

LA « FANGE » ET LA « CHARGE » :
l'intertextualité polémique dans la *Comédie*

« *Un mese e poco più prova' io come
pesa il gran manto a chi dal fango il guarda,
che piuma sembran tutte l'altre some.* »¹

Cette *terzina* sur la lourde tâche du successeur de Pierre ouvre la confession du pape Adrien V Fieschi dans la corniche des avarés, au Purgatoire. Par la même métaphore du « grand manteau » s'ouvrait celle du pape Nicolas III Orsini dans la bolge des simoniaques, en Enfer². Contrairement au chant de la simonie, le chant du *Purgatoire* qui porte le même chiffre, le XIX, ne bénéficie pas d'une unité de lieu, partagé comme il est entre la corniche des *accidiosi* et celle des avarés et prodigues. Mais, d'une part, nous n'apprenons que tardivement la présence de ces derniers dans la corniche des avarés³ et, d'autre part, le rêve de Dante nous plonge dès le début du chant dans l'atmosphère de la cupidité. Si la « femme bègue » représente en effet en bloc les vices d'avarice, gourmandise et luxure, qui sont punis dans les trois corniches supérieures, elle s'identifie au plus grave d'entre eux, tant il est difficile de dissocier l'« antique sorcière », que désigne Virgile⁴, de l'« antique louve », symbole de la cupidité, que Dante narrateur maudira au chant

1 Un mois, pas beaucoup plus, j'éprouvai combien pèse le grand manteau à qui veut le garder de la fange, au point que toutes les autres charges semblent de plume (*Pg.* XIX, 103-105).

2 *Iff.* XIX, 69.

3 Au chant XXII (vers 49-54).

4 *Pg.* XIX, 58.

suisant⁵. En regard de la simonie du cercle des fraudeurs, qui est la pire manifestation de l'avarice, se trouve donc placée la tendance peccante qui la fait sourdre.

Dante organise sur plusieurs plans la symétrie entre les deux chants. Le *contrappasso* est conçu à partir d'une même idée de renversement et d'emprisonnement : enfoncés tête en bas dans les trous creusés dans la roche les simoniaques, allongés à plat ventre sur le sol, mains et pieds liés, les avarés. En Enfer comme au Purgatoire, Dante personnage est ainsi obligé, pour leur parler, de se pencher sur eux en une même attitude de supériorité⁶. Dans les deux chants se forme un même trio de personnages, Dante, Virgile et une âme, celle d'un pape, avec une analogie très stricte dans leurs rôles dramatiques respectifs. Un même empressement chez Virgile pour faciliter l'entretien de son disciple avec chacune des deux âmes, un même désir chez Dante de savoir, une même complaisance chez le damné et chez le pénitent à expliquer. Dans un cas comme dans l'autre, la question de Dante souligne la posture dégradante qui marque le renversement des valeurs effectué par les protagonistes des deux épisodes dans leur vie terrestre, le jeu des adverbes et des accents métriques laissant la place, dans le royaume de la purgation, au jeu plus discret de l'allitération et de l'enjambement :

« Oh qual che se' che 'l di sù tien di sotto... »
 « Chi fosti e perché vòlti avete i dossi
 al sù, mi di... »⁷

Les discours des deux papes présentent aussi des symétries très étudiées, car en dépit de la forte différence de tonalité – constamment grotesque celui de Nicolas III, empreint d'une gravité douloureuse celui d'Adrien V⁸ – ce sont les mêmes éléments de réponse que les deux hauts personnages fournissent à Dante : leur péché et leur peine, leur identité révélée par une périphrase que rehaussent des figures rhétoriques en

⁵ Pg. XX, 10.

⁶ *Iff.* XIX, 46 et *Pg.* XIX, 94-95.

⁷ Oh qui que tu sois toi qui le dessus tiens dessous... (*Iff.* XIX, 49-51) ; Qui tu fus et pourquoi vous avez le dos vers le ciel, dis-moi... (*Pg.* XIX, 88-90).

