

## DE LA MÉLANCOLIE À LA JUBILATION OU LES LIMITES DE LA MÉMOIRE DANS LA *COMMEDIA*

*Seguendo lui, portava la mia fronte  
come colui che l'ha di pensier carca,  
che fa di sè un mezzo arco di ponte*

*Purgatorio, XIX, 40-43*

### Le sceau et la cire de la création

Mémoire et création sont depuis toujours dans un étroit rapport de filiation. Si la mythologie a fait de Mnémosyne, personnification de la Mémoire, la mère des neuf Muses, la littérature du Moyen Age a précisé le rapprochement entre la faculté intellectuelle du souvenir et l'acte de création artistique. Dans la *Vita Nuova* et dans la *Divine Comédie*, Dante recourt plusieurs fois à la métaphore de l'écriture et de la mémoire. Ainsi, la première phrase de la *Vita Nuova* commence-t-elle par ces mots : « En cette partie du livre de ma mémoire, avant laquelle peu de chose on pourrait lire, se trouve une rubrique... »<sup>1</sup> Dante va encore plus loin en rapprochant l'acte d'écrire et le Livre de l'univers. Selon l'auteur de la *Commedia*, si Dieu imprime son sceau sur le monde, celui-ci porte donc les signes du Créateur et il sera possible à l'artiste de retrouver, au moyen de l'art, les traces laissées dans l'univers, comme des « signatures » du divin.

<sup>1</sup> Dante, *Vita nuova*, chap. I, Milano, Garzanti, 1982.

Voir également dans la *Divine Comédie*, *Par.*, XV, 50 ; XXIII, 54 ; XXXIII, 86-87.

*e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello  
della mente profonda che in lui volve  
prende l'immagine e fassene suggello<sup>2</sup>*

ou encore :

*La circular natura, ch'è suggello  
alla cera mortal, fa ben sua arte  
ma non distingue l'un da l'altro ostello.<sup>3</sup>*

Le lexique dantesque reprend cette métaphore du sceau de manière insistante ; on trouve une importante série de termes au sens très proche comme : *suggello, sigillare, impronta, imprentare, segno, segnare, stampa, impresso, impressione*, etc. La triple relation Dieu-artiste-mémoire s'intègre dans une conception du poète démiurge puisque l'art retrouve les signes de Dieu dans la création. La pensée et la mémoire de l'artiste redonnent au monde un ordre qui semble perdu, ou ignoré du plus grand nombre. L'empreinte du sceau, c'est bien la métaphore de la création divine, et celle-ci parcourt toute la *Divine Comédie*. Pour Dante, Dieu, « *la divina bontà che 'l mondo impronta* », laisse sa vertu imprimée partout et chaque chose porte la ressemblance de l'empreinte :

*tal mi sembiò l'immagine de la 'mprenta  
de l'eterno piacere, al cui disio  
ciascuna cosa qual ell'è diventa.<sup>4</sup>*

Dieu n'est pas accessible à l'homme ; sa lumière éblouit. Mais comme l'univers porte son empreinte, il doit être possible à l'homme de s'en rapprocher en étudiant le monde et les cieux. Certes, écrit Dante, la volonté de Dieu est par elle-même invisible, mais les choses invisibles se voient, si l'on sait regarder, à travers les choses qu'il a faites, « car si le

2 « et le ciel que tant de lumières embellissent  
prend l'image de la Pensée profonde  
qui le meut et en devient le sceau. »

*Par.* II, 130-132.

Ici, *mente profonda*, a le sens de « haute Mémoire »

3 « La circulaire nature, qui est le sceau  
de la cire mortelle, fait bien son art  
mais ne distingue pas une maison de l'autre. »

*Par.*, VIII, 127-129.

4 « Telle me sembla l'image de l'empreinte  
du plaisir éternel, au désir duquel  
chaque chose devient ce qu'elle est. »

*Par.*, XX, 76-78.

sceau demeure caché, la cire qu'il a marquée donne de sa figure, tout caché qu'il est, une connaissance manifeste. »<sup>5</sup>

La tentative des artistes, et en particulier celle des artistes de la Renaissance, se fonde sur ce concept néoplatonicien de la relation de ressemblance. Si Dieu, le sceau premier, demeure caché, la cire de la création qui a été imprimée par lui, suggère une image ressemblante. Comment retrouver et lire ces signes laissés dans la création ? En utilisant le nombre, la mesure et le poids.<sup>6</sup> Si l'univers est ainsi réglé, l'homme réussit à l'étudier par des techniques appropriées, celles, en particulier, dépendantes de la mémoire naturelle que les procédés de l'*ars memorativa* viennent enrichir.

Au Chant XXXIII du *Purgatoire*, Dante insiste sur la force de l'imagination en action et sur le pouvoir de l'image imprimée dans la cire de la mémoire. Le poète, qui vient d'être plongé dans le fleuve de l'oubli par Matelda, répond ainsi à Béatrice :

*E io : « Sì come cera da suggello,  
che la figura impressa non trasmuta  
segnato è or da voi lo mio cervello »*<sup>7</sup>

L'empreinte de l'image transmise par Béatrice a marqué de manière indélébile la mémoire de Dante ; il pourra alors rapporter le message aux vivants. C'est toujours la même métaphore du sceau et de la cire<sup>8</sup>

5 « *Voluntas quidem Dei per se invisibilis est ; et invisibilia Dei "per ea que facta sunt intellecta conspiciuntur"* ; nam, *occulto existente sigillo, cera impressa de illo quamvis occulto tradit notitiam manifestam.* », *De Monarchia*, Classici della BUR, Rizzoli, 1988, p. 236

*Monarchie*, II, 2, 8, In A. Pézard, *op. cit.*, p. 666

voir Aristote *De memoria et reminiscencia* I, 450b, lect. 3 et *De Anima*, III, 12, 435 a 10.

6 Ce constat est tiré de la Sagesse (11-21) « *omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* » (« Mais tu as tout réglé avec mesure, nombre et poids »). Trad. Emile Osty, Seuil, 1973). Il a été repris par toute la culture du Moyen Age et de la Renaissance, en particulier dans les traités de rhétorique et d'*ars memorativa*.

7 « Et moi : "Comme la cire prend, sans jamais la déformer  
l'image que le sceau a sur elle imprimée,  
ainsi mon cerveau a reçu votre empreinte." »  
*Purg.*, XXXIII, 79-81.

8 Dante utilise la métaphore à d'autres reprises et en particulier :

...*ma non ciascun segno*

*è buono, ancor che buona sia la cera*

*Purg.*, XVIII, 38-39.

...*perché non si move*

*la sua impronta quand' ella sigilla*

*Par.*, VII 68-69.

qu'utilise le poète lorsqu'il s'interroge sur sa capacité à retrouver dans sa mémoire les images intenses du *Paradis* :

*O divina virtù, se mi ti presti  
tanto che l'ombra del beato regno  
segnata nel mio capo io manifesti*<sup>9</sup>

L'ombre du Paradis<sup>10</sup> est donc dessinée, imprimée (*segnata*) dans la mémoire du poète. Cette *terzina* donne une indication sur la nature de la poésie dantesque car si le poète trouve les mots pour conter son voyage, c'est qu'il les a reçus, ils sont gravés en lui. La fonction du poète consiste à retrouver les ombres de la réalité céleste, ce qui revient à replacer dans l'ordre de sa mémoire les signes imprimés qui sont restés sur la cire. Nul homme ne peut regarder Dieu sans mourir ; par la prière, par l'expérience mystique, l'homme saisit l'ombre de son éclat trop éblouissant. La lumière de Dieu fait vivre. Sa nature est antithétique à celle du mal qui tue, rien qu'à l'apercevoir, à l'image des serpents enlacés sur l'horrible tête de Méduse.

