacramentis per improbos administratis*, *ibid.*, t. II, p. 523-524)

¹⁰³ Sur ce moment de l'histoire florentine et sur l'attitude des différents protagonistes, cf. *Alle origini di Vallombrosa, Giovanni Gualberto nella società dell'XI secolo*, a cura di Giovanni Spinelli e Giustino Rossi, Milano, Jaka Book, 1984.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 138-139.

¹⁰⁵ *Pd.* XXI, 43-102.

une question précise de Dante, la lumière d'amour qu'est au Paradis l'ascétique prélat — et il ne faut pas s'interroger sur les raisons impénétrables de Dieu qui l'ont désigné, plutôt que d'autres âmes de la sainte échelle, pour venir satisfaire la curiosité zélée du disciple de Béatrice:

E al mondo mortal, quando tu riedi,
questo rapporta, sì che non presumma
a tanto segno più mover li piedi¹⁰⁶.

Avec un effet en trompe-l'œil, la réponse que le saint lui ordonne de rapporter aux mortels concerne surtout le poète lui-même, que Dieu a désigné pour assumer une tâche prophétique.

C'est donc la voix de ce personnage emblématique¹⁰⁷ qui chante à l'unisson avec celle de saint Benoît¹⁰⁸. Leurs propos suivent un même mouvement: tous deux évoquent d'abord les lieux où ils vécurent l'expérience religieuse qui marqua leur existence (Fonte Avellana, Monte Cassino), puis tous deux louent la "fermeté" du vœu monastique¹⁰⁹ et le "rendement" spirituel du cloître avant de déplorer sa "stérilité" actuelle¹¹⁰. Enfin tous deux s'insurgent contre l'abandon de l'exemple apostolique, source de tous les maux. Ce motif, qu'introduit dans les paroles de Pierre Damien la cupidité des prélats et dans les paroles du fondateur de Mont Cassin celle des moines, s'appuie sur la même image évangélique:

Venne Cefàs e venne il gran vassello
de lo Spirito Santo, magri e scalzi,
*prendendo il cibo da qualunque ostello.*¹¹¹

Pier cominciò *sanz'oro e sanz'argento*,
e io con orazione e con digiuno,

¹⁰⁶ Et à ton retour, rapporte cette réponse au monde des mortels, afin qu'il ne présume plus de diriger ses pas vers un tel but (*Pd.* XXI, 97-99).

¹⁰⁷ XXI, 106-142.

¹⁰⁸ XXII, 31-99.

¹⁰⁹ *Pd.* XXI, 114 (*fermo*), XXII, 51 (*saldo*).

¹¹⁰ *Pd.* XXI, 118-120 et XXII, 76-78.

¹¹¹ Céphas vint et vint le grand vase du Saint Esprit, maigres et nu-pieds, prenant leur nourriture à tout hôtel (*Pd.* XXI, 127-129). In *quancumque domum intraveritis...*, in *eadem manete edentes...* (Luc X, 7).

e Francesco umilmente il suo convento.¹¹²

La pauvreté est donc bien ce "bon commencement", ce "principe" dont l'abandon a conduit aux conséquences désastreuses déplorées par saint Pierre et qu'il faudra rétablir au plus vite grâce au "secours" de Dieu¹¹³.

Le "bon principe" poursuivi jusqu'au bout par Pierre et les apôtres, la "forme" de l'Eglise, c'est l'imitation de la vie du Christ. Un passage de la *Monarchie* est à cet égard très éloquent:

"Forma autem Ecclesie nichil aliud est quam vita Cristi, tam in dictis quam in factis comprehensa: vita enim ipsius ydea fuit et exemplar militantis Ecclesie, presertim pastorum, maxime summi, cuius est pascere agnos et oves"¹¹⁴.

Or le modèle à suivre implique pour l'Eglise le renoncement à tout bien temporel, la désappropriation totale effectivement pratiquée par les apôtres, comme le rappelle le célèbre passage du traité sur la Donation de Constantin¹¹⁵.