⁸ Il y a bien peu de chances pour que *di retro* ait le sens de « postérieur » que lui attribue Gioacchino PAPARELLI (*Ideologia e poesia di Dante*, Firenze, Olschki, 1975, p. 226). Sur le personnage historique du cardinal Ottobuono Fieschi, pape sous le nom d'Adrien V, cf. Robert DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1972, III, p. 173-174 ; *Enciclopedia dantesca* (entrée *Adrien V* par Raoul MANSELLI). Cardinal, il aurait eu la réputation d'un homme corruptible.

harmonie avec leur discours respectif⁹, leur commune charge surtout que souligne la métaphore du « grand manteau » utilisée dans les deux chants.

Ce réseau d'analogies met en évidence la seule dissemblance qui fort probablement explique le choix des deux héros, papes italiens tous deux et pratiquement contigus dans la succession¹⁰ : Adrien V a assuré son salut éternel en sauvant de la corruption pendant à peine un peu plus d'un mois la charge de souverain pontife, tandis que Nicolas III s'est perdu en pratiquant la simonie par népotisme¹¹. C'est dans l'attitude diamétralement opposée qu'ils adoptèrent pour exercer leur fonction qu'il faut rechercher les raisons de leur double présence exemplaire. Si l'on en croit le chroniqueur Giovanni Villani, dans la vie morale de Nicolas III aussi le pontificat constitua un tournant, mais en sens inverse par rapport à Adrien V¹². D'une manière analogue, l'inversion qui s'amorce dans les vies de Guido et Buonconte da Montefeltro, père et fils, produit respectivement damnation ou salut¹³. Ce que Dante tient à faire ressortir ici, c'est la responsabilité individuelle de chaque pape dans la manière dont il assume sa charge. Aveuglé par l'amour de sa famille, Nicolas III accepta les pires marchandages, alors qu'Adrien V, naturellement avare, fut pourtant capable d'un sursaut qui sauvegarda l'Eglise et racheta son propre péché. En dépit de la brisure représentée

9 Le jeu de mots (*orsalorsati*, isolexisme par dérivation en fin de vers ; *borsa*, utilisé à double sens) dans le discours auto-dénigrant de Nicolas III ; un oxymore précieux à la rime (*s'adimalfa sua cima*) dans le discours solennel d'Adrien V (*Iff. XIX, 70-72 et Pg. XIX, 100-102*).

10 Adrien V fut pape du 11 juillet au 18 août 1276. Son pontificat fut précédé de celui d'Innocent V qui dura cinq mois et suivit de celui, également très court, de Jean XXI (septembre 1276-20 mai 1277). Nicolas III fut élu le 25 novembre 1277.

11 Gioacchino Paparelli (*Ideologia e poesia...*, p. 225-242) pense que Dante ne confond pas Adrien V avec Adrien IV, comme l'affirment plusieurs critiques, mais qu'il attribue intentionnellement au premier des propos et des attitudes du second. La clef de l'épisode se trouverait alors non pas dans la conversion morale d'Adrien V, mais dans sa conversion politique. Devenu pape, il aurait été moins favorable à la monarchie française qu'il ne l'avait été lui-même en tant que cardinal et surtout que ne l'avaient été ses prédécesseurs. Cette idée, quoique stimulante, ne résiste pas à l'épreuve des faits. Le tournant dans l'attitude de l'Eglise fut ménagé par son prédécesseur, Grégoire X, pape de 1271 à 1276 (cf. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, ... III, p. 169-172), et surtout par son successeur, ce Nicolas III, pape de 1277 à 1280 (cf. R. DAVIDSOHN, *Storia di Firenze*, ... III, p. 192-203), que Dante place dans la troisième *bolgia* en faisant de lui une sorte de parangon de la simonie.

12 « Nel detto anno [...], fu fatto papa messer Gianni Guatani, cardinale di casa degli Orsini di Roma, il quale mentre fu giovane chericco e poi cardinale fu onestissimo e di buona vita, e dicesi ch'era di suo corpo vergine ; ma poi che fue chiamato papa Niccola III, fu magnanimo, e per lo caldo de' suoi consorti imprese molte cose per fargli grandi, e fu de' primi, o il primo papa, nella cui corte s'usasse palese simonia per gli suoi parenti... » (Giovanni VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di Giuseppe Porta, Parma, Ugo Guanda, 1990-1991, VIII, 54, vol. I, p. 494).