Nous trouvons, au début du *Paradis*, une nouvelle affirmation de l'importance de la mémoire, qui reprend celle donnée au début du voyage, quand Dante invoquait l'aide des Muses :

*O mente che scrivesti ciò ch'io vidi  
qui si parrà la tua nobilitate.*<sup>11</sup>

Il s'agit bien de la mémoire (*mente*) et de sa fonction à restituer les images imprimées (*scrivesti*). Cette invocation aux Muses, répétée par trois fois au début de chaque *cantica*, n'est pas seulement un *topos* rhétorique, c'est une façon pour Dante de marquer le lien étroit qui unit sa poésie à Mnémosyne. Ce lien s'affirme avec vigueur dans l'invocation

*La divina bontà che 'l mondo imprenta*  
*Par., VII, 109.*

*...la mente mi sigilla  
più volte l'evangelica dottrina*  
*Par., XXIV, 143-144.*

9 « O vertu divine, si tu te prêtes assez  
afin que je puisse rendre manifeste  
l'ombre du royaume céleste scellée dans ma mémoire »  
*Par., I, 22-24.*

10 Il s'agit également d'une reprise indirecte du mythe de la caverne de Platon.

11 « O mémoire qui écrivas ce que j'ai vu  
C'est ici qu'apparaîtra toute ta noblesse. »  
*Enf., II, 8-9.*

à Polymnie, au chant XXIII du *Paradis* où l'effort de mémoire est clairement annoncé :

*Io era come quei che si risente  
di visione oblitera e che s'ingegna  
indarno di ridurlasi alla mente,  
...  
Se mo sonasser tutte quelle lingue  
che Polimnia con le suore fero  
del latte lor dolcissimo più pingue,  
per aiutarmi, al millesimo del vero  
non si verria, cantando il santo riso*<sup>12</sup>

Jusqu'à cet instant Dante n'avait pas nommé les Muses qu'il invoquait, pourquoi le poète en appelle-t-il à Polymnie ? D'abord parce qu'il s'agit de la muse de la poésie lyrique, mais surtout parce qu'il la considère, à l'instar de ses contemporains, comme la muse amie de la mémoire. Ainsi, selon Buti, Polymnie doit être interprétée comme une muse qui aide la mémoire ; Polymnie doit s'interpréter comme celle qui permet une bonne mémoire<sup>13</sup>.

Ce passage du Chant XXIII du *Paradis* constitue un premier aboutissement dans le voyage vers la Lumière puisque Dante assiste ici au triomphe du Christ et de la Vierge. Le poème est en quelque sorte balisé par les invocations à la mémoire, placées à des moments cruciaux du parcours. Il apparaît selon le commentaire de Buti que, pour Dante, Polymnie et mémoire ne font qu'un. L'appel aux muses lancé au début du chant II de l'*Enfer* est ainsi glosé : « neuf choses sont demandées au fur et à mesure au poète ; que d'abord il veuille apprendre, ce qui est signifié par Clio ; ensuite qu'il prenne plaisir à ce qu'il veut (...)

<sup>12</sup> « J'étais comme celui qui se ressent  
après une vision oubliée et qui s'efforce  
en vain de la ramener en sa mémoire,

...  
Si à présent, pour me venir en aide,  
sonnaient toutes les langues  
que Polymnie et ses sœurs nourrissent plus  
richement de leur lait le plus doux,  
on ne parviendrait même pas  
au millième du vrai, en chantant le saint rire »

*Par.*, XXIII, vers 49-59.

<sup>13</sup> « Polinnia che s'interptra (sic) facente molta memoria »

*Comento di Francesco da. Buti sopra la Divina Commedia*, pubblicato per cura di Crescentino Giannini, Pisa Nistri, 1858-1862, p. 59.

cinquièmement qu'il garde en mémoire ce qu'il reçoit et qui est signifié par Polymnie. »<sup>14</sup>. La tension créatrice qui met au premier plan la noblesse de la mémoire va se poursuivre tout au long du poème pour aboutir, à partir de ce chant XXIII, à un dualisme mémoire-écriture, fondement du suspens de la dernière phase du voyage. Au dernier chant du *poema sacro*, au moment de la vision lumineuse, l'intensité de lumière est trop forte ; elle se traduit par la perte de mémoire, l'oubli délicieux de l'extase mystique. Rien ne s'imprimera plus dans la cire mortelle et le voyage prend fin dans cet éblouissement :

*Un punto solo m'è maggior letargo  
Che venticinque secoli alla 'mpresa  
che fè Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.*<sup>15</sup>

Cette défaillance de la faculté de mémoire apparaît comme l'aboutissement de l'ascension vers la lumière ; toutefois, cette forme d'oubli n'est pas assimilable à l'amnésie ou à la paresse mentale, elle s'oppose en fait aux carences mnémoniques que connaît le poète dans les royaumes précédents, où il subit plusieurs défaillances moins ineffables. Cela arrive quand la cire devient dure comme de la pierre et empêche toute impression des images, alors, la mémoire peut connaître quelques avatars. C'est que, comme le dit Socrate dans le *Théétète*, par opposition à une bonne disposition de la mémoire, peut surgir une disposition peu propice, celle d'une cire trop dure pour garder l'empreinte. La bonne consistance de la cire s'oppose à son durcissement, à toute « pétrification ».

#### Matelda contre Medusa ou la victoire de la mémoire sur l'oubli

Le thème de la pétrification apparaît comme une punition, une récession à l'état inerte de la matière. Dans la Bible, la femme de Lot, oubliant l'ordre de Javhé, regarde en arrière et elle est aussitôt transformée en un bloc de sel (Genèse 19-26). Dans la mythologie, le

14 *E queste nove cose si richieggono da grado in grado nel poeta ; prima ch'elli voglia imparare, ch'è significato per Clio ; secondo che si diletti di quel che vuol (...) quinto, che si ricordi di quello che piglia, ch'è significato per Polinnia" Ibidem, p. 59-60. Il est intéressant de noter que Buti associe le nombre 5 à la mémoire et à Polymnie.*

15 « et un seul point m'est plus grand oubli  
que vingt-cinq siècles à l'entreprise qui fit  
s'étonner Neptune à voir l'ombre d'Argo. »  
*Par.*, XXXIII, 94-96.

processus est le plus souvent en relation avec le thème de la parole ou de la mémoire. Le mythe d'Echo est exemplaire du processus de pétrification. La punition infligée par Héra à la nymphe trop bavarde, conduit l'imprudente à la prostration mélancolique. Héra avait condamné Echo à ne plus se servir de sa langue que pour répéter ce qui lui avait été dit : « Tu auras toujours le dernier mot, mais jamais tu ne parleras la première ! ». Echo tombe ensuite amoureuse de Narcisse mais celui-ci se lasse vite d'une femme qui ne fait que répéter la fin de ses phrases. Alors, en proie à une profonde mélancolie, la nymphe se laisse dépérir dans une grotte. Réduite à l'état de squelette à force de répéter, il ne lui reste plus que la voix, mais une voix condamnée à la répétition, comme l'expression d'une mémoire enrayée. Les os de la nymphe furent ensuite pétrifiés, réduits en forme de rochers et jetés sur la surface de la terre.

Le mythe de Saturne réunit lui aussi les éléments de la mélancolie et de la pétrification. Le cannibalisme de Saturne est provoqué par la crainte de se voir détronner par l'un de ses fils. Rhéa réussit à soustraire son sixième nouveau-né, Zeus, au sort des autres en offrant à son époux une grande pierre enveloppée d'un linge. Celui-ci l'avale en pensant avaler l'enfant. Plus tard, devenu adulte, Zeus, aidé de son ancêtre la Terre, force son père à dégorger la pierre en même temps que les cinq premiers enfants. La littérature du Moyen Age, à travers les *Métamorphoses* d'Ovide et le mythe d'Aglaure, utilise également la métaphore de la pétrification dans des situations où est mis en jeu l'effort de mémoire. Vers 1264, Jean de Garlande compose un poème, sorte de synthèse de la glose allégorique de l'*Art d'aimer* d'Ovide, les *Integumenta Ovidii*, dans lequel le mythe d'Aglaure<sup>16</sup> devient métaphore de la mémoire. André Pézard a rappelé la fortune immense que connut cette glose au Moyen Age, en particulier le passage suivant :

Mercur est le dieu de l'éloquence. Volant au-dessus d'Athènes, la ville où règne la sagesse, il vit des jeunes filles...Pandrose, Hersé, Aglaure, qui représentent les trois vertus principales, à savoir : Imagination, Intellect et Mémoire. Elles sont dans les trois chambres du palais, parce que les philosophes disent que dans le cerveau il y a trois cases ...La chambre de gauche est occupée par Aglaure, dont le nom veut dire Sans Oubli, *sine oblivione*.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Dans le texte ovidien, Aglaure était la fille aînée du roi Cécrops, fondateur d'Athènes. Celui-ci avait deux autres filles, Hersé et Pandrose, dont les chambres étaient gardées par celle d'Aglaure.

<sup>17</sup> Cité par A. Pézard, *Dans le sillage de Dante*, Paris, Société des Etudes Italiennes, 1975, p. 191.

Hersé, très belle, est désirée par Mercure qui achète la complicité d'Aglaure, gardienne de l'accès aux autres chambres. Par la suite, Aglaure, dévorée par la jalousie, tente de faire obstacle au dieu qui, irrité de sa trahison, change Aglaure (mémoire) **...en pierre** ! Toutefois c'est la *Divine Comédie* qui donne de ce processus l'image la plus frappante de toute la littérature médiévale en plaçant le personnage Dante face aux Furies, gardiennes de la Cité infernale.