Les caractéristiques du modèle christique se retrouvent, avec un effet d'accumulation et d'irradiation qui traverse la *cantica*, dans chaque évocation de "fondateurs" de l'Eglise. Situés à des endroits parallèles du texte, les quatre chants consacrés aux Ordres religieux, présentent l'histoire d'une vie et celle d'une institution, avec un même contraste entre la gloire de la première et la décadence de la seconde. Des liens plus subtils se tissent entre les deux couples de chants. Ainsi le fondateur des Bénédictins associe à son propre exemple le fondateur des Franciscains avec la vigueur du polysyndète¹¹⁶, et saint Pierre

112 Pierre commença sans or et sans argent, et moi dans l'oraison et dans le jeûne, et François dans l'humilité commença son couvent (*Pd.* XXII, 88-90). *Argentum et aurum non est mihi (Actes des Apôtres, III, 6)*. Même référence évangélique, croisée avec *ibid.* I, 26, dans *Jf.* XIX, 94-96.

113 *Pd.* XXII, 86, 91, 96 et XXVII, 59, 63.

114 "La forme de l'Eglise n'est rien d'autre que la vie du Christ, autant dans les paroles que dans les actes. Sa vie fut l'idée et le modèle de l'Eglise militante, principalement le modèle des pasteurs, et par-dessus tout du pasteur suprême, dont la fonction est de faire paître les agneaux et les brebis." (*Mn.* III, 14, § 3, a cura di Bruno NARDI, in Dante ALIGHIERI, *Opere Minori*, vol. 5, t. II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1979, p.494).

115 *Mn.* III, 10, *ibid.*, p. 478-479.

116 *Pd.* XXII, 89-90 (*e...e...*).

Damien annonce la décadence de son cloître en se servant de la même structure métaphorique qu'emploie saint Bonaventure pour annoncer la décadence franciscaine¹¹⁷. Mais les fondateurs des Ordres Mendiants, dont la vie est racontée par d'illustres disciples¹¹⁸, bénéficient de l'éclat attaché à leur doctrine et de la distance que confère la troisième personne. L'hagiographie tourne ainsi au panégyrique et telle était bien la finalité des chants XI et XII consacrés aux deux personnages, les "roues" du char de l'Eglise¹¹⁹, envoyés en son temps par la Providence pour la consolider, en lui servant de guide vers le Christ son "bien-aimé":

La provedenza, che governa il mondo
 con quel consiglio nel quale ogne aspetto
 creato è vinto pria che vada al fondo,
 però che andasse ver lo suo diletto
 la sposa di colui ch'ad alte grida
 disposò lei col sangue benedetto,
 in sé sicura e anche a lui più fida,
 due principi ordinò in suo favore,
 che quinci e quindi le fosser per guida¹²⁰.

Dans cette présentation liminaire des deux "princes", il faudra retenir la double image des "épousailles" et de la "fidélité", car elle trouvera un tel développement dans l'illustration de la vie de saint François par Thomas d'Aquin, que l'on peut mesurer le déséquilibre en faveur du saint d'Assise¹²¹ simplement en suivant l'avatar de cette métaphore filée. Si, en effet, les trois "sceaux" de sa biographie l'assimilent au Christ, jusqu'à le confondre physiquement avec lui dans le mystère des stigmates, le motif de l'"épouse" qui s'y développe en

¹¹⁷ *Pd.* XXI, 118-120; *Pd.* XII, 118-120. Il s'agit, dans les deux cas, de l'image de la mauvaise récolte bientôt (*tosto*) révélée au grand jour.

¹¹⁸ Les âmes de saint François et de saint Dominique devraient logiquement se trouver dans le ciel des Esprits contemplatifs, en compagnie donc de saint Pierre Damien et de saint Benoît.

¹¹⁹ *Pd.* XII, 106-109. Sur l'origine de cette image, cf. M. MARIETTI, *Toi qui n'écris...*, p. 47 et note 80.

