

APPARITIONS, "IMAGINATIONS" ET VISIONS DANS LA "VITA NUOVA"

La complexité d'une oeuvre comme la *Vita Nuova* est probablement liée au fait que Dante s'y projette à la fois en tant que personnage qui ressent l'amour, en tant qu'auteur qui pense son amour et, enfin, en tant que scripteur qui transcrit l'histoire de cet amour. En ce sens, le poète se trouve investi d'un triple statut : celui d'auteur-victime, de traducteur et aussi celui de destinataire, puisqu'il devient le premier lecteur de son oeuvre¹.

Selon la critique la plus récente² la *Vita Nuova* fut probablement écrite en 1293-94, raconte l'amour de Dante pour Béatrice et se présente comme un *prosimetrum*, car elle comprend en effet trente et une poésies qui s'insèrent dans une structure narrative en prose divisée

¹ Sur le dédoublement "protagoniste" - "auteur interprète", voir Giorgio BARBERI SQUAROTTI, *Artificio ed escatologia della "Vita Nuova"*, in *L'artificio dell'eternità*, Verona, Fiorini, 1972, p. 35-40.

² Charmone Lee reprend la datation de Michele Barbi : 1292-1293 (Charmone LEE, *La "Vita Nuova" di Dante*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di Franco BRIOSCHI e Costanzo DI GIROLAMO, Torino, Bollati-Boringhieri, 1993, vol. 1, p. 809). Carlo Paolazzi propose des arguments intéressants pour reculer la date de composition du *libello* aux années 1293-94 (Carlo PAOLAZZI, *La "Vita Nuova", legenda sacra e historia poetica*, Milano, Vita e pensiero, 1994, p. 2-4).

en quarante-deux chapitres. Cette structure narrative ressemble à celle d'un roman, où se succèdent différents épisodes, exposés selon un ordre chronologique réel ; elle assume la fonction de commentaire des textes lyriques, tout en étant une garantie de véridicité pour le récit. Les poésies, écrites en grande partie antérieurement à la prose³, furent ensuite ordonnées de façon à constituer une autobiographie poétique. Dans cette perspective, Dante se rattache à la tradition des troubadours qui compilaient des recueils de vers et qui, tout en faisant le récit de leur vie, en fournissaient également le commentaire. Les deux modèles auxquels se réfère Dante sont, en l'occurrence, Boèce et saint Augustin⁴. Parler de soi signifiait, pour le premier, répondre à une accusation injuste de détracteurs mal intentionnés, pour le second, à s'ériger en exemple, ce qui correspond pour Dante aux deux seuls cas, où se mettre en avant était permis⁵.

Cette dernière précision permet sans doute de comprendre le sens du titre de l'oeuvre *Vita Nuova*, qui pourrait signifier le désir du poète de fuir le danger de rester trop lié à la tradition littéraire, ainsi que celui de proposer son expérience amoureuse, en tant qu'exemple pour tous, ou, au moins, pour une élite. La *Vita Nuova*, en somme, correspondrait à l'histoire de la vie de Dante renouvelée par l'amour, en parfaite symbiose avec une nouvelle forme⁶ poétique. En ce sens, il est possible d'affirmer que, dans le texte, la nature de l'amour évolue en même temps que l'élaboration d'un nouveau style poétique, que l'homme et le poète coïncident et que la félicité, qui naît de l'amour, naîtra également de la "louange"⁷.

- I -

³ Les poésies datent des années 1283-1293, *ibid.*, p. 59.

⁴ La *Consolatio philosophiae* de Boèce et les *Confessiones* de saint Augustin.

⁵ "... dico [...] per necessarie cagioni lo parlar di sè è conceduto : e intra l'altre necessarie cagioni due sono più manifeste. L'una è quando senza ragionare di sè grande infamia o pericolo non si può cessare [...] L'altra è quando, per ragionare di sè, grandissima utilità ne segue altrui per via di dottrina." (Dante ALIGHIERI, *Convivio*, Milano, Rizzoli, 1952, trattato I, cap. II, p. 23-24).

⁶ "... la poesia è celebrata nella *Vita Nuova* come mediatrice di cultura, come appropriazione e interpretazione della realtà, forma e ragione di conoscenza" (Mario PAZZAGLIA, *La "Vita Nuova" fra agiografia e letteratura*, in *L'armonia come fine. Conferenze e studi danteschi*, Bologna, Zanichelli, 1993 ⁵, p. 77).

⁷ "La beatitudine è dunque nell'amore stesso, amare è tutto nell'inno. Le ragioni dell'uomo e quelle del poeta coincidono : la poesia è quella perfezione di vita" (Domenico DE ROBERTIS, *Il libro della "Vita Nuova"*, Firenze, 1961, p. 7-11).

Si l'on s'intéresse à présent à la structure de l'ensemble, force est de constater que ce sont les visions, les "imagination" et les apparitions qui rythment l'histoire d'amour, ainsi que l'histoire poétique de la *Vita Nuova*⁸. L'apparition se distingue de la vision, en ce qu'elle met en valeur tout ce qui est visuel dans la naissance de l'amour et se réfère au souvenir et donc au passé. Il faut distinguer entre apparition réelle et apparition en songe, bien que dans les deux cas, l'on trouve le terme "apparaître"⁹, avec toutefois une connotation mystique dans le cas du songe ; cette dernière est alors une vision. La vision, quant à elle, permet de projeter à l'extérieur les débats qui agitent la conscience de celui qui écrit et, en cela, elle se réfère au futur qu'elle anticipe. Là encore, on a deux sortes de visions : en songe et en état de veille ; cette dernière pourrait être l'"imagination"¹⁰. En fait, l'"imagination" est plus subjective que la vision - qui est prophétique - et davantage ancrée dans le réel ; si la vision est résolument tournée vers le futur¹¹, l'"imagination" renvoie plutôt à une nécessité présente. Il faut préciser que ces distinctions demeurent complexes, car sur les quatre "imagination", la deuxième, en état de maladie (XXIII), se rapproche assez de la vision en songe¹² et, par ailleurs, la dernière vision, qui est en état de veille (XLII), n'est pas qualifiée d'"imagination" mais bien de "vision" ; en effet, son caractère prophétique est fortement accentué.

L'histoire qui se constitue à l'intérieur de l'oeuvre évolue avec un rythme ternaire¹³. Mis à part ce que l'on peut appeler l'*antefatto*, trois phases semblent s'enchaîner : la première comprend quinze chapitres et représente l'état d'amoureux de Dante et l'initiale et nécessaire purification des sens ; la deuxième s'étend dans l'espace narratif de neuf chapitres et développe la poésie de la *loda* et la contemplation spirituelle ; la troisième, enfin, de quinze chapitres, permet de passer à la contemplation intellectuelle et évoque l'amour béatifique¹⁴.

⁸ Pour le détail concernant ces trois formes, voir Appendice.

⁹ Pour les nombreux emplois du verbe *apparire*, voir Appendice.

¹⁰ Sur ces termes, et plus particulièrement sur les visions en songe et l'"imagination" en état de maladie, voir Ignazio BALDELLI, *Visione, immaginazione e fantasia nella "Vita Nuova"*, in *I sogni nel Medioevo*, Seminario Internazionale, Roma 2-4 ottobre 1983, a cura di Tullio GREGORY, Edizioni dell'Ateneo, 1985, p. 1-10.

¹¹ Charles S. SINGLETON, *Saggio sulla "Vita Nuova"*, Bologna, Il Mulino, 1968, p. 24.

¹² La science médico-philosophique de l'époque comparait le sommeil et la maladie, états dans lesquels un affaiblissement du corps rendait difficile le raisonnement, mais libérait les forces de l'imagination (I. BALDELLI, *Visione...*, p. 1).

¹³ Guido FAVATI, *Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo*, Firenze, 1975, p. 299-301.

¹⁴ Première partie : 15 chapitres (3x5), chap. IV à XVIII ; deuxième partie : 9 chapitres (3x3), chap. XIX à XXVII ; troisième partie : 15 chapitres (3x5), chap. XXVIII à XLII .

Dans la partie introductive, c'est-à-dire dans les trois premiers chapitres, Dante raconte ses deux premières rencontres avec Béatrice qui se situent à neuf ans de distance. Dès lors, l'accent est mis sur la mémoire¹⁵ et le récit présent constitue une réflexion sur des événements passés, choisis et interprétés, puis proposés à titre d'*exemplum*¹⁶.