13 *Iff. XXVII et Pg. V.*

par la donation de Constantin¹⁴, il reste donc possible à chaque pape d'opter pour un comportement qui en efface ou réduit les funestes conséquences.

C'est en fait à la lumière des propos de Marco Lombardo, au chant XVI, qu'il faudra lire l'aventure spirituelle d'Adrien V.

« *Lo cielo i vostri movimenti inizia...* »¹⁵

concède Marco Lombardo, porte-parole de Dante en l'occurrence, au début d'un raisonnement qui l'amènera à condamner l'Eglise comme responsable de la corruption de l'humanité. Mais la partie la plus éminente de l'âme humaine, directement placée sous l'emprise de Dieu, peut soustraire son destin à l'influence astrale. L'élection au trône pontifical déclenche, chez Adrien V, cette étincelle de la raison qui fait retrouver à l'âme le chemin égaré de l'amour de Dieu, le seul qui puisse vraiment la combler :

« *Vidi che lì non s'acquetava il core,
né più salir potiesi in quella vita ;
per che di questa in me s'accese amore* ». ¹⁶

Les astres semblaient destiner Ottobuono Fieschi à cette déviance de l'amour qui aurait pu le précipiter dans la bolge des simoniaques¹⁷. Un mouvement de l'intelligence et de la volonté le conduisit au contraire à être un véritable pasteur, détaché des choses terrestres et préservant de ce fait la pureté de sa charge. Le libre arbitre dont il a fait usage pendant son pontificat a mis un frein – en puissance sinon en acte – à cette confusion des pouvoirs génératrice de la corruption universelle que Marco Lombardo dénonce à la fin de son raisonnement :

« *Dì oggimai che la Chiesa di Roma,
per confondere in sé due reggimenti,
cade nel fango, e sé brutta e la soma* ». ¹⁸

La brièveté de son pontificat ne peut que confirmer l'importance de cette étincelle qui, par un effet de la grâce, se produit chez l'homme, libre

¹⁴ *I*f. XIX, 115-119.

¹⁵ Le ciel est au commencement de vos mouvements... (*Pg.* XVI, 73).

¹⁶ Je vis que là le cœur ne trouvait point sa paix, que plus haute marche ne pouvait être montée en cette vie-là, aussi l'amour de cette vie-ci s'alluma-t-il en moi (*Pg.* XIX, 109-111).

¹⁷ *Pg.* XIX, 112-113.

¹⁸ Dis désormais que l'Eglise de Rome, pour vouloir confondre entre ses mains deux pouvoirs, tombe dans la fange, et se salit elle-même et salit sa charge (*Pg.* XVI, 127-129).

récepteur de celle-ci. (*A maggior forza e a miglior natura/liberi soggiacete...*, avait précisé Marco Lombardo dans un bel oxymore exprimant tout le mystère de la grâce et du libre arbitre). Adrien V l'appelle sa « conversion »¹⁹, ce qui est à prendre au sens étymologique de « bonne direction » imprimée à l'amour²⁰. Il est d'ailleurs sans doute inutile de rechercher dans les documents des preuves d'un changement de cap qui aurait protégé de la « fange » le « grand manteau » : pour l'exemplarité du personnage l'intention vaut l'acte lui-même.

*

L'intertextualité interne, plus sensible dans l'emploi de la métaphore²¹, met en relief la fonction médiatrice de la deuxième *cantica*, par un double mouvement de récapitulation et d'irradiation. Elle met plus particulièrement en relief la centralité du chant XVI, le cinquantième chant de la *Comédie*, charnière entre les deux grands moments du poème. Giorgio Petrocchi note, dans sa *Vita di Dante*, la continuité du motif polémique et utilise l'image de l'*inarcatura*, la « voussure d'un arc », pour souligner le rôle du chant de Marco Lombardo, qui constitue le sommet de l'œuvre, sa clef de voûte²².