¹²⁰ La Providence, qui gouverne le monde par ce conseil où tout regard créé est vaincu avant d'atteindre le fond, afin qu'allât vers son Bien-Aimé l'épouse de celui qui à hauts cris l'épousa de son sang béni, sûre d'elle-même et aussi plus fidèle à lui, en sa faveur suscita deux princes, qui de part et d'autre lui servissent de guide (*Pd.* XI, 28-36).

¹²¹ U. COSMO, *L'ultima ascesa...*, p. 161.

contrepoint donne au passage sa force dramatique et sa signification exemplaire. Les trois moments du "mariage" de François et Pauvreté (renonciation aux biens paternels, fondation de la communauté initiale, testament), soulignés par le mot *donna*, mettent la vie du saint et l'Ordre qu'il a fondé sous le signe de la pauvreté¹²², en faisant de celle-ci, au sens de "désappropriation", le critère essentiel de la "fidélité" au Christ consigné dans la Règle:

... a' frati suoi, sì com'a giuste rede,
raccomandò la donna sua più cara
e comandò che l'amassero a fede...¹²³

Une identité totale s'instaure ainsi entre le couple Christ-Eglise et le couple François-Pauvreté qui, d'une part, indique à l'Eglise la voie à suivre et qui, d'autre part, pose le fondateur de l'Ordre des Mineurs comme l'*alter Christus*, ou réincarnation du modèle.

Mais comment revenir à ce principe, à l'imitation de la vie du Christ que repropose si totalement François d'Assise, maintenant que la Donation de Constantin a donné ses pires fruits? C'est le sens même de l'attente eschatologique qui se dégage à la lecture du poème, où se poursuit, en même temps qu'une polémique de plus en plus forte contre l'Eglise, une véritable sacralisation de l'Empire¹²⁴. Le dernier chapitre de la *Monarchie* nous instruit suffisamment sur ce que pense Dante à propos de la source unique des deux pouvoirs, spirituel et temporel, ainsi que des rapports entre ces deux grandes institutions universelles et indépendantes que sont l'Empire et l'Eglise. Peut-être faudra-t-il moins s'attacher à relever la "révérence" dont doit faire preuve César à l'égard de Pierre qu'à dégager la manière dont cette sollicitude devrait se manifester à une époque où l'équilibre entre les deux institutions s'était rompu à leur détriment commun¹²⁵. Car le gibelinisme dantesque est dans ce domaine aussi, comme il l'est en ce qui concerne la cité, tout à fait original. En défendant ses propres prérogatives, l'Empire défendra

¹²² En évoquant la vie du fondateur de l'Ordre concurrent du sien, saint Bonaventure souligne que saint Dominique par son refus de tout argent n'avait pas ignoré cette règle fondamentale de la fidélité à l'Evangile (*Pd.* XII, 88-96: cf. *Mn.* III, 10).

¹²³ ... à ses frères, comme à des héritiers légitimes il recommanda sa dame la plus chère et il lui commanda de l'aimer fidèlement... (*Pd.* XI, 112-114). Sur cette insistance à propos du Testament de François d'Assise et sur son importance pour situer la position de Dante dans les conflits de l'Ordre, cf. M. MARIETTI, "*Toi qui n'écris...*", p. 47.

¹²⁴ De la sacralisation de l'histoire de Rome (chant VI) à celle de l'institution impériale (chants XVIII à XX) et d'un empereur (XXX).

¹²⁵ *L'un l'altro ha spento* ... (*Pg.* XVI, 109).

avant tout, en effet, l'Eglise contre elle-même, en anéantissant les germes de son fourvoiement. La *restauratio Imperii* est souhaitée non pas tant par elle-même que parce que, aux yeux de Dante, tout renouveau de l'Eglise passe par la présence et l'efficacité de l'Empire¹²⁶.