La première apparition se veut l'analyse de la naissance de l'amour : les trois phases qui se détachent décrivent la contemplation visuelle de la beauté féminine¹⁷, les sensations que ressent Dante au moment de l'appréhension de cette beauté et enfin, la réflexion que suggère *a posteriori* au poète cette même approche sensitive. Les détails temporels qui situent le moment précis de la rencontre auréolent d'une grande solennité l'apparition de Béatrice qui se résume à la description rapide d'un vêtement, dont la valeur symbolique ne peut échapper¹⁸ : le rouge vif de la robe indigne, à la fois, la modestie et la dignité, la ceinture renvoie à la virginité et à la pureté. Les sensations de Dante se succèdent ensuite selon un ordre bien précis en un rythme ternaire qui imprime au texte une symétrie stylistique tripartite parfaite¹⁹, visant à mettre en évidence l'évolution physiologique de l'être qui tombe amoureux : l'esprit "de la vie", c'est-à-dire le coeur, tremble, l'esprit "animal", c'est-à-dire le cerveau, est frappé de stupeur, enfin l'esprit "naturel", c'est-à-dire l'estomac, pleure. A chaque étape intervient un monologue en latin, triple litanie qui réapparaîtra au Purgatoire²⁰. Le

¹⁵ "In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere si trova una rubrica la quale dice : *Incipit Vita nova*" (*Vita Nuova*, désormais *V.N.*, a cura di Marcello CICCUTO, Milano, Rizzoli, 1984, I, p. 87).

¹⁶ "Sotto la quale rubrica io trovo scritte le *parole* [i ricordi] le quali è *mio intendimento d'assemblare* in questo libello e se *non tutte*, almeno le loro *sentenzia* [il loro significato]." (*Ibid.*, I, p. 87 ; l'italique est de notre fait).

¹⁷ "... quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice." (*Ibid.*, II, p. 88). Les termes se référant à la vue sont nombreux : *occhi*, *apparve* (trois fois), *vidi*, et rappellent que selon la physiologie amoureuse développée par A. Cappellano dans son *De Amore*, l'organe de la vue est le premier sollicité par la beauté physique de la dame.

¹⁸ "Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si conveniva." (*Ibid.*, II, p. 89).

¹⁹ "... lo spirito de la vita [...] cominciò a tremare [...] lo spirito animale [...] si cominciò a maravigliare [...] lo spirito naturale [...] cominciò a piangere" (*Ibid.*, II, p.89). A l'anaphore "In quello punto", répétée trois fois, correspondent les trois "spiriti" qui ont chacun une réaction distincte : "tremare", "maravigliare", "piangere". Sur le rythme ternaire du passage, voir Guglielmo GORNI, *Lettera, nome, numero. L'ordine delle cose in Dante*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 103.

²⁰ "Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi", "Apparuit iam beatitudo vestra", "Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps !" (*V. N.*, II, p. 89) ; et : "Veni, sponsa

décalage qui s'instaure entre l'expression du souvenir et la réflexion *a posteriori* qui s'y superpose est masqué par l'emploi de l'adverbe *d'allora innanzi*. L'amour ainsi décrit est tyrannique, dominateur ; il revêt donc l'aspect de la beauté féminine qui frappe la vue et fait trembler l'âme. Le registre lexical montre clairement le rapport courtois de Seigneur à vassal : les termes de *donna*²¹, *signoreggiare*, répété deux fois, *signoria*, *reggere*, servent à décrire la relation aliénante et source de douleur que Dante est sur le point de vivre. Pourtant, même si l'amour est dominateur, le poète affirme que la raison ne l'a jamais quitté ; il oppose en cela à l'amour-folie de Cavalcanti un amour rationnel, sans que pour cela disparaisse le trouble physiologique²². Cet amour rationnel se justifie probablement par la "vertu" de Béatrice qui fait d'elle un ange, un être divin²³.

Lors de la deuxième apparition, la couleur du vêtement de la dame change ; il est blanc, couleur angélique par excellence²⁴. Cette couleur confirme la bonté de Béatrice qui salue Dante²⁵. La libéralité de la dame touche alors l'amoureux au point de lui apporter une béatitude proche de l'extase mystique²⁶.

La domination de l'amour débouche ensuite sur une vision terrifiante où Amour est personnifié et traduit ce rapport aliénant en prononçant ces mots : *Ego dominus tuus*²⁷. Il contraint la dame à manger le cœur du poète, métaphore celtique indiquant la possession. Le vêtement blanc a disparu pour laisser la place à une étoffe rouge sang, qui traduit la puissance de la dame-Seigneur qui annihile la liberté de l'amant-vassal. La puissance de la dame tient ici au fait qu'elle peut dispenser ou non son salut, c'est-à-dire accorder ou non la béatitude à celui qui l'aime. Le lexique de la tyrannie d'amour se déplace pour se développer dans un registre plus mystique²⁸, comme pour laisser éclater le caractère miraculeux de la vision sur lequel insiste le poète grâce au

de Libano", "Benedictus qui venis !", "manibus, oh, date lilia plenis !" (*Divina Commedia, Purgatorio*, XXX, vv. 11, 19, 21).

²¹ *Donna* de *domina*, c'est-à-dire *Signora*.

²² "... tuttavia era di sì nobilissima virtù, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza lo fedele consiglio de la ragione" (*V. N.*, II, p. 89).

²³ "... questa angiola giovanissima [...] Ella non pareva figliuola d'uomo mortale, ma di deo" (*Ibid.*, p. 89).

²⁴ "... apparve a me vestita di colore bianchissimo" (*Ibid.*, III, p. 94).

²⁵ "... mi salutoe molto virtuosamente, tanto che a me parve allora vedere tutti i termini de la beatitudine" (*Ibid.*, III, p. 94).

²⁶ "... come inebriato mi partio da le genti" (*Ibid.*, III, p. 95).

²⁷ *Ibid.*, III, p. 95.

²⁸ "Virtuosamente", "beatitudine", "inebriato", "soave", "meravigliosa", "letizia", "mirabile" (*Ibid.*, III, p. 94-95).

signal du chiffre neuf, à propos duquel il s'expliquera un peu plus loin au chapitre XXIX²⁹. Le chiffre neuf est un signe distinctif associant les deux premières visions et la deuxième "imagination" de la *Vita Nuova*, à savoir celles qui prédisent la mort de Béatrice³⁰. Ce chiffre joue également un rôle dans l'architecture extérieure de l'oeuvre, qui, elle-même, renvoie à une structure plus profonde ; il fait partie du discours intellectuel de Dante³¹. La réaction de Dante angoissé, c'est-à-dire physiquement essoufflé, presque privé de respiration, accentue cette conception de l'amour destructeur. Il s'agit de l'amour douloureux qui se traduit par des lamentations, fort nombreuses dans cette partie de l'oeuvre³². Le poète souffre et montre sur son visage des signes reconnaissables de cette souffrance³³. C'est cette souffrance que Dante poète souhaite transcrire sur le plan lyrique, afin de partager une

²⁹ "Dunque se lo tre è fattore per sè medesimo del nove, e lo fattore per sè medesimo dei miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era un nove, cioè un miracolo..." (*Ibid.*, XXIX, p. 210).

³⁰ Voir Appendice.

³¹ "I numeri di Dante non celano enigmi, ma sono elementi di un discorso intellettuale che, in effetti, si muove nel terreno scoperto dell'interpretazione dei testi nel Medioevo : e d'altronde, non sono affatto "simboli" ma segni reali, che come tutti i segni dell'esistente sono letti dall'uomo del Medioevo come parole divine, strumenti analogici per risalire all'intelligenza dell'ente che ha ordinato il mondo" (Carlo VECCE, ""Ella era uno nove, cioè un miracolo" (*Vita Nuova*, XXIX,3) : *Il numero di Beatrice*, in *La gloriosa donna de la mente*, a commentary on the *Vita Nuova*, edited by Vincent MOLETA, Firenze, Olschki, 1994, p. 164). Dante dit ceci dans le *Convivio* : "Pittagora [...] poneva li principi de le cose naturali lo pari e lo dispari, considerando tutte le cose esser numero" (*Convivio*, trattato II, cap. XIII, p. 123). Si l'oeuvre est dominée par le signe du chiffre 9 (= miracle = Béatrice), elle l'est aussi par le 3 et par le 1 ; ces deux derniers chiffres renvoyant à la Trinité qui est 3 et 1 (C. S. SINGLETON, *Saggio...*, p. 109 sq.). En effet, les poésies sont au nombre de 31 (3+1). Parmi ces poésies, on trouve 3 chansons ; la première d'entre elles constitue la charnière entre les deux premières parties (*Donne ch'avete...* se situe au chap. XIX, 1+9, qui commence le deuxième moment de l'oeuvre). Dans la première partie, s'enchaînent 10 compositions poétiques, dont 9 sonnets (9+1) et la troisième chanson est suivie également de 10 poésies, dont 9 sonnets (9+1). Au centre, 9 poésies encore, avec comme point central la deuxième chanson. Le schéma peut alors être le suivant :

10, I - 4, II, 4 - III, 10 (les chiffres romains correspondant aux chansons)

ou encore : 1, 9, I - 4, II, 4 - III, 9, 1

ou : 1, 9, 1, 9, 1, 9, 1 (le 9 revenant 3 fois)

A cette structure formelle correspond une structure plus profonde, si l'on considère l'évolution de la matière en 3 thèmes : 1) effets de l'amour-tyran sur le poète - 2) amour autosuffisant et source de félicité grâce à la louange - 3) amour qui élève vers Dieu après la mort de Béatrice.