Par son poème, dont la rédaction s'étend sur une quinzaine d'années, de 1306 à 1321, et qui se ressent des soubresauts de l'époque et des circonstances changeantes de sa vie, Dante se propose de montrer aux hommes de son temps le déferlement du mal dans le monde et de leur en indiquer les racines. Mais au fur et à mesure de l'avancement du poème, il a de ce déferlement et de ces racines une approche plus large dans l'espace et plus lointaine dans le temps. L'horizon municipal qui est le sien à l'époque de l'*Enfer*, exception faite du chant XIX, le chant des simoniaques que nous venons d'évoquer et dont la rédaction ou la révision est sûrement plus tardive²³, s'élargit progressivement à l'Europe chrétienne.

19 Pg. XIX, 106.

20 Cf. Pg. XV, 53 ; XVI, 93 (verbe *torcere*).

21 La reprise d'une même métaphore, comme dans le cas de *soma*, peut comporter l'antanaclase. Au chant XVI, *soma* est la « charge d'âmes », et représente donc les fidèles sur qui rejaillit la corruption pontificale ; au chant XIX, *soma* renvoie à la notion de tâche à accomplir, de « fonction ».

22 Giorgio PETROCCHI, *Vita di Dante*, Bari, Laterza, 1983, p. 158.

23 La condamnation sans appel de Clément V, dont est évoquée la mort aux vers 79-84 (mort survenue le 20 avril 1314), est un indice inattaquable d'un remaniement plus tardif.

En même temps, les causes de la corruption citadine, que Dante rattachait, à l'époque de l'*Enfer*, aux récentes mutations des classes dirigeantes et à l'arrivée au pouvoir de la *gente nova*²⁴, lui apparaissent à la fois plus reculées et plus complexes, à l'époque des deux autres *cantiche*. La polémique anti-florentine s'y poursuit, mais elle s'insère désormais dans une perspective plus large. Au chant VI du *Purgatoire*, la célèbre apostrophe contre Florence, dans laquelle nous retrouvons la même ironie et la même tendresse que dans l'apostrophe de la bolge des voleurs²⁵, constitue l'épilogue d'une apostrophe qui dénonce les maux de l'Italie tout entière²⁶. Au chant IX, puis au chant XVIII du *Paradis*, où la monnaie florentine, le florin, apparaît d'essence démoniaque (fleur de cette plante de Satan qu'est Florence), la responsabilité de la cité toscane dans la corruption universelle est associée à celle de l'Église²⁷. Au chant XVI, en regard donc de l'invective infernale contre la *gente nova*, les mutations de la classe dirigeante florentine sont replacées dans le contexte de la lutte que l'Église mène contre l'Empire depuis désormais des siècles²⁸.

Dans ce processus de réexamen des causes et des conséquences, le chant XVI du *Purgatoire* constitue une étape décisive. La chaîne didactique est mise en place avec soin. Dante personnage se fait momentanément disciple. Il demande à Marco Lombardo une explication sur un sujet qui est au cœur du poème, la cause de la corruption du monde, mais c'est pour la transmettre, une fois comprise, aux hommes, auxquels est destiné ce compte rendu fidèle du voyage qu'est le poème :

« ... priego che m'addite la cagione
sì ch'ì la veggia e ch'ì la mostri altrui... »²⁹.

La scène infernale, dans laquelle Iacopo Rusticucci, le Florentin illustre appartenant à la même génération que Marco Lombardo, avait demandé à Dante s'il était bien vrai que les mœurs florentines s'étaient dégradées et avait reçu en réponse la dénonciation de la « gent nouvelle », se répète ici à une échelle non plus municipale, mais universelle, car

24 *If.* XVI, 73.

25 *If.* XXVI, 1-12.

26 *Pg.* VI, 76-151.

27 *Pd.* IX, 127-142 et XVIII, 133-136.

28 *Pd.* XVI, 58-66.