En mettant fin à l'équilibre des pouvoirs, l'Eglise avait introduit dans la société chrétienne un principe de décadence. "Valeur" et "courtoisie", liées toutes deux à la pratique des vertus morales et civiques¹²⁷, ont disparu, et Dante, en écho des propos de Marco Lombardo, déplore les laideurs du "siècle sauvage"¹²⁸. Mais, dans le *Paradis*, à côté de la décadence des mœurs, qui frappe la société chrétienne dont Florence apparaît comme le miroir¹²⁹, se fait jour une autre idée, qui finit par prévaloir dans les chants où domine la figure de saint Pierre. A la notion de société chrétienne se substitue en effet la notion théologique d'Eglise militante que traduit parfaitement l'image biblique de la "vigne". La décadence a pris des dimensions plus profondes et tragiques, elle touche désormais l'essence même du chrétien, sa foi. Le mauvais exemple des papes tue la foi, fait périr la "vigne":

... la vigna
che tosto imbianca, se 'l vignaio è reo.¹³⁰

A la métaphore filée du berger devenu loup se superpose alors celle de la vigne détruite par le vigneron, chargé normalement de la faire prospérer¹³¹, ou celle du fruit et de la plante desséchés, dénonçant les mauvais soins du jardinier. Aux papes "adultères" de son époque, Dante oppose de nouveau solennellement l'exemple de saint Pierre, dont le modèle de référence fut toujours le Christ.

¹²⁶ Sur la conception de l'Empire chez Dante, ses rapports avec l'Eglise et la cité, cf. Alessandro PASSERIN D'ENTREVES, *Dante politico e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1955, p. 39-126; ainsi que Bruno NARDI, *Il concetto dell'impero nello svolgimento del pensiero dantesco e Tre pretese fasi del pensiero politico di Dante*, in *Saggi di filosofia dantesca*, Firenze, La Nuova Italia, 1967 (1ère édition: 1930), p. 215-310.

¹²⁷ Cf. Claudette PÉRRUS, *Libéralité et munificence dans la littérature italienne du Moyen Age*, Pisa, Pacini, 1984, p.145-178.

¹²⁸ Pg. XVI, 135.

¹²⁹ Cf. chants XV-XVII, au centre de la *cantica*.

¹³⁰ ... la vigne qui blanchit si le vigneron est mauvais (*Pd.* XII, 86-87).

¹³¹ Cf. *Pd.* XVIII, 132.

Le groupe de trois chants dans lesquels Dante est examiné sur les trois vertus théologiques constitue un ensemble didactique qui a d'abord une forte valeur polémique. Poète reconnu, Dante doit en effet apparaître comme un chrétien digne d'accomplir sa mission¹³². Le triple examen, comme Béatrice le dit à saint Pierre, n'est pas nécessaire en soi, mais il est bon qu'il soit donné au poète l'occasion de célébrer la foi chrétienne qui seule ouvre la voie du ciel¹³³. Ainsi, après s'être manifesté comme un "bon chrétien"¹³⁴, en utilisant la formule de saint Paul pour définir la foi et le commentaire de Thomas d'Aquin pour l'expliquer, Dante n'hésite pas à déplorer le dessèchement de la "bonne plante", jadis si vigoureuse grâce à l'exemple de dénuement offert par le premier pape:

... ché tu intrasti povero e digiuno
in campo, a seminar la buona pianta
che fu già vite e ora è fatta pruno.¹³⁵

L'hymne de remerciement à Dieu aussitôt entonné par les bienheureux montre le poids que Dante entend donner à ces propos. La Grâce lui permet, fait-il dire à saint Pierre, de parler ainsi¹³⁶. Au Paradis, toutes les voix concourent, y compris celle sacralisée du poète, à mettre l'accent sur la gravité du péril et sur l'urgence du secours de Dieu en faveur de l'humanité.

Il y a une voix cependant, celle de Béatrice, qui semble plus autorisée que les autres pour dénoncer et annoncer. Elle s'était élevée avec vigueur au Paradis Terrestre pour dénoncer l'Eglise d'Avignon et annoncer son prochain châtement¹³⁷. C'était l'époque où un homme incarnait, avec toute vraisemblance, l'espérance du poète¹³⁸.

132 Cf. début du chant XXV.

133 *Pd.* XXIV, 40-45.

134 *XXIV*, 52.

135 ... car tu entras pauvre et affamé dans le champ, pour semer la bonne plante qui jadis fut vigne et est maintenant devenue ronce (*Pd.* XXIV, 109-111).