³² Lamentations pour le salut refusé, pour les sentiments non reconnus, pour les sourires et les mots moqueurs, pour l'angoisse qui désespère quand il faut supporter le regard de la dame.

³³ "... io portava nel viso tante de le sue insegne, che questo non si potea ricovrire" (*V. N.*, IV, p. 102).

réflexion avec les autres "fidèles d'amour" et enfin "penser" ce sentiment ressenti³⁴. Le terme "fidèles" est ici employé au sens courtois de "vassaux" et, dans cette métaphore féodale, les vassaux, c'est-à-dire les poètes lyriques, ont juré leur foi au "Seigneur", qui n'est autre qu'Amour. On voit ici que la poésie est justifiée par le désir de partager une expérience avec d'autres poètes, tel Cavalcanti. C'est la *tenzone* qui permettra ensuite aux âmes simples, étrangères au monde courtois d'éclaircir le sens de la vision. Si le récit conditionne l'apparition, la poésie découle de la vision. En somme, le récit est étroitement lié à la mémoire et la poésie se veut principe de réflexion, d'interprétation dans le futur d'un événement passé. Toutefois, ces effets terribles de l'amour qui dominant l'âme et dépriment le corps semblent acceptés par Dante qui s'y complaît. La souffrance est une force pour affronter la curiosité maligne des gens et Dante, face à leur incompréhension, affiche un silence condescendant³⁵.

Cet amour, bien qu'étant le fruit d'une expérience personnelle et une source d'inspiration poétique, est cependant plus codifié que spontané et se rattache à la poésie courtoise et au *De Amore* d'Andrea Cappellano avec le motif du secret qui nécessite la présence de la "femme-écran". L'"imagination" et la vision qui suivent (chapitres IX - XII) mettent en relief l'aliénation du poète qui suit les conseils d'Amour. Amour personnifié représente la projection intellectuelle du sentiment de Dante. L'"imagination" de Dante tout éveillé découle de la vision précédente qui était née durant le sommeil du poète³⁶. Le premier conseil prodigué par Amour, à savoir trouver une seconde "femme-écran" après le départ de la première, a pour conséquence la négation du salut de la part de Béatrice. Le chapitre XI constitue une explication de la valeur de ce salut pour Dante : il est source de vertu et de béatitude et préfigure symboliquement la réciprocité amoureuse. Durant cette "imagination", Amour transmet à Dante la solution pour se faire pardonner par Béatrice, il s'agit de la ballade médiatrice qui véhiculera le motif provençal de l'"excuse" de l'amant qui se défend des

³⁴ " Pensando io a ciò che m'era apparuto, propuosi di farlo sentire a molti li quali erano famosi trovatori in quello tempo : e con ciò fosse cosa che io avesse già veduto per me medesimo l'arte del dire parole per rima, propuosi di fare uno sonetto, ne lo quale io salutasse tutti li fedeli d'Amore e pregandoli che giudicassero la mia visione, scrissi a loro ciò che io avea nel mio sonno veduto" (*Ibid.*, III, p. 95-96).

³⁵ "E quando mi domandavano "Per cui t'ha così distrutto Amore?" Ed io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro" (*Ibid.*, IV, p. 102).

³⁶ "E pensando di lei, mi sopraggiunse un soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione" (*Ibid.*, IV, p. 95) ; "... lo dolcissimo signore [...] ne la mia imaginazione apparve..." (*Ibid.*, IX, p. 116).

calomnies³⁷. Les pleurs d'Amour traduisent sa tristesse face au malheur du poète, malheur dû à l'opposition entre la vérité intérieure - l'amour pour Béatrice - et le comportement extérieur - l'intérêt feint pour la "femme-écran" -. Le poète est alors contraint à retrouver en lui-même la pure essence d'amour. Il est également possible que le dieu Amour soit capable de voir par avance la future mort de Béatrice³⁸. La ballade³⁹, remède pratique, ponctuel, mais non efficace est typique du style des poètes du *Dolce Stil Nuovo*. La vision d'Amour⁴⁰, contenue dans le chapitre XII est finalement plus importante que l'"imagination", de par ses conséquences mêmes. En effet, elle incite Dante à réfléchir sur la nature de l'amour ; les contradictions décelées entre amour-source de vertu et amour-source de douleur débouchent sur le point culminant du moment passionnel de l'amour de Dante pour Béatrice, c'est-à-dire sur la troisième apparition de la *Gentilissima* au chapitre XIV, apparition céleste, quasi divine, qui provoque le tremblement du poète⁴¹ et sa transfiguration, sorte de ravissement mystique⁴². Les trois sonnets des chapitres XIV, XV, XVI, révèlent l'impossibilité pour Dante de soutenir la vue de l'aimée et correspondent aux ultimes lamentations du poète qui subit l'amour-tyran. C'est au chapitre XVII qu'est annoncé un changement d'importance : une "nouvelle matière" va être traitée⁴³ ; cette nouvelle matière est le signe d'une conversion psychologique, morale et affective expliquée au chapitre XVIII qui sert de transition entre la première et la deuxième partie de l'oeuvre. L'amour conçu en tant que félicité qui provient de l'aimée se transforme en amour conçu en tant que félicité que l'on possède en soi-

37 Ballata, i' voi che tu ritrovi Amore,
e con lui vade a madonna davante,
sì che la scusa mia, la quale tu cante,
ragioni poi con lei lo mio signore

(*Ibid.*, XII, p. 125).

38 D. DE ROBERTIS, *Il libro...*, p. 69 ; M. PAZZAGLIA, *La "Vita Nuova"...*, p. 86.

39 La "ballade" correspond au style *medio* et exprime une thématique en principe moins élevée que celle de la chanson.

40 Sur la construction strictement parallèle de la deuxième vision par rapport à la première, voir I. BALDELLI, *Visione...*, p. 4-5.

41 "E nel fine del mio proponimento mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo" (*V. N.*, XIV, p. 138). Dante pressent Béatrice avant même de la voir ; une scène semblable se retrouve au *Purgatorio*, XXX, vv. 34-39 et au *Paradiso*, XXX, vv. 24-27.

42 "Io dico che molte di queste donne, accorgendosi de la mia trasfigurazione, si cominciaro a maravigliare" (*V. N.*, XIV, p. 138).

43 "... a me convenne ripigliare materia nuova e più nobile che la passata. E però che la cagione de la nuova materia è dilettevole a udire, la dicerò, quanto potrò più brevemente" (*Ibid.*, XVII, p. 151).

même. Cette nouvelle conception représente, après l'aliénation, la conquête de la liberté ; celle-ci va consister en la poésie de la *loda* dont le but est un ennoblissement intérieur⁴⁴. Il s'agit d'une forme de cristallisation, d'une synthèse dans l'image de l'aimée de toutes les perfections possibles. L'amour n'est plus conquête de l'autre, mais de soi ; la réciprocité n'est plus nécessaire⁴⁵. L'amour est exaltation et n'a aucun autre but que lui-même.