Au début du Chant IX de l'*Enfer*, Dante est encore sous le coup d'une forte frayeur provoquée par l'attitude agressive des démons qui gardent la Cité infernale. Soudain, son attention est attirée par l'apparition des trois Furies, ou Erinnyes, au sommet des remparts. Les Erinnyes étaient pour les Grecs les filles de la nuit ; elles étaient garantes de la vengeance et avaient également pour fonction de déclencher le remords. Il s'agit de deux sentiments qui font surtout appel à la mémoire.

Pour le voyageur Dante, l'apparition est terrifiante : Mègère, Alecto et Tisiphone se battent et hurlent, dégoulinantes de sang, avec des serpents pour toute chevelure<sup>18</sup>.

*però che l'occhio m'avea tutto tratto  
ver l'alta torre alla cima rovente,  
dove in un punto furon dritte ratto*

*tre furie infernal di sangue tinte,  
che membra femminile avieno e atto,  
e con idre verdissime eran cinte ;*

*serpentelli e ceraste avean per crine,  
onde le fiere tempie erano avvinte.*

Pour terroriser Dante, elles lancent un appel à Méduse, une des trois Gorgones<sup>19</sup>, afin que celle-ci, par son seul regard, change le voyageur en pierre :

18 « car mon regard m'avait tout entraîné vers la haute tour au sommet embrasé où en un instant tout à coup se dressèrent trois furies infernales, teintées de sang, elles avaient des formes et des gestes de femme, des hydres d'un vert criard ceignaient leur taille, leurs cheveux étaient faits de serpents et de guivres et entouraient leurs fronts cruels. »

*Enf.*, IX, 35-42.

« *Vegna Medusa : sì l'farem di smalto* »  
*dicevan tutte riguardando in giuso* :<sup>20</sup>

Le poète narre dans cet épisode une des plus dangereuses et des plus obstinées oppositions qu'il ait eu à connaître pendant son voyage. Les Gorgones sont les trois formes de la peur avec la plus terrible, Méduse, qui possède le pouvoir de pétrifier celui qui la regarde. Cette pétrification n'a pas pour seule conséquence l'immobilisation physique. Etre pétrifié signifie également être privé de mémoire. Rien ne peut s'imprimer dans une matière dure. Cette pétrification n'advient pas, mais elle guettera à nouveau Dante lorsqu'il verra Lucifer et qu'il deviendra *gelato e fioco*, comme les damnés dans la glace.<sup>21</sup>

Dans le récit mythologique, la fureur des Erinnyes se porte sur Thésée qui a réussi à visiter le royaume des morts et à en sortir vivant. L'épisode de la visite de Thésée est également marqué par le recours à une épreuve de mémoire quand Hadès convie Thésée et Pirithoos à s'asseoir. Il leur désigne une chaise (la chaise de l'oubli) : « Celui qui s'y asseyait était figé dans l'**immobilité**, son esprit se vidait, il perdait toute **mémoire**. »<sup>22</sup> Le mot même de Méduse est associé à l'oubli ainsi que l'écrit Buti, qui est presque contemporain de Dante, lorsqu'il retrace l'épisode :

Méduse, c'est-à-dire l'oubli est assimilable à une sorte de terreur, car Méduse est une des trois soeurs appelées Gorgones, autrement dit terreurs. La Gorgone représente la terreur ; et comme il y a trois sortes de terreurs, on nomme donc les trois soeurs. D'abord Stenio qui symbolise la faiblesse de l'esprit, celle qui prépare à la peur. Puis Euriale qui symbolise l'abattement, la stupeur de l'esprit, ou encore confusion mentale, quand la peur anéantit l'esprit. Enfin Méduse, c'est-à-dire la **perte de mémoire**.<sup>23</sup>

19 Les Gorgones étaient trois sœurs avec une chevelure de serpents, des dents de sanglier et des ailes d'or, et qui changent en pierre quiconque les fixe. Méduse est la seule mortelle des trois et Persée parviendra à la tuer en se servant de son bouclier poli comme un miroir pour ne pas être contraint à la regarder directement.

20 « Que vienne Méduse et alors nous la changerons en pierre »  
 criaient-elles toutes en regardant vers le bas. »  
*Enf.*, IX, 52-53.

21 Voir infra sq. *Enf.*, XXXIV, 22.

22 Edith Hamilton, *La mythologie*, éd. Marabout, 1992, p.187.

23 « *Medusa : cioè oblivione che è una spezie di terrore, perché Medusa è una delle tre sorelle che si chiamarono Gorgone ; cioè terrori. Gorgon s'interpreta terrore, e perchè sono tre le specie de' terrori, pero si nominano tre suore ; cioè Stenio, che s'interpreta debilità di mente, ch'è principio di paura ; Euriale che s'interpreta lata profondità, stupor di mente, ovvero amenzia, quando la paura abbatte la mente ; Medusa ; cioè dimenticamento.* »  
 F. da Buti, *Commento*, op. cit., p. 257.

Pour Dante, être privé de mémoire, ce serait l'impossibilité de revenir sur terre, l'impossibilité de poursuivre le parcours vers le salut. Cet épisode ne peut se résumer seulement à la peur éprouvée par le voyageur. Il se prête à une double interprétation ; le poète lui-même invite le lecteur, dans les vers qui suivent ce passage, à saisir la signification profonde de cette menace des Gorgones :

*O voi ch'avete li 'ntelletti sani,  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto 'l velame de li versi strani.*<sup>24</sup>

Pour la première fois dans la *Divine Comédie*, l'auteur apostrophe son lecteur. Il s'agit des lecteurs du poème sacré qui ont l'*intelletto sano*, car un esprit lucide n'est pas « pétrifié » par la peur ou par le péché<sup>25</sup>. « Masquée sous le voile », quelle est donc cette doctrine que le lecteur est invité à contempler ? Le lecteur ne doit-il pas utiliser la structure de la *Comédie* comme un moyen pour bien imprimer dans sa mémoire les enseignements philosophiques et religieux qu'elle contient ?<sup>26</sup>

*Medusa* n'est pas un personnage placé au hasard ; ce symbole de la folie prépare un autre personnage, positif celui-là, Matelda. Dans la problématique de la *memoria*, Méduse apparaît comme l'image inversée du personnage de Matelda. Autant Méduse pétrifie et efface toute mémoire, autant Matelda inspire la douceur. Toutes deux suscitent, dans le texte, le souvenir de Proserpine (ou Perséphone). Une Proserpine printanière dans le cas de Matelda, une déesse chthonienne pour Méduse<sup>27</sup>. Pourquoi ce même rappel dans deux situations qui présentent

24 « O vous qui avez l'intellect sain,  
voyez la doctrine qui se cache  
sous le voile des vers étranges ! »

*Enf.*, IX, 61-63.

25 Au chant XXXIII du *Purgatoire*, Béatrice reprochera à Dante son intellect pétrifié, son incapacité à pénétrer le sens profond des choses, et ses pensées encore profanes qui le trompent (*Purg.*, XXXIII, 73-75).

26 Voir L. De Poli, *La structure mnémonique de la Divine Comédie*, Berne, P. Lang, 1998, p. 156 sq.

27 Les Furies sont les servantes de Proserpine, « la reine de l'éternelle plainte »

*E quei, che ben conobbe le meschine  
della regina dell'eterno pianto,* (Il s'agit de Proserpine)

« *Guarda* » mi disse « *le feroci Erine* »

*Enf.*, IX, 43-44.

*Tu mi fai rimembrar dove e qual era  
Proserpina...*

*Purg.*, XXVIII, 49.

deux figures de femmes si opposées? Pourtant, Proserpine, épouse de Pluton, roi des Enfers, bien que citée, ne trouve pas de place dans l'*Enfer* dantesque en tant que personnage. Le mythe de Proserpine est celui de l'alternance des saisons et la déesse vit tantôt dans l'obscurité, tantôt dans la lumière. En revenant du royaume des morts, elle conserve en elle-même quelque chose d'étrange et de terrifiant, et souvent on la désigne comme « celle dont le nom ne doit pas être prononcé. »<sup>28</sup>

Les Furies sont aussi appelées « celles qui vont dans l'ombre », elles sont donc les filles de la Nuit et représentent la version chthonienne de Proserpine, tandis que Matelda rappelle la jeune fille au milieu des fleurs du printemps. D'un côté, le noir de la mémoire pétrifiée et de la fureur ; de l'autre, la lumière de la mémoire du Bien. Si Méduse ôte la mémoire à celui qui la regarde, Matelda est la gardienne de l'Eunoé, le fleuve qui restitue la mémoire des actions positives. Il suffit de ces quelques éléments de comparaison pour remarquer à quel point l'image de *Medusa* est la version infernale de Matelda. Celle-ci s'impose comme l'image de la grâce et de la beauté, et son intervention s'affirme comme une étape essentielle dans le parcours de Dante. Matelda prépare le rite d'initiation de l'*homo viator* afin qu'il puisse passer dans la Cité céleste : *puro e disposto a salire alle stelle*.<sup>29</sup> Méduse est également un point de passage, Dante doit faire volte-face, retourner en arrière pour ne pas être pétrifié car le mal absolu ne peut se regarder en face sous peine de pétrification.

