

Le « désordre » terrestre dans la *Comédie*

La contemplation admirative de l'univers est l'un des grands thèmes poétiques du *Paradis*, dans la mesure où cette contemplation s'accompagne du sentiment d'apaisement de quelqu'un qui y trouve refuge. L'aspiration de Dante à l'éternel est nourrie aussi par les déceptions endurées et les perspectives peu encourageantes qu'il a devant lui : la mort de Clément V en 1314 avait été suivie d'un long conclave d'où sort finalement, le 7 août 1316, l'élection de Jean XXII. On sait que ce pape allait bientôt se révéler comme le pire ennemi des partisans de l'Empire et des franciscains rigoristes dont Dante se sentait proche. La mort de Henri VII en 1313 avait été suivie, en octobre 1314, d'une double élection au trône impérial, celle de Frédéric d'Autriche et de Louis de Bavière, deux rivaux dont le conflit se terminera au profit du second sur le champ de bataille en septembre 1322, juste un an après la mort du poète. D'autre part, le 6 novembre 1315, le renouvellement de la condamnation florentine ravivait son amertume d'exilé.

Lorsque le narrateur évoque l'ordre harmonieux de l'univers, le désordre terrestre se représente à lui, rendu plus aigu par le contraste. Il en naît une commisération des passions humaines¹, mais aussi la sollicitude pour une humanité soumise aux tentations depuis qu'elle a été chassée de l'Éden et

1. Cf. XI, 1-12.

maintenant livrée à elles, en dépit du Rachat, par l'absence de guide. Sur le fil d'une antithèse permanente, au thème cosmique et contemplatif fait suite le thème moral et terrestre. L'entrée au ciel des Étoiles fixes, au chant XXII, puis celle dans le Premier Mobile au chant XXVII, reliées par l'écho lexical (*rimira in giù*, XXII, 128 ; *adima / il viso*, XXVII, 77-78 ; la terre définie comme *aiuola*, respectivement aux vers 151 et 86), constituent les moments privilégiés de cette alternance. L'apostrophe de Béatrice contre la cupidité qui envahit et ravage le monde² et sa déploration de l'abandon dans lequel est laissée l'humanité surgissent lors de l'ascension au Premier Mobile, le Ciel Cristallin qui impulse et définit le mouvement régulateur de l'univers. De même à la paix de la *candida rosa* des bienheureux, dans l'Empyrée, s'oppose l'image de la Florence turbulente dont vient Dante personnage en 1300³. La poésie du *Paradis* s'appuie largement sur cette alternance du regard passant du temps à l'éternel et de l'éternel au temps.

1. La cité et le royaume sans frein ni mesure.

a) Florence et son " nouveau patron "

Parmi les institutions terrestres qui ont cessé de correspondre au modèle divin, la cité occupe une place privilégiée. La seule cité qui soit évoquée dans le *Paradis*, d'une certaine manière emblématique de toutes les autres, c'est Florence. Elle est même emblématique de toute la corruption terrestre, puisqu'elle apparaît dans l'Empyrée comme l'antithèse de la cité céleste, une cité infernale, une Dis sur terre. La même image pervertie se profile déjà dans les propos de Béatrice au Ciel des Étoiles fixes, lorsqu'elle évoque le voyage de Dante d'Égypte à Jérusalem avant l'heure de sa mort⁴. Apparue avec les lueurs sinistres du conflit entre Blancs et Noirs dans les propos de Piccarda Donati, la sœur de Corso, au chant III, Florence domine dans le triptyque central du *Paradis*, les chants de Cacciaguیدا, avec sa double image de « doux hostel » d'autrefois⁵ et de « nid de malice » actuel⁶, avant de réapparaître au début du chant XXV en liaison avec le destin du poète-prophète et au chant XXXI comme parangon de la corruption terrestre.

2. XXVII, 121-123.

3. XXXI, 31-42.

4. XXV, 55-57.

5. XV, 132.

6. C'est ainsi que la Florence de Dante est désignée par son maître Brunetto Latini en Enfer (*nido di malizia*, *If.* XV, 78).