- II -

Cette nouvelle conception de l'amour doit être exprimée avec un langage différent⁴⁶. La nouvelle disposition d'esprit de Dante-protagoniste vis-à-vis de Béatrice se double de l'affirmation d'une poétique de la part de Dante-auteur⁴⁷. Il laisse de côté le récit du souvenir, confession à la première personne, pour atteindre un autre récit, celui de la naissance d'un texte⁴⁸ ; et ce nouveau langage apparaît au chapitre XIX avec la chanson *Donne ch'avete intelletto d'amore*⁴⁹. Cette composition lyrique consacre la conversion poétique de Dante. A la volonté de "dire", souvent affirmée dans les chapitres précédents, s'ajoute celle de se concentrer, de réfléchir, de "penser". L'attitude du poète est significative : il s'inquiète, non pas tant d'exprimer de manière immédiate sa nouvelle inspiration, mais plutôt de rechercher les moyens rhétoriques adéquats pour traduire ce qu'il ressent. Il découvre d'abord, avec solennité, une nouveauté : l'irruption d'un langage

⁴⁴ "Noi ti preghiamo che tu ne dichì ove sta questa tua beatitudine". Ed io rispondendo lei, dissi cotanto : "In quelle parole che lodano la donna mia". (*Ibid.*, XVIII, p. 152).

⁴⁵ "Amour est chose donnée en nous ; non pas à conquérir hors de nous. Amour est un principe, non une fin" (André PEZARD, *Dans le sillage de Dante*, Abbeville, Paillart, 1975, p. 168).

⁴⁶ "La *Vita Nuova*, più che la vicenda di un amore, è la vicenda della "poesia" di Dante [...] che via via si carica dell'esperienza spirituale e religiosa del poeta" (Franco TATEO, *La nuova materia e la svolta critica della "Vita Nuova"*, in *Studi di filologia offerti a Silvio Pellegrini*, Padova, Liviana Editrice, 1971, p. 644).

⁴⁷ G. BARBERI SQUAROTTI, *Artificio...*, p. 68.

⁴⁸ Marziano GUGLIELMINETTI, *La Vita Nuova fra memoria e scrittura*, in *Memoria e scrittura*, Torino, Einaudi, 1977, p. 61.

⁴⁹ Dante fait allusion à ce nouveau style au *Purgatoire* (XXIV, vv. 49-51), par l'intermédiaire de Bonagiunta da Lucca :

... di' s'ì veggio qui colui che fore
trasse le nove rime, cominciando
Donne ch'avete intelletto d'amore

Sur la chanson, véritable "manifeste" de la nouvelle poésie, voir C. PAOLAZZI, *La "Vita Nuova"...*, p. 93-97. En fait, ce nouveau type de récit est déjà évoqué au chapitre XVIII, § 8, p. 152.

spontané⁵⁰ qui correspond à l'*incipit* de la chanson⁵¹. Puis, aussitôt, il met ces mots en réserve dans sa mémoire et choisit d'y réfléchir⁵² : c'est la critique littéraire qui prend le pas sur l'inspiration créatrice, comme s'il contrôlait au fur et à mesure l'oeuvre "en train de se faire", et l'on s'aperçoit que plusieurs jours s'écourent entre l'inspiration et l'écriture elle-même. Il est clair qu'alors la fréquence des termes et des motifs qui se rattachent à la vie intellectuelle augmente. Il semble que ce soit grâce à la "pensée" d'amour que lui provient la "sensation" de cet amour⁵³ et malgré la haute valeur de la dame aimée, il s'emploie à chanter "modestement"⁵⁴ ses louanges. Ce chant "modeste" n'est que le reflet tangible d'une autre "modestie", celle de son style. Dans la deuxième strophe, caractérisée par l'hyperbolisme, s'instaure un dialogue entre l'ange et Dieu. Le ciel, parfait par essence, se trouve privé de sa perfection, car Béatrice lui manque ; c'est là une idée presque hérétique de la part du poète qui voit en la dame aimée plus de perfection qu'en Dieu lui-même⁵⁵. Dante a ainsi dépassé l'influence de Guittone et de l'amour courtois, ainsi que celle de Cavalcanti et de l'amour douloureux pour se rapprocher de celle de Guinizelli, auquel il se réfère de façon explicite au chapitre XX et à l'amour en tant que pure contemplation de l'aimée, être parfait, source de joie et d'harmonie intérieure pour l'amant qui chante ses louanges. L'amour, en tant que pleine mise en oeuvre de la noblesse qui existe en puissance dans l'âme, est une doctrine réaffirmée dans la troisième strophe⁵⁶. L'image de Béatrice transmettant la vertu apparaît comme très

⁵⁰ "... il n'est pas indifférent que cette épiphane verbale ait lieu, par une coïncidence toute bachelardienne, au cours d'une promenade le long d'une rivière dont l'écoulement paisible et la limpidité connotent celles de la phrase qui vient s'inscrire toute seule sur les lèvres de Dante" (Claude PERRUS, *Nommer l' "écrivain" au Moyen Age*, in *Dire la création. La culture italienne entre poétique et poétique*, Etudes réunies par Dominique BUDOR, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 66).

⁵¹ "Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per sè mosca, e disse : "Donne ch'avete intelletto d'amore"" (V. N., XIX, p. 155).

⁵² "Queste parole io ripuosi ne la mente con grande letizia pensando di prenderle per mio cominciamento" (*Ibid.*, XIX, p. 155).

⁵³ io dico pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire

(*Ibid.*, XIX, p. 156).

⁵⁴ "leggermente" (*ibid.*, XIX, p. 156, v. 12).

⁵⁵ Sur le discours quasiment blasphématoire de Dante lorsqu'il célèbre le caractère divin de Béatrice, voir G. BARBERI SQUAROTTI, *Artificio...*, p. 51-52.

⁵⁶ E quando trova alcun che degno sia
di veder lei, quei prova sua vertute,
ché li avvien, ciò che li dona, in salute,
e sì l'umilia, ch'ogni offesa oblia.

(V. N., XIX, p. 157, vv. 37-40).

naturelle, dans la mesure où elle est créature céleste. Dans ce nouveau style de la louange, prend forme tout un système de valeurs en crescendo : de la vertu à l'intégrité morale, de l'élévation spirituelle à la grâce capable d'apporter le salut de l'âme. Dans la quatrième strophe, apparaît Amour personnifié, jouant le rôle de témoin de ce caractère exceptionnel de Béatrice⁵⁷. La beauté de l'aimée est suggérée et chaque détail physique renvoie à un symbole moral, comme la transparence de la peau qui correspond à la pureté de l'âme. Les yeux et la bouche⁵⁸ sont évoqués grâce à la même image du "regard" et renvoient probablement à l'allégorie de la sagesse⁵⁹. La conclusion des trois strophes (2, 3, 4) reprend cette idée du caractère transcendantal de l'aimée.

Après les chapitres XX, XXI qui explicitent ce nouveau style de la louange exposé au chapitre XIX, l'histoire de l'amour de Dante pour Béatrice reprend avec l'interférence du motif de la mort. Au chapitre XXIII, le poète est frappé par l'"imagination" de la mort de la *Gentilissima*⁶⁰, mort annoncée par celle du père au chapitre précédent, ainsi que par celle d'une amie au chapitre VIII. Ce n'est pas, ici, le rêve, mais l'imagination, due au délire causé par la maladie, qui sert de point de départ à l'"imagination"⁶¹. Très logiquement, la maladie entraîne le

⁵⁷ "La canzone fonda il mito di Beatrice-amore che risolve la trama sentimentale nell'intuizione d'una più alta perfezione del vivere." (M. PAZZAGLIA, *La "Vita Nuova"...*, p. 87).

⁵⁸ de li occhi suoi, come ch'ella li mova,
 escono spirti d'amore inflammati,
 che feron li occhi a qual che allor la guati,
 e passan sì che 'l cor ciascun retrova ;
 voi le vedete Amor pinto nel viso,
 là've non pote alcun mirarla fiso.

(*V. N.*, XIX, p. 157, vv. 51-56).

L'importance des yeux et de la bouche est ainsi soulignée dans le *Convivio* : "E però che ne la faccia massimamente in due luoghi opera l'anima - però che in quelli due luoghi quasi tutte e tre le nature de l'anima hanno giuridizione - cioè ne li occhi e ne la bocca, quelli massimamente adorna e quivi pone lo 'ntento tutto a fare bello, se puote" (*Convivio*, trattato III, cap. VIII, p. 180).

⁵⁹ "... li occhi de la Sapienza sono le sue demonstrazioni, con le quali si vede la veritade certissimamente ; e lo suo riso sono le sue persuasioni, ne le quali si dimostra la luce interiore de la Sapienza sotto alcuno velamento" (*Ibid.*, trattato III, cap. XV, p. 213-214).

⁶⁰ Les deux premières visions sont des présages de la mort de Béatrice avec les pleurs d'Amour (*V. N.*, III, sonnet, p. 46, v. 14, XII, p. 124, § 4), la deuxième "imagination" (*ibid.*, XXIII) rapporte la mort elle-même de la dame.