Dante éprouve une paralysie des facultés mentales dans le dernier chant de chaque *cantica* où elle revêt une signification particulière à chaque fois. Cette paralysie subite se manifeste par une quasi congélation du corps en *Enfer*, une apathie mentale au *Purgatoire* et la *léthargie* de l'extase au *Paradis*.

### La couleur sombre de la mélancolie

Au dernier chant de l'*Enfer*, lors de la vision de Lucifer, Dante est saisi d'une paralysie due à l'effroi qui rappelle celle devant Méduse au chant IX :

*com'io divenni allor gelato e fioco,*

<sup>28</sup> Edith Hamilton, *La mythologie*, op. cit., p. 53.

<sup>29</sup> « pur et préparé pour monter aux étoiles »

*Purg.*, XXXIII, 145.

*nol dimandar, lettor, ch' i' non lo scrivo,  
però ch' ogni parlar sarebbe poco.*

*Io non mori', e non rimasi vivo :  
pensa oggimai per te, s' hai fior d'ingegno,  
qual io divenni, d'uno e d'altro privo.<sup>30</sup>*

Cette situation dépasse toutes les possibilités inventives, mémorielles et expressives dont l'homme dispose : (*però ch' ogni parlar sarebbe poco.*)<sup>31</sup> Selon Buti, les trois faces de Lucifer représentent trois péchés capitaux, la colère, l'avarice et la paresse :

Trois faces qui représentent les autres vices et péchés capitaux ; à savoir, la colère, l'avarice et la paresse. Le poète dans sa fiction poétique dit que la face de devant est rouge ce qui représente la colère enflammée par la fureur ; l'autre, celle du côté de l'épaule gauche, est blanchâtre car il dit qu'elle est entre le blanc et le jaune, et cela représente l'avarice qui est toujours affamée ; la troisième, du côté gauche, est noire, ce qui représente la paresse qui est toujours sombre. »<sup>32</sup>

Ces trois couleurs associées aux trois péchés nous rappellent les trois bêtes fauves qui barrent la route du poète au premier chant du poème, la louve, le lion et le lynx. Cependant, pourquoi le lecteur aurait-il besoin de tout son sens (*fior d'ingegno*) pour comprendre la peur du poète devant Lucifer ? Dante indique un état d'effroi indicible, une peur

30 « Comme je devins alors pétrifié et muet  
ne me le demande pas, lecteur, et je ne peux l'écrire  
car toute parole serait bien pauvre.  
Je ne mourus point, et point ne restai en vie :  
Juge par toi-même si tu as quelque sens,  
ce que je devins, sans mort et sans vie. »

*Enf.*, XXXIV, 22-27.

On peut noter que les deux adjectifs utilisés ici, *gelato e fioco*, représentent l'état final de l'attitude mélancolique, l'immobilité et le mutisme.

31 Au *Paradis* les paroles sont presque identiques :

*Oh quanto è corto il dire e come fioco  
al mio concetto !*

*Par.*, XXXIII, 121-122.

32 « *tre faccie, che significano li altri tre vizi e peccati spirituali ; cioè ira, avarizia, accidia : imperò che finge che la faccia dinanzi sia vermiglia, e questa significa l'ira che è accesa di furore ; l'altra, la quale è dalla spalla ritta, finge che sia smorta : imperò che dice che è tra bianca e gialla, e questa significa l'avarizia che è sempre affamata ; la terza, che è dalla spalla manca finge che sia nera, e questa significa l'accidia che è sempre oscura. »*

F. da Buti, *Commento*, op. cit., p. 853.

Buti affirme, en citant saint Augustin, que : « *accidia è torpore d'animo negligente di cominciar le buone cose* » op. cit., p. 218-219.

inexprimable sinon, justement, par l'expression de cette impossibilité et de cet état paradoxal. Cette situation « impossible » est atteinte par l'*homo viator* devant Lucifer, au *punto*, à ce point vers lequel tous les corps gravitent (*al qual si traggon d'ogni parte i pesi*)<sup>33</sup>. Il s'agit d'un point temporel et spatial à la fois. Un point sans mémoire, entre passé et futur et un point d'espace impossible puisqu'il est le centre de la terre, centre de plus dense matière. Lucifer, en ce point, vit un présent éternel de souffrance. Dante se perçoit réduit à l'état de matière, sans mémoire, car la vie c'est la conscience d'un avant et d'un après. Le poète, ni mort ni vif, se perçoit, pétrifié, dans un instant hors du temps, dans un *punto* de blocage entre le passé de sa vie et le futur de sa mort.

La situation de peur intense se retrouve donc à la fin du parcours infernal, avec les mêmes symptômes de paralysie et de perte de mémoire que devant Méduse. Ces deux symptômes sont toujours provoqués par des visions terribles mais également par des visions grandioses, comme dans la dernière étape de son itinéraire au sommet de la montagne du *Purgatoire*.

Au dernier chant du *Purgatoire*, le poète est sous le coup de la vision de la procession fantastique et des métamorphoses du Char de l'Eglise survenues au chant XXXII. Il a encore en mémoire le regard que lui adresse la *puttana*, allégorie de l'Eglise corrompue, et l'image du géant qui la fouette pour la punir :

*Ma perché l'occhio cupido e vagante  
a me rivolse, quel feroce drudo  
la flagellò dal capo infin le piante*;<sup>34</sup>

Dante est abasourdi et Béatrice le secoue de sa torpeur :

*Voglio che tu omai ti disviluppe  
sì che non parli più com 'om che sogna*<sup>35</sup>

C'est alors qu'il reçoit de Béatrice l'annonce d'un mystérieux sauveur de l'Eglise chancelante, le *cinquecento diece e cinque* (le 515, ou DVX).

<sup>33</sup> *Enf.*, XXXIV, 111.

<sup>34</sup> « Mais parce qu'elle tourna vers moi  
son œil cupide et inconstant, cet amant féroce  
la fouetta de la tête aux pieds »

*Purg.*, XXXII, 154-156.

<sup>35</sup> « je veux que désormais tu te libères ;  
ne parle plus comme un homme qui rêve. »

*Purg.*, XXXIII, 32-33.

Béatrice indique que cette annonce énigmatique a pour objet l'instauration sur terre d'un ordre politique chrétien et recommande à son protégé de redire aux vivants ce message d'espoir. Béatrice rappelle à ce moment l'état de dessèchement dans lequel Dante avait trouvé l'arbre de vie et elle ajoute que s'il n'avait pas eu l'esprit altéré par les jouissances sensibles et la mémoire obnubilée par de vaines pensées, il aurait reconnu dans cet arbre un symbole de la justice divine. Elle lui reproche ensuite ses erreurs passées. Pour indiquer le « blocage mental » dans lequel se trouve Dante, elle utilise deux métaphores successives :

*E se stati non fossero d'acqua d'Elsa  
li pensier vani intorno alla tua mente,  
e 'l piacer loro un Piramo alla gelsa,*

*per tante circostanze solamente  
la giustizia di Dio, nell'interdetto,  
conosceresti all'arbor moralmente*<sup>36</sup>

L'Elsa est un petit affluent de l'Arno, près de Florence, dont l'eau laisse sur les objets qui y séjournent, une croûte calcaire qui les pétrifie. Pareillement, l'esprit de Dante est encore pétrifié par les spéculations philosophiques et sa mémoire ne peut retenir les images du *Purgatoire*, d'autant plus que son cerveau s'est obscurci tout comme Pyrame a noirci de son sang les fruits blancs du mûrier. La légende ovidienne des deux amants Pyrame et Thisbé est utilisée ici pour rappeler le changement de couleur des fruits du mûrier qui, de leur blancheur originelle, vont prendre la couleur rouge sombre du sang de Pyrame et de Thisbé. Le sens de la deuxième métaphore est donc celui d'un obscurcissement de l'intellect. Mais Béatrice n'en reste pas là dans ses observations sur l'état psychique de son protégé; elle insiste sur son immobilisme mental et doute qu'il puisse bien graver dans sa mémoire tout ce qu'il a vu durant son voyage. Puisque Dante semble peu réceptif à ses paroles, elle se propose d'imprimer durablement dans la mémoire du poète le message à transmettre. Ce ne sont pas des mots mais des images roboratives qu'elle va inscrire en lui, utilisant pour cela une technique puisée dans les théories de l'*ars memorativa* :

<sup>36</sup> « Et si les idées vaines, sur ton esprit  
n'avaient pas fait comme les eaux de l'Elsa,  
et leur plaisir comme Pyrame au mûrier,  
il te suffirait de ces circonstances  
pour connaître moralement  
la justice de Dieu dans l'interdit de l'arbre »  
*Purg.*, XXXIII, 67-69.