136 *Pd.* XXIV, 118-123.

137 *Pg.* XXXIII, 31-45.

138 Les chants du Paradis Terrestre (*Pg.* XXVIII à XXXIII) auraient été rédigés après le couronnement de l'empereur Henri VII en 1309 et avant sa mort en 1313. Giorgio

Maintenant que tout semble perdu sur la terre, que l'Empire, déchiré entre deux prétendants, est absent et la papauté plus arrogante que jamais, l'Espérance continue de vivre au ciel, où le Temps est annulé, et chez ceux qui regardent la terre de là-haut. Formé à l'école de David et de son "écriture divine" (*teodia*¹³⁹), l'auteur du "poème sacré" (*poema sacro*¹⁴⁰) en regorge au point qu'elle reflue, telle une pluie bénéfique, sur les hommes¹⁴¹. Le rôle de Béatrice, «guide» et «mère»¹⁴² est d'abord de soutenir cette espérance, en humanisant le langage des bienheureux ou en renforçant leur message. C'est donc elle qui apaise la stupeur dont Dante est frappé au cri des contemplatifs, en lui annonçant comme imminente la "vengeance divine" qu'ils implorent avec tant de force¹⁴³.

Elle réitère sa prophétie en conclusion du long regard qu'elle demande à Dante de porter aux choses des "malheureux mortels"¹⁴⁴, avant que sa vue ne soit frappée par le "point rayonnant de lumière"¹⁴⁵ qui symbolise Dieu. Les termes sont en harmonie avec l'attitude des bienheureux, leur cri qui éclate tel un «tonnerre» et leur départ en «tourbillon», au Ciel de Saturne, ou, plus proche, leur empourprement aux propos de saint Pierre. L'intervention tant attendue et si imminente de Dieu sera une «tempête» apte à remettre les navires dans la bonne direction en les redressant. Mais pour signifier l'effet spirituel d'un tel événement, la renaissance de la foi chrétienne, c'est l'image du «vrai fruit» qu'elle emploie, en parfait accord avec elle-même, qui venait d'évoquer le pourrissement sous la néfaste pluie de la cupidité¹⁴⁶, et dans une remarquable continuité métaphorique avec Dante, qui avait déploré le dessèchement de la «bonne plante»¹⁴⁷:

... la fortuna che tanto s'aspetta,
le poppe volgerà u' son le prore,
sì che la classe correrà diretta

PETROCCHI (*Vita...*, p. 171) en situerait la rédaction autour de 1312 et la révision autour de 1315.

¹³⁹ *Pd.* XXV, 73.

¹⁴⁰ *Pd.* XXV, 1.

¹⁴¹ *Pd.* XXV, 77-78.

¹⁴² *Pd.* XXII, 1, 4.

¹⁴³ *Pd.* XXII, 13-15.

¹⁴⁴ *Pd.* XXVIII, 2.

¹⁴⁵ *Pd.* XXVIII, 16.

¹⁴⁶ *Pd.* XXVII, 125-126.

¹⁴⁷ *Pd.* XXIV, 110.

e vero frutto verrà dopo il fiore.¹⁴⁸

Ses propos, qui fournissent un contrepoint à ceux de saint Pierre, prennent le ton de la complainte, mais se structurent eux aussi comme une *invettiva*, avec son apostrophe (*Oh cupidigia...*), sa dénonciation des maux d'un monde dépourvu de toute conduite, son tournant prophétique (*Ma...*). Il s'agit bien d'un discours récapitulatif de tous les autres dans lequel les images du renversement servent de liaison. Dans ce cadre, la *terzina* tant débattue, par sa référence aux propos de saint Benoît se rapportant à la décadence des Ordres religieux (*tu vederai del bianco fatto bruno*¹⁴⁹), pourrait bien évoquer la dégradation de l'Eglise tout entière:

*Così si fa la pelle bianca nera
nel primo aspetto de la bella figlia
di quel ch'apporta mane e lascia sera.*¹⁵⁰