⁶¹ "E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo..." (*Ibid.*, XXIII, p. 178). Sur l'état de sommeil et celui de maladie, voir note 12.

poète à songer à la mort, la sienne, puis à celle de sa dame⁶². Cette pensée, qui l'envahit tout éveillé, se situe temporellement à un moment précis où, de nouveau, intervient le signe essentiel qu'est le chiffre neuf. L'"imagination" prend forme à partir de spectres de femmes échevelées qui prédisent à Dante sa propre mort avant de lui annoncer celle de Béatrice⁶³. Un va-et-vient se dessine de l'idée de la mort de l'un à celle de l'autre, de l'annonce de la mort de l'un à la mort effective de l'autre. Tout se passe sur un fond apocalyptique impressionnant qui implique un jeu d'ombre et de lumière, de signes funestes et de catastrophes naturelles⁶⁴ ; certains détails font étrangement penser au récit de la mort du Christ dans les Evangiles⁶⁵. L'"imagination" terrifiante de la mort de Béatrice est compensée par son ascension, sur un nuage, escortée d'anges, jusqu'au ciel⁶⁶ ; elle indique la condition réelle de la *Gentilissima*, à savoir qu'elle est l'incarnation de la divinité. L'attention du poète retourne sur terre pour se fixer sur le corps de sa dame morte. L'idée de paix qui émane de ce corps conduit Dante à considérer la mort avec un autre état d'esprit et l'entraîne même à souhaiter sa venue, car la mort s'est ennoblie au contact de la *Gentilissima*⁶⁷. Autrement dit, l'"imagination" de la mort de la dame revêt pour le poète une fonction salutaire d'acceptation sereine de l'issue fatale. Le récit de la prose est chronologique, tandis que la chanson qui suit présente un retour narratif dans le passé ; ce procédé, original pour l'époque, permet de reculer le moment décisif de la mort de Béatrice et de le faire précéder de toute une mise en scène accentuant le côté dramatique de l'épisode et montrant l'état d'extrême angoisse du poète⁶⁸. Plus original encore est le procédé du "récit dans le récit" qui

⁶² "E quando ei pensato alquanto di lei, ed io ritornai pensando a la mia debilita vita ; e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo : "Di necessitate convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia"" (*Ibid.*, XXIII, p. 178).

⁶³ "... apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano : " Tu pur morrai"" (*Ibid.*, XXIII, p. 178).

⁶⁴ "... pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero ; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi tremuoti" (*Ibid.*, XXIII, p. 179).

⁶⁵ Mathieu, XXIV, 19.

⁶⁶ "... pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebulletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste : *Osanna in excelsis*" (*V. N.*, XXIII, p. 179). La dernière expression se retrouve dans la *Divina Commedia, Purgatorio*, XI, v. 11, XXIX, v. 51, *Paradiso*, VII, v. 1, VIII, v. 29, XXVIII, v. 118, XXXII, v. 135.

⁶⁷ "... io chiamava la morte e dicea : Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'esser villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata !" (*V. N.*, XXIII, p. 179).

⁶⁸ Era la voce mia sì dolorosa

intervient à la fin de la deuxième strophe⁶⁹. Il faut constater que dans la prose, postérieure à la chanson, et postérieure à la mort de Béatrice, Dante a atténué le *pathos* de la mort de la jeune femme ; pourtant, cette prose révèle bien plus sur le programme de la *Vita Nuova* que la poésie, car l'aspect tragique de la mort de la dame est aussitôt dépassé grâce à la sublimation, laquelle annonce la transfiguration finale de Béatrice. Si, dans la chanson, domine la violence d'un choc affectif, dans la prose, la disparition de la dame se traduit par une nouvelle possibilité d'exaltation de sa gloire⁷⁰.

La troisième "imagination" de la *Vita Nuova* se situe au chapitre suivant. De nouveau, le personnage d'Amour apparaît à Dante et appelle par leur nom deux femmes qui l'accompagnent : il s'agit de Giovanna et de Béatrice. Toutes deux ont un autre nom qui correspond à un *senhal* provençal ; la première est *Primavera*, la seconde, *Amore*. Giovanna précède Béatrice (*prima verrà*), comme Jean-Baptiste précéda le Christ. L'identification de Béatrice au Christ est donc possible et elle éclaire l'évolution de la conception de l'amour pour Dante : un amour devenu *charitas*⁷¹. On peut voir un autre intérêt à l'apparition de ces deux femmes : celui pour Dante d'évoquer "son premier ami", Guido Cavalcanti⁷² ; ainsi, l'insertion du sonnet, envoyé à l'ami de toujours, trouve logiquement sa place à la fin de ce chapitre. Cependant, l'évocation de *monna Vanna* contient un léger reproche adressé à Guido Cavalcanti : ce dernier a laissé ignorer à Dante qu'il n'était plus amoureux de Giovanna⁷³.

La fin de la deuxième partie, qui se conclut par la mort de Béatrice, constitue une pause qui permet au poète de mieux définir la nature de

e rotta sì da l'angoscia del pianto,
ch'io solo intesi il nome del mio core ;

(*Ibid.*, XXIII, p. 181, vv. 15-17).

⁶⁹ ... "Donne dicerollo a vui.

(*Ibid.*, XXIII, p. 181, v. 29).

⁷⁰ "Onde poi, sanato di questa infermitade, propuosi di dire parole di questo che m'era addivenuto, però che mi pareva che fosse amorosa cosa da udire ; e però ne dissi questa canzone : *Donna pietosa e di novella etate ...* " (*Ibid.*, XXIII, p. 180-181).

⁷¹ Si Béatrice se nomme Amour, comme *Deus charitas est*, elle s'identifie au Christ ; sur Béatrice *Speculum Christi*, voir Vittore BRANCA, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella "Vita Nuova"*, in A.A.V.V., *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze, 1967, p. 129-130 ; voir aussi G. BARBERI SQUAROTTI, *Artificio...*, p. 54-57.

⁷² "Lo mio primo amico" (*V. N.*, XXIV, p. 191). G. Cavalcanti réapparaîtra de façon indirecte au tout début du chapitre XXV, grâce à la notation philosophique sur la nature de l'amour considéré comme "accident" (*Ibid.*, XXV, p. 194).

⁷³ "Onde io poi, ripensando, propuosi di scrivere per rima a lo mio primo amico (tacendomi certe parole le quali pareano da tacere), credendo io che ancor lo suo cuore mirasse la bieltade di questa Primavera gentile" (*Ibid.*, XXIV, p. 191).

l'amour qu'il porte à sa dame. Le chapitre XXV, sorte de digression doctrinale, révèle en effet que l'amour est un "accident", non une substance, une qualité concevable seulement en tant qu'elle adhère à un sujet déterminé⁷⁴. Dans les chapitres suivants, Dante insiste sur le caractère universel du pouvoir béatifique de Béatrice et montre que l'amour possède un pouvoir identique à celui de la grâce et sauve celui qui aime sans que sa liberté ait besoin d'intervenir.

- III -

A partir de la mort de la *Gentilissima*, le commentaire devient récit et, après l'amour douloureux et l'amour-*charitas*, il s'agit à présent de l'amour béatifique⁷⁵. On peut remarquer une évolution *a contrario*, car, de la phase de l'amour douloureux, Dante était passé de la béatitude du salut de la dame au tremblement et à l'humiliation de la moquerie ; dans la phase de l'amour-*charitas*, par contre, il est passé de la terreur due à l'idée de la mort de la femme-ange à la sérénité et au désir de cette mort pour lui-même ; dans la troisième phase, les plans sensuel et spirituel sont dépassés par la contemplation intellectuelle, qui est atteinte grâce à la victoire de la femme divine qui repousse la *Pietosa* et procure à Dante la vision de la gloire de Dieu. Et si la première phase accordait plus d'importance à la prose et la deuxième à la poésie, avec la *legenda di Santa Beatrice*⁷⁶, cette dernière phase donne l'impression d'une harmonie plus grande entre prose et poésie, preuve en est, traitant une "nouvelle matière" la volonté du poète de commenter la poésie avant et non après coup et donc de mieux l'intégrer à la prose en la justifiant *a priori*⁷⁷.

⁷⁴ Ce chapitre XXV correspond à une sorte de "note" sur la méthode poétique adoptée et, parlant de la nature de l'amour, le poète parle de la nature de la poésie, car la poésie en vulgaire est forcément poésie d'amour, écrite pour les femmes.