*Ma perch' io veggio te nello 'ntelletto  
fatto di pietra e, impetrato, tinto,  
sì che t'abbaglia il lume del mio detto,*

*voglio anco, e se non scritto, almen dipinto,  
che 'il te ne porti dentro a te...<sup>37</sup>*

L'insistance sur la défaillance du poète énoncée par des termes plus précis et plus forts que dans les métaphores précédentes, indique bien que Dante est dans un état proche de l'*acedia*<sup>38</sup>, cet état d'esprit que l'auteur de la *Comédie* abhorre le plus. Ce péché est puni au chant VII de l'*Enfer*, au cinquième cercle. En effet, Dante exalte dans son oeuvre l'engagement et l'action de l'homme. Il manifeste le plus profond mépris pour les tièdes, les neutres, ceux qui restent figés au lieu d'aller de l'avant ; ceux qui ne réagissent pas contre leur « mélancolie », innée ou acquise.

Dans ses écrits poétiques, Dante associe toujours ce processus de « pétrification » du cerveau à une carence de la *mente*, le mot prenant alors le sens de *memoria*<sup>39</sup>, comme dans la *canzone* : « *Io son venuto al punto della rota* » où la mémoire du poète devient elle-même aussi dure que le coeur de la dame. L'inspiration alors se dessèche puisque rien ne peut s'imprimer sur la cire de la mémoire :

*e però non disgombra  
un sol penser d'amore, ond'io son carco,  
la mente mia, ch'è più dura che pietra  
in tener forte imagine di pietra<sup>40</sup>*

37 « Mais comme je vois que ton intellect  
est devenu pierre, et de pierre si noire  
que l'éclat de mon propos t'éblouit,  
je veux plutôt, qu'à défaut d'écrit,  
au moins par image tu le gardes en toi »

*Purg.*, XXXIII, 73-77.

38 *L'acedia* est un état d'inertie. C'est l'incapacité d'agir, l'impossibilité de mettre en œuvre les intuitions, les désirs, les projets vitaux. Une apathie mentale qui bloque toute action. Ce que nous appelons aujourd'hui la « déprime ».

39 Pour la traduction du terme *mente* dans la *Divine Comédie*, voir L. De Poli, *op. cit.*, p.117 sq.

40 Dante, *Rime*, Milano, Rizzoli, BUR, 8ème édition, (1ère éd. 1952), p.74.

« et cependant, elle ne libère aucune pensée d'Amour, dont je suis pourtant chargé, ma mémoire qui est devenue plus dure que de la pierre à tant vouloir conserver le souvenir de cette image de pierre »

(l'image de la dure froideur de Donna Pietra, un temps aimée, peut-être, par le jeune Dante).

Ici, l'intellect de Dante est défaillant parce qu'il est devenu dur comme de la pierre (*impetrato*). Le cerveau ne peut recevoir aucune « impression » et il s'obscurcit. Est-ce l'obscurité du trou de mémoire ? La couleur sombre apparaît comme un des signes révélateurs de la mélancolie. Le visage de Dante est « *tinto* »<sup>41</sup>, c'est-à-dire que l'aspect sombre de son visage trahit l'apathie mentale dont il est atteint.

Inquiète de voir son fidèle « pétrifié », comme empêché dans ses fonctions mnémoniques, Béatrice a recours à l'image (le *dipinto*), car elle sait que l'image imprimera bien mieux le cerveau du poète. La mémoire artificielle et les *imagines agentes* peuvent permettre à Dante de porter l'image à l'intérieur de lui-même, (*dentro te*) et bien rangée dans un espace de sa mémoire (*a mente*), comme **par cœur**. L'adjectif verbal, *tinto*, employé au vers 74 du chant XXXIII du *Purgatoire* marque cet obscurcissement qui va de pair avec la pétrification. Le poète a le teint brun, presque noirci ; ainsi étaient représentés au Moyen Age les êtres atteints de l'*acedia*. L'association entre la mélancolie et la pétrification se poursuivra à la Renaissance, surtout dans les arts figuratifs, comme l'attestent les figures I et II.

Mémoire et attitude méditative se sont d'autant mieux associées que, pour bien retenir les images, les règles de l'*ars* faisaient de la répétition un élément essentiel. Cette répétition mentale a pu s'identifier à la pose mélancolique du *penseroso*.

### Quand la mélancolie devient jubilation

La mélancolie est en rapport étroit avec la mémoire en raison de la stratégie du souvenir que le mélancolique utilise. Le sujet accablé de mélancolie ne peut ôter de sa mémoire l'image de l'objet perdu ou désiré. Carlo Agamben précise que la mélancolie est le deuil d'un objet insaisissable et que « sa stratégie permet à l'irréel d'accéder à l'existence, délimitant une scène sur laquelle le moi peut entrer en rapport avec lui et

41 L'adjectif « *tinto* » possède dans la plupart des cas dans le poème ce sens de couleur noire, ainsi :

*Enfer*, III, 29, *aura senza tempo tinta* (dans cet air éternellement sombre)

*Enfer*, VI, 10, *grandine grossa, acqua tinta e neve* (grosse grêle, eau noire et neige)

ou encore lorsque Dante veut rendre le visage noirci des sodomites,

*Enfer*, XVI, 30, *cominciò l'uno, « e 'l tinto aspetto e brollo, »* (« et nos faces noires et pelées, commença l'un d'eux »)

enfin au *Purgatoire*, IX, 97, *era il secondo tinto più che perso* (le deuxième était noir plutôt que pourpre)

tenter une appropriation qu'aucune possession ne pourrait égaler, qu'aucune perte ne pourrait compromettre. »<sup>42</sup> Dans le *Songe de Poliphile*, le protagoniste exprime ainsi la perte de l'être aimé : « en ces instants, tirant de profonds soupirs de mon triste coeur, je répétais en ma mémoire fidèle tout le plaisir et la douceur que mes sens avaient perdus »<sup>43</sup>. La situation de blocage dans laquelle il se trouve est matérialisée par une image qui se répète à l'infini, bloquant l'accès aux autres images mentales.

L'*acedia* peut se définir comme une inclination à la tristesse et à l'inaction, attitude proche de la mélancolie. L'iconographie médiévale tend à représenter l'*acedia* sous l'aspect d'une femme assise, la tête baissée et le visage noirci. L'*acedia* apparaît aussi comme une réaction de régression devant la perte d'un objet ou d'un être aimé. Dans la *Vita Nuova*, Dante est victime d'une maladie qui le réduit dans un tel état de faiblesse qu'il en est comme paralysé : « il me fallut garder le lit comme ceux qui ne peuvent se mouvoir (...) dès le début du vagabondage de mon imagination, m'apparurent des visages de femmes échevelées »<sup>44</sup>. Nous retrouvons ici les symptômes de la mélancolie ; d'abord une immobilité du corps, les yeux fermés, un sentiment d'égarement, et une *evagatio mentis* qui provoque une divagation, une dispersion des images mentales qui s'imposent de manière anarchique. Ces *donne scapigliate* apparaissent dans la rêverie de Dante comme apparaîtra la *femmina* dans le songe du chant XIX du *Purgatoire*.<sup>45</sup>

42 Giorgio Agamben, *Stanze, Parole et fantasma dans la littérature occidentale*, Paris, Bibliothèque Rivages, 1994, p. 49.

43 « *Et in momento dal profundo dil tristo core trahendo gli gemitosi sospiri, nella tenace reminiscentia replicava quanto piacere e dilecto in puncto haveano gli sensi mei perduto.* »

*Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento a cura di G. Pozzi e L. Ciapponi, Padoue, Antenore, 1964, 2 vol., réed. 1980, p. 59.

44 « *me convenia stare come coloro li quali non si possono muovere (...) ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate* »

Dante, *Vita nuova*, chap. XXIII, Garzanti, 1982, p. 40.

45 Au début du chant, Dante rapporte qu'il vit en rêve une femme boiteuse, livide, bègue, mutilée et difforme, qui, à mesure qu'il la regardait, devenait belle et se mettait à chanter si suavement que le poète à grand peine s'en détachait du regard.