29 ... je te prie de m'en indiquer la cause, pour que je la voie et que je la montre à autrui... (*Pg.* XVI, 61-62).

l'objet de la question est la « malice » dont le monde entier est couvert. Les rôles sont inversés : c'est Dante qui pose la question et l'âme rencontrée qui donne la réponse, pour une plus grande efficacité du message. Mais, entre les deux interlocuteurs du Purgatoire, il y a la même profonde concordance de vues sur l'état du monde qu'entre les interlocuteurs de l'Enfer à propos de la corruption florentine. Le pénitent se présente lui-même du reste comme un homme de la même race que Iacopo Rusticucci :

« Lombardo fui, e fu' chiamato Marco :
del mondo seppi, e quel valore amai
al quale ha or ciascun disteso l'arco. »³⁰

Lui aussi est tourmenté par la disparition du monde courtois qui avait été le sien. Au terme de sa longue démonstration sur les causes de la corruption du monde, il évoque la situation des mœurs dans sa Lombardie et reprend les termes employés par le Florentin, au chant XVI de l'*Enfer*³¹, s'enquérant du sort de *cortesia e valore* dans la cité toscane :

« In sul paese ch'Adice e Po riga,
solea valore e cortesia trovarsi,
prima che Federigo avesse briga. »³²

La répétition en chiasme, en même temps qu'elle souligne l'élargissement de la dégénérescence des mœurs à l'Italie du Nord, poursuit le motif nostalgique d'une « courtoisie » disparue qui traverse la première moitié du poème et dont les larmes que verse le pénitent Guido del Duca constituent le point culminant³³. Mais la précision chronologique, l'époque de Frédéric II, qui accompagne la déploration de Marco Lombardo, relie la fin d'un mode de vie fondé sur des valeurs chevaleresques aux obstacles opposés par le pape au pouvoir impérial, comme Cacciaguida le fera au Paradis pour expliquer la mainmise marchande sur Florence³⁴. Elle marque ainsi une progression de la réflexion historique, une prise de conscience nouvelle que résume la conclusion générale du raisonnement de Marco Lombardo à propos de la

30 Je fus Lombard, l'on m'appela Marco ; j'eus expérience du monde, et cette valeur aimai de laquelle chacun désormais a détourné son arc (*Pg.* XVI, 46-48).

31 *If.* XVI, 67-69.

32 Dans le pays traversé de l'Adige et du Pô, valeur et courtoisie avaient leur demeure, avant que Frédéric ne fût attaqué (*Pg.* XVI, 115-117). Cf. Claudette PERRUS, *Libéralité et munificence dans la littérature italienne du Moyen Âge*, Pisa, Pacini, 1984, p. 145.

33 *Pg.* XIV, 103-111.

34 *Pd.* XVI, 58-66.

corruption de l'Église, cette « fange » qui la salit elle-même et dont sa « charge » est salie. La responsabilité première de la corruption universelle est désormais cernée et clairement désignée : en luttant comme elle l'a fait contre les empereurs successifs et en cumulant le double pouvoir spirituel et temporel (la confusion des pouvoirs), l'Église a provoqué sa propre dégradation et celle de son troupeau. Cette prise de conscience et la dénonciation qui en découle fournissent le fil conducteur de la deuxième moitié du poème. Il se matérialise en un réseau métaphorique qui trouve sa source dans ce même chant XVI et se rapporte à la notion de « mauvaise conduite » qui y est développée et qui a comme conséquence le « fourvoisement » du monde :

« ...il mondo presente disvia... »³⁵

La métaphore verbale (*disvia*), qui rappelle le voyage accompli ici bas pour atteindre le but ultime dans l'au-delà, apparaît au chant XVI pour la première fois, à la rime et donc avec une valeur trisyllabique. Elle réapparaîtra aux chants IX, XVIII et XXVII du *Paradis*, « les chants du 9 »³⁶, dans le même contexte polémique et avec le même soulignement métrique, dû dans ces trois cas à la césure et à la diérèse.

La reprise de la métaphore du fourvoisement s'insère au chant IX dans la métaphore filée du pasteur-loup dont l'avidité d'argent (le florin satanique) égare les brebis et les agneaux³⁷. Le poète occitan Folquet, entré en religion et devenu sur le tard inquisiteur, rappelle à Dante la malfaisance de la monnaie florentine en ces termes :

« 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. »³⁸

Au chant XVIII, c'est le réseau métaphorique tout entier qui est repris. Cette fois-ci Dante narrateur, sortant de la diégèse, adresse une

35 Pg. XVI, 82.

36 Cf. Marina MARIETTI, "Simon le Magicien : l'Église vue du Paradis", in *Chroniques italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle, n° 37, 1994, p. 5-30.