⁷⁵ Il est question de la nouvelle matière au chapitre XXX "... la nuova materia che appresso vene" (p. 213), mais il est dit qu'elle commence après la mort de Béatrice ; la troisième partie commence au chapitre XXVIII, où Dante se demande ce qu'il va traiter, mais le rythme est ralenti par la glose du chapitre XXIX et ces deux chapitres ne contiennent pas de poésies.

⁷⁶ Alfredo SCHIAFFINI, *La "Vita Nuova" come legenda Sanctae Beatricis*, in *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a Giovanni Boccaccio*, Genova, 1934, p. 133.

⁷⁷ "E acciò che questa canzone paia rimanere più vedova dopo lo suo fine, la dividerò prima che io la scriva ; e cotale modo terrò da qui innanzi" (*V. N.*, XXXI, p. 214). Il s'agit des gloses faites dans le présent.

Jusqu'au chapitre XXXIV, la part de la mémoire est grande, car le poète évoque douloureusement le souvenir de la *Gentilissima* ; il est également possible de parler de souvenir sur le plan poétique, car l'inspiration des textes lyriques est presque toujours cavalcantienne. Le point culminant est atteint avec le chapitre XXXIV et le sonnet qui a deux commencements⁷⁸ : le premier, centré sur la gloire de Béatrice, le second, en relation avec le motif de la mémoire⁷⁹. Le chapitre XXXV représente donc la tentation d'obscurcir cette mémoire par l'apparition de la *Pietosa*⁸⁰. Il semble que cette femme ait exercé une véritable fascination sur Dante, peut-être parce que à un certain moment le visage de la *Pietosa* se confond avec celui de Béatrice et que les larmes du poète dues à la rencontre avec la *Pietosa* ont un je ne sais quoi d'ambigu⁸¹, dans la mesure où l'identification qui s'instaure est en réalité causée par le désir de Dante qui est mauvais, car contraire à la raison. Tout l'épisode correspond à un égarement momentané du pécheur que les larmes rendent aveugle au point de lui faire confondre les deux femmes⁸². Il éprouve une attirance irrésistible pour la noblesse

⁷⁸ Dante donne ici un exemple de manipulation de son propre texte lyrique et montre sa profonde conscience de l'acte de création ; il s'agit aussi de la leçon d'humilité d'un poète capable de juger, sélectionner sa production : "La *Vita Nuova* è veramente il luogo di una acutissima valorizzazione, che provoca un generale ripensamento, del codice lirico" (Corrado CALENDÀ, *Dante*, in *Manuale...*, p. 370).

⁷⁹
 Primo cominciamento
 Era venuta ne la mente mia
 la gentil donna che per suo valore
 fu posta da l'altissimo signore
 nel ciel de l'umiltate, ov'è Maria.
 Secondo cominciamento
 Era venuta ne la mente mia
 quella donna gentil cui piange Amore,
 entro 'n quel punto che lo suo valore
 vi trasse a riguardar quel ch'eo facia.

(*V. N.*, XXXIV, p. 227).

⁸⁰ Sur l'épisode de la *Pietosa*, voir Enrico FENZI, "*Costanza de la ragione*" e "*malvagio desiderio*", (*Vita Nuova*, XXXIX,2) : *Dante e la donna pietosa*, in *La gloriosa donna...*, p. 195 sq. Il s'agit ici plus d'une simple "vue" que d'une apparition. La *donna pietosa* est un miroir de la douleur de Dante, un incident de parcours et ne se situe pas dans la perspective de la vie nouvelle.

⁸¹ "Ben è con quella donna quello Amore
 lo quale mi face andar così piangendo".

(*V. N.*, XXXV, p. 230, vv. 13-14).

⁸² "Avvenne poi che là ovunque questa donna mi vedea, sì si facea d'una vista pietosa e d'un color palido quasi come d'amore, onde molte fiata mi ricordava de la mia nobilissima donna, che di simile colore si mostrava tuttavia" (*Ibid.*, XXXVI, p. 232).

bienveillante de la *Pietosa*⁸³, il est rasséréiné en sa présence⁸⁴, mais ressent le remords d'oublier Béatrice⁸⁵. Ce sentiment de trahison coupable est plus fortement exprimé dans la poésie⁸⁶ que dans la prose qui met davantage l'accent sur les circonstances atténuantes de la faute, en évoquant le cruel dilemme qui déchire le poète⁸⁷. Dans le sonnet du chapitre XXXVIII, la défense de Béatrice est confiée à l'âme contre le coeur⁸⁸. La raison s'oppose à l'appétit. Force est de constater que, dans ce chapitre, la prose est plus éloquente que la poésie pour préparer la victoire de Béatrice, car Dante semble vouloir opérer un choix⁸⁹, tandis que le sonnet reflète le trouble que lui cause le charme de la *Pietosa*⁹⁰.

⁸³ "E certo molte volte non potendo lagrimare nè disfogare la mia tristizia, io andava per vedere questa pietosa donna, la quale pareva che tirasse le lagrime fuori de li miei occhi per la sua vista" (*Ibid.*, XXXVI, p. 232).

⁸⁴ "io venni a tanto per la vista di questa donna, che li miei occhi cominciaro a dilettere troppo di vederla" (*Ibid.*, XXXVII, p. 234).

⁸⁵ "... li sospiri m'assalivano grandissimi e angosciosi" (*Ibid.*, XXXVII, p. 234).

⁸⁶ Ora mi par che voi l'obliereste,
s'io fosse dal mio lato sì fellone,
ch'i' non ven disturbasse ogne cagione,
membrandovi colei cui voi piangeste.
[...]
Voi non dovrete mai, se non per morte,
la vostra donna ch'è morta, obliare.

(*Ibid.*, XXXVII, p. 235, vv. 5-8 et 12-13).

⁸⁷ Comme le prouve le dialogue qui s'instaure entre le poète et ses yeux et qui est qualifié de "battaglia" : "Onde più volte bestemmiava la vanitate de li occhi miei, e dicea loro nel mio pensiero : "Or voi solavate far piangere chi vedea la vostra dolorosa condizione, e ora pare che vogliate dimenticarlo per questa donna che vi mira ; che non mira voi, se non in quanto le pesa de la gloriosa donna di cui piangere solete, ma quanto potete fate, ché io la vi pur rimembrerò molto spesso, maladetti occhi, ché mai, se non dopo la morte, non dovrebbero le vostre lagrime avere restate" (*Ibid.*, XXXVII, p. 234).

⁸⁸ L'anima dice al cor : "Chi è costui,
che vene a consolar la nostra mente,
ed è la sua virtù tanto possente,
ch'altro penser non lascia star con nui ?"
Ei le risponde : "O anima pensosa,
questi è uno spiritel novo d'amore,
che reca innanzi me li suoi desiri ;

(*Ibid.*, XXXVIII, p. 238, vv. 5-10).

Il faut préciser que le "coeur" signifie ici l'appétit et l'"âme", la raison, comme le dit Dante lui-même dans la prose qui précède (*ibid.*, XXXVIII, p. 237). Le "coeur" n'avait pas le même sens au chapitre XXXVII et a encore un autre sens au chapitre XXXIX.

⁸⁹ "... però che maggior desiderio era lo mio ancora di ricordarmi de la gentilissima donna mia, che di vedere costei..." (*Ibid.*, XXXVIII, p. 238).

⁹⁰ Gentil pensiero che parla di vui
sen vene a dimorar meco sovente,
e ragiona d'amor sì dolcemente,

Il est intéressant de comparer, à ce niveau du texte, l'expression de l'apparition - au sens de vue - de la *Pietosa* avec celle de l'"imagination" de la *Gloriosa*⁹¹. Si l'on observe les registres lexicaux utilisés, une différence se fait jour. Dans le cas de la *Pietosa*, Dante se situe dans le cadre de la vie réelle et dans le domaine des sensations, comme l'indique l'emploi des verbes "voir" et "sentir"⁹². La *Gloriosa*, pour sa part, appartient à la vie intellectuelle et met en relief la puissance de l'imagination et celle de la raison ; aux verbes "voir" et "sentir", s'opposent les verbes "penser" et "se souvenir", et ce ne sont plus les "yeux" qui sont évoqués, mais le "coeur"⁹³. Le "désir" des sens est repoussé grâce à la "constance" de la raison. La tentation est combattue, grâce à un processus mental de la pensée soutenu et accompagné par le travail de la mémoire⁹⁴. Si l'apparition de la *Pietosa* se signale par un détail concret - la fenêtre⁹⁵ -, l'"imagination" de la *Gloriosa* s'ouvre par l'habituel discours solennel qui était déjà celui de la première apparition de Béatrice : on retrouve effectivement plusieurs éléments communs : l'heure avec le chiffre neuf⁹⁶, la couleur rouge du vêtement⁹⁷, et même l'emploi de l'adjectif *gloriosa*⁹⁸. La mémoire fonctionne ici pour revenir sur une succession de détails de l'histoire d'amour qui reprennent les moments forts de cet amour et résument l'histoire au lecteur⁹⁹ ; pourtant, c'est plus la mémoire de l'écriture que

che face consentir lo core in lui.