*Mi venne in sogno una femmina balba  
nelli occhi guercia, e sovra i piè distorta,  
con le man monche, e di colore scialba.  
Io la mirava...*

(Me vint en songe une femme bègue  
ses yeux louchaient et elle avait des pieds tordus,  
les mains coupées et le visage blême,  
Moi, je la regardais...)

Dans la *Vita nuova*, la mélancolie de Dante est liée à l'absence presque hallucinatoire de Béatrice. Dans le *poema sacro* nous retrouvons cette attitude dès le premier chant de l'*Enfer*, où la tristesse suggère une comparaison liée à la perte de l'espoir de salut face à la louve décharnée, symbole de l'avarice :

*Questa mi porse tanto di gravezza  
con la paura ch'uscìa di sua vista,  
ch'io perdei la speranza dell'altrezza.*

*E qual è quei che volentieri acquista,  
e giugne 'l tempo che perder lo face,*

*per sè o per valer che oïi lo scorge*

*e qui fu la mente mia sì ristretta  
destra da 'à, ch'è di fuor van venìa*

*lo sol in pria, che già nel corcar era.<sup>50</sup>*

48 Le thème de la noyade et de la mélancolie se retrouve dans le personnage d'Ophélie, en particulier dans la poésie de Rimbaud où, « sur l'onde calme et noire » Ophélie montre son « grand front rêveur »

49 « Vite, vite, ne perdons pas de temps  
par manque d'amour ! » criaient les autres ;  
« le zèle à bien agir fait reverdir la grâce. »

*Purg.*, XVIII., 103-105.

50 « Rappelle-toi, lecteur, si jamais dans l'alpe  
t'a surpris un brouillard tel que tu ne pus

le soleil et la lumière du monde qu'ils ont perdus. Ils sont punis sous l'eau, noyés mais souffrant d'une noyade qui ne finit pas.<sup>48</sup>

Les *accidiosi* réapparaissent au chant X du *Purgatoire*, mais leur faute est alors pardonnable et ils aspirent à la vision divine, retardée par leur négligence. Ils sont, eux, contraints de courir, pleins d'ardeur, autour de la montagne en se stimulant et en s'exhortant afin de ne pas perdre de temps, ceci pour compenser leur manque d'empressement et leur coupable léthargie pendant leur vie :

*Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda  
per poco amor » gridavan li altri appresso ;  
« chè studio di ben far grazia rinverda. »*<sup>49</sup>

Ici, un nouveau printemps, une verdure nouvelle s'annoncent.

Dante entend l'*acedia* comme une forme dévoyée de l'amour, sans désir de vivre, sans aspirations, sans prudence. Au *Purgatoire*, chant XVII, est fustigé le *mal tardato remo*, la rame trop lente des mélancoliques. Ce chant débute avec l'image de la taupe et du brouillard qui offusque la vision. L'auteur nous présente un paysage qui possède toutes les caractéristiques des éléments de la mélancolie puisqu'à la mélancolie et à la bile noire étaient souvent associés l'hiver et le froid, l'élément terre et l'humide, tout teintés de sombre :

*Ricorditi, lettor, se mai nell'alpe  
ti colse nebbia per la qual vedessi  
non altrimenti che per pelle talpe,  
come, quando i vapori umidi e spessi  
a diradar cominciassi, la spera  
del sol debilmente entra per essi ;  
e fia la tua immagine leggera  
in giugnere a veder com'io rividi  
lo sol in pria, che già nel corcar era.*<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Le thème de la noyade et de la mélancolie se retrouve dans le personnage d'Ophélie, en particulier dans la poésie de Rimbaud où, « sur l'onde calme et noire » Ophélie montre son « grand front rêveur »

<sup>49</sup> « Vite, vite, ne perdons pas de temps  
par manque d'amour ! » criaient les autres ;  
« le zèle à bien agir fait reverdir la grâce. »

*Purg.*, XVIII., 103-105.

<sup>50</sup> « Rappelle-toi, lecteur, si jamais dans l'alpe  
t'a surpris un brouillard tel que tu ne pus

L'apostrophe au lecteur et la métaphore qui l'accompagne ont toujours dans la *Divine Comédie* une fonction précise. Elles agissent sur la mémoire du lecteur à la manière des *picturae*, des images liminaires des manuscrits médiévaux qui éclairent le sens de la narration qu'elles introduisent. Il s'agit nettement, dans ce cas, d'une scène de passage ; passage climatique mais également celui d'une corniche à une autre, de celle des coléreux à celle des paresseux ou mélancoliques, nommés par Dante avec le terme physiologique de l'époque, *accidiosi*. Ce faible soleil, qui peine à percer les nuages (*debilimente entra per essi*), apparaît comme préfiguration de la faiblesse physique des mélancoliques. Soleil couchant ? Oui, mais c'est aussi le soleil qui pénètre l'esprit humain, ce *lume* qui donne naissance aux images mentales qui se bousculent dans l'esprit du mélancolique.

Dès le début de ce chant, presque au centre du vaste poème, juste avant d'arriver à la corniche des *accidiosi*, Dante lance une interrogation sur la raison qui fait se succéder dans son cerveau des images qu'il ne peut contrôler :

*O imaginativa che ne rube  
tal volta sì di fuor, ch'om non s'accorge  
perché d'intorno suonin mille tube,*

*chi move te, se 'l senso non ti porge ?  
Moveti lume che nel ciel s'informa,  
per sè o per voler che giù lo scorge.*

...

*e qui fu la mente mia sì ristretta  
dentro da sè, che di fuor non venìa  
cosa che fosse allor da lei recetta.<sup>51</sup>*

voir mieux qu'une taupe au travers de sa peau  
comment, quand les vapeurs humides et épaisses  
commencent à se dissiper, la sphère  
du soleil faiblement parvient à y pénétrer ;  
ton imagination sera légère  
et parviendra à bien voir comment je retrouvai  
le soleil sur le point de se coucher. »

*Purg.*, XVII, 1-9.

51 « O imagination, qui tant nous ravis parfois  
si loin du réel, que nous n'entendons rien,  
même si autour de nous sonnent mille trompettes,  
qui donc te meut, si les sens ne t'offrent rien ?  
C'est une lumière qui te meut et qui se forme au ciel  
par elle-même ou par une volonté qui la guide en bas  
...

Dans le chant XVIII, Dante assiste justement au spectacle des âmes pénitentes qui crient des exemples d'*accidia* punie et, quand la troupe s'en va, il est repris par cette dispersion mentale caractéristique de la mélancolie ; lui aussi expérimente les effets de ce péché et l'exemple contemplé vient en aide à sa volonté défaillante :

*novo pensiero dentro a me si mise,  
del qual più altri nacquero e diversi ;  
e tanto d'uno in altro vaneggiài,  
che li occhi per vaghezza ricopersi,  
e l'pensamento in sogno trasmutai.*<sup>56</sup>

Le processus est ici sensiblement différent puisque la succession rapides des images mentales provient non pas d'une mémoire « durcie » par effet de resserrement, mais au contraire d'une sorte de dilatation excessive qui empêche une bonne impression. Toutefois, l'effet somatique est similaire à celui du chant précédent. L'état d'âme influe sur le corps tout entier, et le poète est saisi à nouveau d'une faiblesse de tout son être, comme si l'approche puis la présence des *accidiosi* avait, par mimétisme, un effet sur son corps ; comme s'il prenait lui aussi la pose du mélancolique. Chaque fois que le poète reconnaît dans les pénitents une tendance de sa nature, tendance qui aurait pu l'entraîner au mal, il fait son purgatoire, il se purifie. Son corps prend à son compte la purgation des passions que lui vaut son repentir.

Le sens de *vaneggiài* (errance de la pensée) est ici le même que celui du verbe (*vana*) au vers 87 ; il s'agit d'une divagation de la pensée, de l'*evagatio mentis* propre aux mélancoliques. Le songe a effectivement lieu au début du chant suivant. Il s'amorce par une référence aux magiciens et une indication zodiacale, celle de Saturne, planète des mélancoliques :

*Ne l'ora che non può l'calor diurno  
intepidar più l'freddo de la luna,  
vinto da terra, e talor da Saturno ;  
quando i geomanti lor Maggior Fortuna  
veggiono in Oriente...*<sup>57</sup>

56 « Une étrange pensée s'installa en moi  
de laquelle d'autres naquirent, différentes  
et j'errai tant de l'une à l'autre  
que mes yeux se fermèrent par tant d'errance,  
et mes pensers se changèrent en rêve. »

*Purg.*, XVIII, 142-145.