Car la fonction symbolique de Béatrice dans le poème l'autorise à parler, et à écouter parler, de l'institution qu'elle représente. Comme sous son regard douloureux se déroule au Paradis Terrestre la représentation allégorique de l'histoire tourmentée de l'Eglise¹⁵¹, de la même manière l'effacement de sa lumière, au chant XXVII du *Paradis*, témoigne qu'elle est concernée au premier chef par les paroles de saint Pierre dénonçant la corruption de la papauté¹⁵². "Femme honnête", "sûre d'elle-même", mais désolée par "la faute d'autrui"¹⁵³, dans toute son attitude elle est bien la véritable «épouse du Christ» qu'évoque le premier des papes avant de mentionner les adultères commis par "cahorsins" et "gascons".

¹⁴⁸ ... la fortune tant attendue fera tourner les poupes là où sont les proues, si bien que la flotte reprendra sa route droite et qu'un vrai fruit viendra après la fleur (*Pd.* XXVII, 145-148).

¹⁴⁹ *Pd.* XXII, 93.

¹⁵⁰ Ainsi, au premier regard, devient noire la peau blanche de la belle fille de celui qui apporte le matin et laisse le soir (*Pd.* XXVII, 136-137). L'hypothèse a été émise par l'un des plus anciens commentateurs, Iacopo della Lana, au XIVe siècle (cf. Natalino SAPEGNO, in Dante ALIGHIERI, *Paradiso*, Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. 348). L'explication astrologique d'André PEZARD (Dante, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, coll. La Pléiade, p. P615) n'exclut pas éventuellement une signification allégorique.

¹⁵¹ *Pg.* XXXII,94 (*Sola sedeasi...*); *Pg.* XXXIII, 4 (*sospirosa e pia...*).

¹⁵² Une même référence à la Passion par rapport à son "changement" dans ces deux passages: la défaillance de Marie (*Pg.* XXXIII, 5-6) l'éclipse du soleil (*Pd.* XXVII, 35-36).

¹⁵³ *Pd.* XXVII, 31-33.

Le personnage de Béatrice, figure de l'Eglise, a ainsi le privilège de patronner en quelque sorte la polémique antiecclesiastique engagée dans le poème.

Apparue au poète au chant XXX du *Purgatoire*, Béatrice s'adresse à lui pour la dernière fois au chant XXX du *Paradis*. La coïncidence des chiffres n'est certes pas fortuite, comme il n'est pas fortuit que ce soit par les paroles de Béatrice que se termine l'âpre polémique contre la corruption ecclésiastique ouverte par Dante au chant XIX de l'*Enfer*. Dans la précision de sa prophétie *post eventum*¹⁵⁴, Béatrice ratifie tout ce qu'il avait écrit dans ce chant, où il avait personnellement pris la parole. Elle se rapporte à la succession des papes dans la *bolgia* annoncée par le damné goguenard¹⁵⁵ et au *contrappasso* qui les frappe (*giuso/detruso*), elle évoque l'absence de loyauté de Clément V à l'égard de l'empereur en reproposant l'image du "pasteur sans loi"¹⁵⁶, elle reprend surtout, en légitimant ainsi la parole du poète, la même expression (*Simon mago*) employée par Dante dans l'apostrophe qui ouvre le chant XIX et qui désigne ces pécheurs dont la faute met *sottosopra*¹⁵⁷ le monde des vivants autant qu'elle les met eux-mêmes sens dessus dessous en Enfer.

Marina MARIETTI

¹⁵⁴ Mais déjà le chant des simoniaques pourrait avoir été réélaboré après la mort de Clément V le 20 avril 1314. Cf. Paul RENUCCI, *Le chant XIX de l'Enfer*, dans «Revue des Etudes italiennes», n^{os} 1-3, janv.-sept. 1978, p. 24 note 31, et G. PETROCCHI, *Vita...*, p. 190.

¹⁵⁵ Si ce n'est que le prénom (*Bonifazio*) deviendra dans la bouche de Béatrice une méprisante périphrase (*quel d'Alagna*).

¹⁵⁶ *Iff.* XIX, 83.

¹⁵⁷ *Iff.* XIX, 80.