(*Ibid.*, XXXVIII, p. 238, vv. 1-4).

⁹¹ L'imagination de la *Gloriosa* (XXXIX) met un point final à l'épisode de la *Pietosa* (XXXV-XXXVIII).

⁹² "... vidi una gentil donna giovane e bella molto [...] senti' allora cominciare li miei occhi a volere piangere" (*Ibid.*, XXXV, p. 230).

⁹³ "... lo mio cuore cominciò dolorosamente a pentere de lo desiderio a cui s' vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contra la costanzia de la ragione" (*Ibid.*, XXXIX, p. 240-241).

⁹⁴ "Allora cominciai a pensare di lei ; e ricordandomi di lei secondo l'ordine del tempo passato [...] E dico che d'allora innanzi cominciai a pensare di lei s' con tutto lo vergognoso cuore, che li sospiri manifestavano ciò molte volte..." (*Ibid.*, XXXIX, p. 240-241).

⁹⁵ "Allora vidi una gentile donna giovane e bella molto, la quale da una finestra mi riguardava s' pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà pareva in lei accolta" (*Ibid.*, XXXV, p. 230).

⁹⁶ "... si levoe un die, quasi ne l'ora de la nona, una forte imaginazione in me" (*Ibid.*, XXXIX, p. 240).

"... nove fiato già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto..." (*Ibid.*, II, p. 88). Le temps de la *Vita Nuova* est ainsi ponctué de chiffres divins (C. PAOLAZZI, *La "Vita Nuova"...*, p. 49).

⁹⁷ "vestimenta sanguigne" (*V. N.*, XXXIX, p. 240). Voir aussi II, p. 89, note 18.

⁹⁸ "... mi parve vedere quella gloriosa Beatrice..." (*Ibid.*, XXXIX, p. 240). Voir aussi II, p. 88, note 17.

⁹⁹ Au sujet du chapitre XXXIX, voir C. PAOLAZZI, *La "Vita Nuova"...*, p. 20-22.

celle de l'événement qui importe, puisque Dante semble réécrire un texte déjà existant, comme si l'écriture se nourrissait d'elle-même¹⁰⁰ et que l'"imagination" devenait une conséquence de l'apparition, grâce au souvenir qui réapparaît après une rupture et, de ce fait, entraîne le repentir ; une forme d'autopunition s'amorce et s'exprime avec force, presque avec violence¹⁰¹. L'expiation a lieu et se traduit par des pleurs continuels qui se nourrissent de soupirs¹⁰² et de nouvelles larmes qui deviennent, en quelque sorte, un bouclier évitant de sombrer dans la même bataille, c'est-à-dire celle de l'amour¹⁰³ ; ce dernier détail montre que pour Dante ces pleurs ne sont pas vains, mais utiles : réparateurs d'abord (larmes d'attrition), préventifs ensuite (larmes de contrition). La pensée de la *Gentilissima* qui avait disparu, revient en force et l'intensité de cette pensée s'exprime par le mot "tout" répété à deux reprises¹⁰⁴. La force correspond aussi à l'intensité de l'amour, de la flamme, symbolisée par la couleur rouge¹⁰⁵, annoncée par une autre répétition sur le thème de l'"embrasement"¹⁰⁶.

A la deuxième apparition de Béatrice, correspond la dernière vision de la *Gentilissima* désormais devenue un intellect séparé de la matière¹⁰⁷. On retrouve l'emploi de l'adjectif *mirabile*, déjà employé et la *Gloriosa* devient la *Benedetta*¹⁰⁸. L'écriture métaphorique est capable d'élever Béatrice au niveau du Christ. Le chiffre neuf n'apparaît plus, tout du moins au chapitre XLII, car, dans le sonnet du chapitre XLI, Dante montre que Béatrice dépasse le neuvième ciel (*primo*

¹⁰⁰ M. GUGLIELMINETTI, *La "Vita Nuova"...*, p.69. On pourrait même parler de double réécriture : du *libro della memoria* au *libello* (V. N., II, p. 90) et du *libello* à sa réécriture (*ibid.*, XXXIX, p. 241).

¹⁰¹ "... e discacciato questo cotale malvagio desiderio, sì si rivolsero tutti li miei pensamenti a la loro gentilissima Beatrice" (*Ibid.*, XXXIX, p. 241).

¹⁰² "Per questo raccendimento de' sospiri si raccese lo sollenato lagrimare in guisa che li miei occhi pareano due cose che disiderassero pur di piangere" (*Ibid.*, XXXIX, p. 241).

¹⁰³ "Onde appare che de la loro vanitate fuoro degnamente guiderdonati, sì che d'allora innanzi non potero mirare persona che li guardasse sì che loro potesse trarre a simile intendimento" (*Ibid.*, XXXIX, p. 241).

¹⁰⁴ "*tutti* li miei pensamenti", "*tutto* lo vergognoso cuore" (*Ibid.*, XXXIX, p. 241). L'italique est de notre fait.

¹⁰⁵ "e spesso avveniva che per lo lungo continuare del pianto, dintorno loro si faceva uno colore purpureo, lo quale suole apparire per alcuno martirio che altri riceva" (*Ibid.*, XXXIX, p. 241).

¹⁰⁶ "raccendimento", "si raccese" (*Ibid.*, XXXIX, p. 241).

¹⁰⁷ "... lo mio pensiero sale ne la qualitate di costei in grado che lo mio intelletto no lo puote comprendere ; con ciò sia cosa che lo nostro intelletto s'abbia a quelle benedette anime sì come l'occhio debole a lo sole" (*Ibid.*, XLI, p. 248).

¹⁰⁸ "Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, 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" (*Ibid.*, XLII, p. 251).

mobile) pour aller vers le dixième (l'Empyrée), c'est-à-dire vers l'accomplissement de la perfection¹⁰⁹. Le silence dans lequel Dante décide à présent de se plonger ne signifie en rien l'oubli, mais la ferme décision d'acquérir les outils philosophiques qui lui permettront un jour de parler d'elle plus dignement¹¹⁰. En ce sens, la *Vita Nuova* devient une sorte d'introduction à la *Commedia* et laisse présager d'une future vision de Béatrice au Paradis¹¹¹, comme ici, avec le même jeu de regards qui se reflètent¹¹². Béatrice est en somme un intermédiaire, au carrefour entre le poète et Dieu ; son amour vient de Dieu pour redescendre vers Dante et remonte de son amant vers la divinité. Cet amour-*charitas* n'est possible que s'il y a miracle, mais que Béatrice en soit un, Dante l'a déjà démontré au chapitre XXIX¹¹³. Les termes *gloria*, *gloriosamente*, qui indiquent la nature exceptionnelle de Béatrice, reprennent l'expression initiale du chapitre : *la gloriosa donna de la mia mente*, tout comme *benedictus* reprend *benedetta*¹¹⁴ ; Béatrice morte, Dante connaîtra la perfection de l'amour. La phrase finale en latin, qui reproduit une citation de saint Paul, fait écho à l'expression initiale du *proemio* : *Incipit Vita Nuova* et conclut avec solennité le *libello della memoria*.

109 Oltre la spera che più larga gira
passa 'l sospiro ch'esce dal mio core :
intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, per su lo tira.

(*Ibid.*, XLI, p. 249, vv. 1-4).

¹¹⁰ "E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sae veracemente. Sì che, piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna" (*Ibid.*, XLII, p. 251).

¹¹¹ Cete sensation d'attente a été également relevée par M. Pazzaglia : "La "mirabile visione" che giunge dall'alto a riaprire una storia ormai prigioniera di questa contraddizione, conclude il libro in una dimensione di attesa, lo configura definitivamente come un'autobiografia della speranza : quella d'un intelletto d'amore più alto, di un ulteriore ma sconosciuto approdo umano e poetico da conseguire con un arduo impegno, con un'arte che ancora una volta coinvolge il vivere e lo scrivere" (*La "Vita Nuova" ...*, p. 90).