*Ed eo le dissi : « Che hai cattivello ? »*

*Ed el rispose : « Eo ho guai e pensiero,  
ché nostra donna mor, dolce fratello. »*<sup>59</sup>

Cette tristesse angoissée est bien celle de l'humeur noire. D'ailleurs, les docteurs de l'Eglise ne placent pas l'*acedia* sous le signe de la paresse mais de l'angoisse. L'*acedia*, vue positivement, consiste en un craintif retrait (*recessus*) devant l'obligation faite à l'homme de se tenir en face de Dieu. D'ailleurs, l'image du *recessus* est souvent employée par les Pères de l'Eglise pour caractériser l'*acedia*. Il s'agit de récession et donc d'une marche arrière ; en somme d'une attitude opposée à la marche en avant, positive, dans laquelle le regard ne se détourne pas. Le retour sur ses pas, la tête baissée, est celui de Dante au début de l'*Enfer*. Ce *punto* de l'*acedia* où il indique qu'il était plein de sommeil :

*tant'era pieno di sonno a quel punto  
che la verace via abbandonai*<sup>60</sup>

Ce *sonno* est en quelque sorte assimilable à la léthargie qui saisit le mélancolique. Le sommeil du pécheur est tout à fait opposé au *letargo* du chant XXXIII du *Paradis*, quand le poète parvient au terme du voyage, ainsi que du *gaudium* qui en dérive à ce moment précis :

*Un punto solo m'è maggior letargo  
che venticinque secoli alla 'mpresa  
che fè Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.*<sup>61</sup>

59 « Un jour vint me trouver Mélancolie  
et elle me dit : "Je veux rester un peu avec toi"  
et il me sembla qu'elle eût avec elle  
Douleur et Colère pour compagnes.  
Je lui dis : "Eloigne-toi, va-t'en" ;  
et elle me répondit d' une voix nasillarde,  
en devisant avec moi, toute à son aise ;  
je regardai et vis alors Amour qui venait  
vêtu d'un étrange drap noir  
et portant un chapeau sur sa tête ;  
il pleurait vraiment pour de bon.  
Alors je lui dis : "Qu'as-tu donc, malheureux ?"  
Et il me répondit : "J'éprouve malheurs et peines,  
car notre dame se meurt, mon doux frère." »

Dante, *Rime*, XXXI, BUR, Milano, Rizzoli, p. 41. Placé en LXXII dans les Œuvres complètes de Dante, La Pléiade, trad. A. Pézard.

60 Tellement j'étais plein de sommeil  
en ce point où j'abandonnai la voie véritable  
*Enf.*, I, 11-12.

61 voir *Supra*, note 18, p. 9.

Le latin classique donne à *punctum* le sens de « temps très court ». Le temps de passage de la mélancolie du poète à l'illumination du voyageur. André Pézard commente ainsi : « l'obscur et immense accablement qu'éprouve mon esprit redevenu terrestre, son impuissance à rendre cet état de soudaine intelligence et béatitude, est comparable aux ténèbres de l'oubli. »<sup>62</sup>

Dans le premier cas, la peur ; ici, la jubilation. Contrairement à la dépression, le *letargo* est une « *oppressio cerebri cum oblivione et continuo somno* », ainsi que le définissent Hippocrate et Avicenne. Cette oppression du cerveau est en opposition avec le *vaneggiare* de la quatrième corniche. Ici, la mémoire humaine, liée aux sens, n'est pas en mesure d'accompagner l'élévation intellectuelle proposée au voyageur. Dante personnage est alors dans un état psychique particulier dans lequel le *letargo* s'apparente à une solitude concentrée qui fait oublier toute chose. Le *recessus* laisse alors la place à l'*excessus mentis*, à l'extase, et celle-ci procure une joie ineffable, un *gaudium* qui est anéantissement et accomplissement en Dieu.

Suivant Aristote qui indiquait que la bile noire peut être cause des passions les plus aveugles comme des actes les plus sublimes, saint Thomas accorde dans la *Summa* une large place à la *Tristitia* qu'il considère comme une des quatre passions de l'âme avec *Gaudium*, *Spes* et *Timor*. Selon lui *Tristitia* ne dépend aucunement des sens extérieurs mais doit être mise en relation exclusive avec les facultés intérieures de l'âme comme l'intelligence et la mémoire. Ce sont les Pères de l'Eglise qui vont insister sur l'ambivalence de la *Tristitia* et préparer la revalorisation du tempérament mélancolique par les écrivains de la Renaissance.

S'il y a mélancolie dans la situation de Dante au *Paradis*, elle est le fait du poète et non du personnage. Pour l'écrivain, l'insatisfaction est de nature linguistique, c'est le sentiment d'impuissance à rendre cet état de connaissance soudaine et de béatitude. La mélancolie a partie liée avec la poésie de l'indicible. De même que la mélancolie ne parvient à s'approprier son objet que dans la mesure où elle en affirme la perte, de manière analogue, l'impossible mise en ordre par l'écriture constitue à la fin du voyage dantesque la matière même de la narration. Si la mélancolie va de pair avec une situation intellectuelle extrême, une incapacité à fixer ou à ordonner les images, elle a cependant, comme

<sup>62</sup> Dante, Œuvres complètes, op. cit., p. 1713.

Janus, deux « visages » : celui de l'*acedia* ou *tristitia* qui s'accompagne d'un état où la mémoire est comme figée et celui du *letargo*, du ravissement d'extase, où, au contraire, la mémoire apparaît bloquée parce qu'elle atteint le maximum de ses capacités.

*Qual è colui che somniando vede,  
che dopo il sogno la passione impressa  
rimane, e l'altro alla mente non riede,*

*cotal son io, chè quasi tutta cessa  
mia visione, ed ancor mi distilla  
nel core il dolce che nacque da essa.*<sup>63</sup>

Dans le premier cas nous avons la cire de la mémoire qui se durcit et en même temps un phénomène de pétrification, dans le second la cire s'évapore<sup>64</sup> sous l'action de la lumière divine et c'est un véritable embrasement de l'esprit.

Le voyage prend fin avec cette apparente défaite de la mémoire qui, paradoxalement s'accomplit avec le triomphe du voyageur ayant pu « recompter »<sup>65</sup> les lieux du parcours et avec le triomphe du poète ayant su narrer toutes les étapes de ce voyage.

Luigi DE POLI

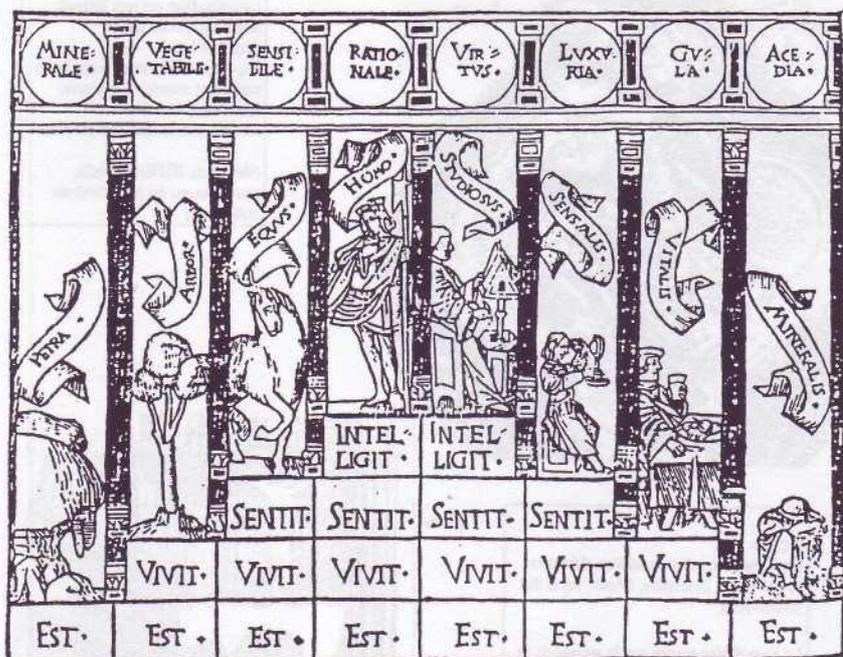
63 « Comme celui qui rêve et qui voit  
et quand, après le rêve, la passion reste imprimée  
et il ne garde rien d'autre en mémoire,  
tel je suis à présent, car presque toute  
cesse ma vision et coule encore dans mon cœur  
la joie qui naquit d'elle. »

*Par.*, XXXIII, 58-63.