37 C'est une métaphore déjà présente en filigrane dans le chant de Marco Lombardo : ...*il pastor che procede...* (v.98), ...*di quel si pasce...* (v. 102).

38 Ta cité, qui est la plante de celui qui le premier tourna le dos à son créateur et dont l'envie est tant pleurée, produit et répand la fleur maudite qui a fourvoyé brebis et agneaux pour avoir fait un loup du berger (*Pd. IX*, 127-132).

prière aux saints du paradis qui sonne comme une invective contre le nouveau pape d'Avignon Jean XXII :

« *O milizia del ciel cu' io contemplo,
adora per color che sono in terra
tutti sviati dietro al malo esemplo !* »³⁹

Enfin, avant d'évoquer la palingénésie prochaine, Béatrice elle-même, au chant XXVII, prenant la parole en écho de la grande invective de saint Pierre contre la papauté, se rattache au raisonnement de Marco Lombardo et le radicalise :

« *Tu, perché non ti facci meraviglia,
pensa che 'n terra non è chi governi,
onde s' svia l'umana famiglia.* »⁴⁰

Sur terre il n'y a plus de guide. L'usurpation ne concerne plus seulement le trône de César, mais aussi, comme venait de l'affirmer dramatiquement le premier des apôtres⁴¹, celui de Pierre.

*

L'essaimage métaphorique du chant XVI tout au long du *Purgatoire*, puis de la dernière *cantica*, marque la force du tournant qui y est pris :

« *O Marco mio* », *diss'io*, « *bene argomenti ;
e or discerno perché dal retaggio
li figli di Levi furono essenti...* »⁴².

Toute la polémique contre la corruption de l'Église et de ses institutions par l'avidité des biens terrestres – une polémique qui traverse le *Paradis* tout entier – est annoncée dans cette *terzina*.

Le *Purgatoire* fut rédigé, pense-t-on, entre 1308 et 1312, mais il fut rendu public seulement en 1315 et des révisions successives, comme pour l'*Enfer*, sont plus que vraisemblables. Le ton désabusé du chant XVI, l'absence de prophétisme, placent ce chant hors du contexte de ferveur et

39 O milice du ciel que je contemple, prie pour ceux qui sont sur terre, tous fourvoyés par le mauvais exemple ! (*Pd.* XVIII, 124-126).

40 Toi, pour ne pas être étonné, pense que sur terre il n'y a plus de guide, aussi la famille des hommes se fourvoie-t-elle (*Pd.* XXVII, 139-141).

41 *Pd.* XXVII, 22-27.

42 Oh mon Marco, dis-je, tu raisones bien ; et je discerne maintenant pourquoi dans l'héritage les fils de Lévi n'eurent pas de part... (*Pg.* XVI, 130-132).

d'espoir des années qui suivirent l'élection de Henri VII, dans lequel semblent se situer au contraire l'appel au « veltro » du chant XX⁴³ et la prophétie du *Cinquecento Diece e Cinque* du chant XXXIII⁴⁴. Ses rapports avec la *Monarchie* sont par ailleurs évidents et constatés par tous les critiques. Mais tandis que le traité se clôt sur une note d'espoir – cette référence au lien filial entre le pape et l'empereur qui est tout à fait dans l'esprit de coopération entre les deux autorités propre à la période où Clément V et Henri VII semblaient poursuivre un dessein commun⁴⁵ –, les constatations amères du porte-parole de Dante sur le rôle néfaste de la papauté, présenté comme une donnée permanente, situeraient le chant plutôt dans la période où l'entente entre « les deux soleils » ne semblait plus possible et peut-être même dans les mois qui suivirent la mort de l'empereur. Tel qu'il est, et compte tenu de ses prolongements intertextuels, le chant XVI semble constituer le socle rationnel sur lequel se construit le messianisme anti-ecclésiastique de la troisième *cantica*.

Marina MARIETTI

43 10-15.

44 37-45.

45 Cet esprit de coopération est bien marqué dans l'Épître V (*Ai Re e Signori d'Italia*), dont le *terminus post quem* est le 1er septembre 1311.