¹¹² "... quella benedetta Beatrice la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus*" (*V. N.*, XLII, p. 252).

¹¹³ C'est ainsi que Dante résout le conflit entre l'amour pour une femme (celui des troubadours) et l'amour pour Dieu (celui des saints) : "Questo schema mediante cui Beatrice viene a occupare una posizione mediana non solo nel cammino discendente dell'amore da Dio all'uomo, ma anche in quello ascendente che dall'uomo ritorna a Dio, è la soluzione portata da Dante al conflitto tra l'amore per una donna e l'amore per Dio" (C. S. SINGLETON, *Saggio...*, p. 106).

¹¹⁴ *V. N.*, II, p. 88 ; XLII, p. 251-252.

Pour conclure, il faut bien constater que la phase "*Vita Nuova*" représente dans l'ensemble de l'oeuvre de Dante une approche réflexive des conditions de la création poétique. Dante y apparaît à la fois en tant que poète, mais aussi en tant que scribe qui transcrit dans le livre de la mémoire les événements chronologiques d'une histoire passée, et enfin, en tant que glossateur, capable de considérations théoriques à partir du commentaire en prose¹¹⁵. Le commentaire en question explique et justifie cette création et permet au poète de se constituer une cohérence exemplaire, une dignité d'auteur, ainsi que de conquérir une légitimité. De ce fait, création et critique littéraire ne peuvent être séparées.

Nous avons vu comment, après le *raptus* poétique¹¹⁶, se construisait par un travail rhétorique artisanal le texte lui-même. Ce fait, souligné au chapitre XX nous rapproche des origines du texte qu'il était facile d'oublier à cause du contexte social et surtout sentimental du livre. La confession de l'amour pour Béatrice, inhérente au texte lyrique, sert à Dante pour se forger un destinataire et ceci se réalise grâce à la prose du commentaire qui vise à réguler, pour ne pas dire à conditionner, l'interprétation du lecteur¹¹⁷. L'auto-représentation de Dante-*auctor* correspond déjà au double projet énoncé dans le *Convivio*¹¹⁸ : fuir l'infamie et dispenser la connaissance.

Le commentaire *a posteriori*, ainsi rendu indispensable dans la *Vita Nuova*, ne le sera plus dans le poème sacré, car, à la source de l'inspiration de la *Commedia*, se trouvera Dieu lui-même pour ordonner de "dire" au poète, devenu désormais prophète.

Françoise GLÉNISSON-DELANNÉE

¹¹⁵ Voir le très intéressant chapitre II : *Il libro della memoria* de C. S. Singleton, in *Saggio...*, p. 39-75. Les considérations du glossateur se situent aux chapitres XI et XXIX ; le chapitre XXV correspond à une réflexion sur la méthode poétique.

¹¹⁶ Irruption de l'incipit de la chanson *Donne ch'avete intelletto d'amore*.

¹¹⁷ " Une vaste entreprise de contrôle de la réception" (Isabelle ABRAME BATTESTI, *Les fonctions du métadiscours poétique chez Dante de la "Vita Nuova" au "Convivio"*, in *Dire la création...*, p. 72-73).

¹¹⁸ D. ALIGHIERI, *Convivio*, trattato I, cap. II, voir citation de la note 5.

APPENDICE

Classement des apparitions, "imagination", visions dans la *Vita Nuova*

1 ère apparition : II

Apparition réelle

- *apparve* - § 1, § 2, § 3
- *apparuit* - § 5

2 ème apparition : III

Apparition réelle

- *apparve* - § 1
- *parve* - § 1

1 ère vision : III

Apparition en songe : Vision

- ... *mi sopragiunse uno soave sonno nello quale m'apparve una meravigliosa visione : che mi pareva vedere [...] e pareami* - § 3
- ... *mi pareva [...] mi pareva* - § 4
- ... *e pareami* - § 5
- ... *pareami* - § 6
- ... *mi pareva* - § 7
- *E mantenente cominciai a pensare, e trovai che l'ora ne la quale m'era questa visione apparita, era la quarta de la notte stata ; sì che appare manifestamente ch'ella fue la prima ora de le nove ultime ore de la notte* - § 8
- *Pensando a ciò che m'era apparuto* - § 9

1 ère "imagination" : IX

Apparition en état de veille : "imagination"

- *ne la mia imaginazione apparve* - § 3
- *Ella mi pareva* - § 4
- *A me parve* - § 5
- *disparve questa mia imaginazione* - § 7
- *mi parve* - § 7

2 ème vision : XII

Apparition en songe : vision

- ... *nel mezzo de lo mio dormire che me parve vedere* - § 3
- ... *pareami* - § 3
- *Allora mi pareva* - § 4
- ... *parvemi* - § 4
- ... *e pareva* - § 4
- ... *mi pareva* - § 5

- *E dette queste parole, sì disparve, e lo sonno fue rotto - § 8*
- *... questa visione m'era apparita ne la **nona** ora del die - § 9*

3 ème apparition : XIV

Apparition réelle

- *... levai gli occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice - § 4*
- *... veggendosi - § 5*
- *... per vedere la mirabile donna - § 5*
- *... traendomi fuori de la veduta di queste donne - § 7*

2 ème "imagination" : XXIII

Apparition en état de maladie : "imagination" (proche de la vision en songe)

- *... Io dico che ne lo **nono** giorno, sentendome dolere quasi intollerabilmente, a me giunse uno pensiero lo quale era de la mia donna - § 2*
- *... chiusi gli occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo - § 4*
- *... lo errare che fece la mia fantasia - § 4*
- *... apparvero a me certi visi di donne - § 4*
- *... mi apparvero - § 4*
- *Così cominciando ad errare la mia fantasia - § 5*
- *... e vedere mi pareva - § 5*
- *... e pareami vedere [...] e pareami - § 5*
- *... in cotale fantasia - § 6*
- *... imaginai - § 6*
- *Io imaginava [...] e pareami vedere - § 7*
- *A me pareva - § 7*
- *... e altro non mi pareva - § 7*
- *Allora mi pareva - § 8*
- *E per questo mi pareva - § 8*
- *... la erronea fantasia - § 8*
- *... e pareami [...] e pareami [...] che pareva - § 8*
- *... questa imaginazione - § 9*
- *... mi pareva tornare - § 9*
- *... mi pareva - § 10*
- *... e sì forte era la mia imaginazione - § 10*
- *... credendo che io sognasse - § 12*
- *... sì mi cessò la forte fantasia - § 13*
- *... vidi che io era ingannato - § 15*
- *... lo fallace imaginare - § 15*
- *Appresso questa vana imaginazione - XXIV, § 1*

3 ème "imagination" : XXIV**Apparition en état de veille : "imagination"**

- ... *mi giunse una imaginazione d'Amore che mi parve vederlo venire* - § 2
- ... *e pareami* - § 2
- ... *me pareo* - § 2
- ... *che me non pareo* - § 2
- ... *io vidi venire* - § 3
- ... *vidi venire* - § 3
- ... *parve che Amore* - § 4
- *Ed anche mi parve* - § 5

4 ème apparition : XXXV**ou plutôt "simple vue" réelle (la *Pietosa*)**

- *vidi* - § 2

4 ème "imagination" : XXXIX**Apparition en état de veille : "imagination"**

- ... *si levoe un die quasi ne l'ora de la nona una forte imaginazione in me, che mi parve vedere* - § 1
- ... *apparve prima* - § 1
- ... *e pareami* - § 1

3 ème vision : XLII**Vision en état de veille : vision**

- ... *apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi* - § 1

Le chiffre **9** est un signe divin et apparaît dans les deux visions prédisant la mort de Béatrice et dans la deuxième "imagination" (Sur le chiffre 9, voir l'article déjà cité de Carlo VECCE, "*Ella era uno nove...*", p. 161 sq.). Le chiffre **3** est également essentiel ; on remarque que l'on a 3 apparitions ainsi que 3 visions de Béatrice ; parmi les quatre "imagination", 3 concernent Béatrice : les deuxième, troisième et quatrième. *Amore* apparaît seul dans la première et avec Béatrice et Giovanna dans la troisième. (Sur le chiffre 3, voir G. GORNI, *Lettera...*, p. 87-107 et C. PAOLAZZI, *La "Vita Nuova"...*, p. 123-126). Si Béatrice est "uno nove", elle est donc un produit de la Trinité.

3 apparitions	4 "imagination"	3 visions
II	IX	III
III	XXIII	XII
XIV	XXIV	XLII
(+XXXV simple vue)	XXXIX	