64 Aglaure, représentant la mémoire, dans un état de mélancolie, fond comme la glace sous le soleil, voir *Ovide moralisé*, II, 4032-4034, ici la mémoire de Dante fond comme la neige qui se descelle au soleil. *Così la neve al sol si disigilla* (*Par.*, XXXIII, 64).

65 Pour Dante, comme pour ses contemporains, conter consiste avant tout à « compter », c'est-à-dire à narrer selon un ordre fondé sur le nombre.

Figure I -La pétrification du mélancolique



Il est assis sur un rocher, la tête rentrée dans les épaules et appuyée sur ses avant-bras. Il semble comme paralysé par un profond sommeil. Il est assimilé au règne minéral (petra). Au plus haut de l'échelle, sont placés l'homme d'action et le contemplatif.

Les règnes de la nature et les activités de l'homme, *Liber de intellectu*, C. Bovillo (1483- 1553)  
 Dans cette représentation des règnes de la Nature, l'*accidioso*, le mélancolique, est accroupi, la tête rentrée dans les épaules et appuyée sur ses avant-bras. Il semble comme paralysé par un profond sommeil. Il est assimilé au règne minéral (*petra*). Au plus haut de l'échelle, sont placés l'homme d'action et le contemplatif.

Figure II- Le dos tourné de la *Tristitia*

Fig. IIa

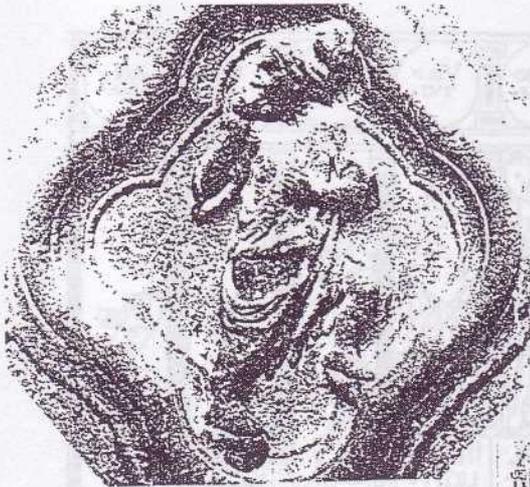


Fig. IIa.

La volte-face est une attitude négative, punie par la pétrification.  
Ici, l'homme dévoyé regarde en arrière et mange une pierre.  
Regarder en arrière c'est retourner à la matière, au péché.

(Relief du XIIIème siècle, portail ouest de la cathédrale d'Amiens)

Fig IIb.

La Tristesse selon le Maître d'Anvers (1490 env.), Bruxelles, Musée royal des Beaux-Arts.

La joue droite repose sur la paume de la main droite et le personnage tourne le dos au crucifix. Les pulsions sont en éveil, l'intellect dort. Une pierre est suspendue dans l'angle supérieur droit comme pour symboliser la pétrification. En outre, Satan se présente ici avec un double visage dont une face est au niveau du ventre, comme une sorte de médaillon méduséen qui renforce la relation entre mélancolie et pétrification.

Fig. IIb



Figure III - La mélancolie positive

Fig. IIIa



Fig. IIIb



Fig. IIIa

Cette représentation de Polymnie, considérée comme muse de la rhétorique mais aussi comme celle de la mémoire, pousse au rapprochement entre mélancolie et méditation. Le poing fermé supportant le visage étant commun aux deux attitudes.

Fig. IIIb et c.

Les grandes figures de l'Ordre dominicain sont représentées dans leur cellule dans une pose méditative qui paraît fort proche de l'attitude mélancolique. La *Tristitia* était le péché qui frappait le plus souvent les moines dans la solitude de leur cellule. Tomaso da Modena dans les fresques de la salle capitulaire du couvent de San Niccolo à Trévis, montre à quel point la contemplation peut prendre les formes de la mélancolie positive, la *Tristitia salutifera* ou *Tristitia ad Deum*.

L'imaginative, la faculté qui forme les images dans la mémoire, a le pouvoir de s'imposer à notre volonté au point de nous arracher au monde extérieur. D'où proviennent les images que l'homme reçoit alors, puisqu'elles ne résultent pas de sensations ? Selon la thèse de saint Thomas, l'imagination tire ses images des perceptions sensibles : « *phantasia sive imaginatio...quasi thesaurus quidam formarum per sensum acceptarum* » (L'imagination est comparable à un trésor des formes perçues par le biais des sens).<sup>52</sup> Chez Dante, il s'agit à proprement parler d'un ravissement (*ne rube*). Un moment pendant lequel la mémoire semble comme resserrée, « comprimée », (*si ristretta*) trop dure pour recevoir les images venues des sens et du monde extérieur. Les images qui parviennent alors à Dante ne s'impriment pas selon un processus naturel mais bien divin (*moveti lume*). La lumière divine infuse l'esprit. Les images se succèdent comme si le poète ne pouvait plus les contrôler, et elles disparaissent aussi vite qu'éclate une bulle d'air dans l'eau

*...a guisa d'una bulla  
cui manca l'acqua sotto qual si feo*<sup>53</sup>

Cette succession d'images mentales, par une sorte d'effet somatique, provoque une faiblesse subite. A l'approche de la quatrième corniche, le voyageur est comme saisi par une soudaine langueur :

*O virtù mia, perchè sì ti dilegue ? »  
fra me stesso dicea, chè mi sentiva  
la possa delle gambe posta in triegue.*<sup>54</sup>

Cette faiblesse, cette propension à la rêverie se poursuit dans le chant suivant où l'empêchement physique se double d'une perte de maîtrise de l'esprit puisque la pensée se met à errer :

*stava com'om che sonnolento vana*<sup>55</sup>

Et ici ma mémoire se resserra tellement sur elle-même  
que de l'extérieur ne venait aucune chose  
qui pût alors être imprimée par elle. »

*Purg.*, XVII, 13-24.

<sup>52</sup> *Summa theologica*, I, 78, 4.

<sup>53</sup> *Purg.*, XVII, 33.

<sup>54</sup> « O ma vigueur, pourquoi disparais-tu ? »  
me disais-je en moi-même, car je sentais  
la force de mes jambes qui s'évanouissait.

*Purg.*, XVII, 73-75.

<sup>55</sup> « je me tenais comme un homme qui, somnolent, divague »

*Purg.*, XVIII, 87.

La mélancolie des pénitents de la quatrième corniche n'a pas l'aspect terrible et douloureux de celle des damnés du cinquième cercle. D'ailleurs, les Pères de l'Eglise placent à côté de la *tristitia mortifera* ou *diabolica*, une *tristitia salutifera* ou *utilis* ou encore *secundum Deum*, la mélancolie qui est un aiguillon pour l'âme (fig. III). Le damné, lui, a suivi la pente du mal, en refusant toute référence à Dieu ; il a vécu sans remords, incapable d'aimer ni Dieu ni les autres. Au contraire, le pénitent du *Purgatoire* a mal agi, *volens nolens*. Il a pu regretter, se reconnaissant pécheur ; maintenant, il se purifie pour avoir accès à la lumière.

Si le poète flétrit les neutres et ceux qui ne veulent pas s'engager, il semble plus tolérant pour les mélancoliques. En effet, il passe très vite sur la situation des *accidiosi* en Enfer, mais se montre lui-même victime de l'*evagatio mentis* dans le passage de la quatrième corniche, comme si cette attitude lui était familière. Il est d'ailleurs remarquable que les illustrateurs et les peintres ont toujours fourni du poète toscan l'image d'un mélancolique ; de même, Boccace, dans le chapitre VIII de sa *Vie de Dante*, dit du poète qu'il était « *malinconico e pensoso* ». <sup>58</sup> La phase mélancolique est souvent associée, comme dans la *Vita nuova*, au deuil. Dans un des sonnets des *Rime*, Dante dit recevoir la visite de Dame Mélancolie, accompagnée de Douleur et Colère :

*Un dì si venne a me Malinconia  
e disse : « Io voglio un poco stare teco » ;  
e parve a me ch'ella menasse seco  
Dolore e Ira per sua compagnia.*

*E io le dissi : « Partiti, va' via » ;  
ed ella mi rispose come un greco :  
e ragionando a grande agio meco,  
guardai e vidi Amore, che venia  
vestito di novo d'un drappo nero,  
e nel suo capo portava un cappello ;  
e certo lagrimava pur di vero.*

57 « A l'heure où la chaleur du jour,  
vaincue par la terre et parfois par Saturne,  
ne peut plus tiédir le froid de la lune,  
quand les géomanciens voient, avant l'aube,  
surgir à l'Orient, leur Fortune Majeure... »

*Purg.*, XIX, 1-5.

58 L'iconographie dantesque représente souvent le poète dans une pose mélancolique, la main soutenant le visage et le corps légèrement voûté.