La décadence de la cité du poète était évoquée sans ménagement dans les chants « florentins » placés aussi au centre de la première *cantica*⁷ et formant un triptyque symétrique de celui du *Paradis*. Associée à la triade des vices sataniques (orgueil, envie, avarice) par le maître de Dante⁸, la « gent nouvelle » est désignée par un Dante personnage inspiré comme responsable de cette décadence, par son insatiable goût du lucre⁹:

« La gente nuova e i sùbiti guadagni
orgoglio e dismisura han generata,
Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni »

Le chant XXIII du *Purgatoire*¹⁰ développe au féminin ce même thème de la décadence : la conduite de la femme florentine du temps de Dante s'oppose au comportement exemplaire de Nella Donati dont le modèle de vie est encore celui des Florentines du temps de Cacciaguida. Le *bene operare* de la veuve de Forese (*quanto in bene operare // è più soletta*¹¹) est le pendant féminin du *ben fare* des illustres Florentins¹², de Dante lui-même¹³ ou de Romieu de Villeneuve, la « figure » de l'*exul immeritus* au *Paradis*¹⁴. L'évocation de la décadence florentine — à la fois politique et morale — se fait, dans le *Paradis*, sur le droit fil de la thématique développée précédemment, dont nous retrouvons des échos tant au plan de la mise en scène (au *Paradis*, comme en Enfer et au *Purgatoire*, Dante personnage écoute une âme qui lui est proche par l'amitié ou la parenté : Cacciaguida, Forese, Brunetto) qu'au plan du lexique (couples de mots *dismisura/misura* ; l'adjectif *pudica* — à la rime et rimant dans les deux cas avec *antica*¹⁵). Cependant, les moyens rhétoriques mis en œuvre et la réflexion historique sur les origines de la corruption florentine, donc sur les responsabilités, diffèrent sensiblement avec les deux premières *cantiche*.

7. *If.* XV, Brunetto ; XVI, les trois illustres Florentins ; XVII, les « nobles » familles florentines pratiquant l'usure.

8. *If.* XV, 68 (*gent'è avara, invidiosa e superba*).

9. *If.* XVI, 73-75.

10. 91-111.

11. 93-94.

12. *If.* VI, 81.

13. *If.* XV, 64.

14. *Pd.* VI, 132.

15. L'adjectif est rapporté aux femmes dans *Pg.* XXIII, 95, puis à Florence dans *Pd.* XV, 99 par métonymie.

Au chant XV du *Paradis*¹⁶, l'évocation de la décadence se fait par le procédé de l'hypotypose lié à l'antithèse (soulignée par l'anaphore *non*) qui la traduit en images : d'un côté les images de la Florence « sobre et pudique », de l'autre, celles de la Florence qui a perdu le sens de la « mesure » dans tous les domaines (luxe privé débouchant sur la luxure; dots exorbitantes anéantissant les joies familiales ; faste public, expression d'un orgueil qui conduira la cité à sa destruction, etc.¹⁷). Deux personnages symbolisent la corruption florentine¹⁸ : Cianghella (dei Tosinghi), qui représente la dégradation de la noblesse dans sa composante féminine et qui laisse planer l'incertitude sur la transmission même du sang ; Lapo Salterelli, un membre représentatif de la *gente nuova*, dont les valeurs ont perverti l'ancienne classe dirigeante. Ils s'opposent non seulement aux « modèles » florentins proposés, qui vécurent à l'époque de Cacciaguida¹⁹, mais également aux modèles mythiques de Cincinnatus et de Cornélie qui représentent la pureté de la république romaine et, par ricochet, la pureté de l'antique Florence (*allor/or*).

Si le chant XV nous montre en images les aspects de la corruption florentine, le chant XVI nous en montre l'origine par l'évocation de noms de lieux et de personnes. Deux châteaux, d'une part : Semifonte, dont la destruction en 1202 par une ligue anti-impériale et anti-féodale patronnée par le pape (traité de San Genesio) marque la soumission définitive du *contado* à la cité et le début d'une urbanisation massive que Dante déplore ; Montemurlo, château dont la cession aux Florentins par les comtes Guidi en 1209 dans le même contexte anti-féodal (le château étant convoité par la cité de Pistoia) scelle l'affaiblissement de l'autorité comtale²¹. Deux familles, d'autre part, les Buondelmonti²² et les Cerchi²³, deux familles venues du *contado* et sur lesquelles retombe ainsi respectivement, aux yeux de Dante, la responsabilité de la première et de la deuxième scission florentines.

16. 97-135.

17. Cf. l'exemple de la cité de Troie dans *Pg.* XII, 61-63.

18. 127-129.

19. 112-126.

20. 58-66.

21. Il est intéressant de constater que le chroniqueur Giovanni Villani évoque aussi les deux prises de château à la suite dans son œuvre (livre VI, chapitres XXX et XXXI, dans *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, Parma, Guanda, 1990, vol. I, p. 257-258).

22. Au v. 140 est cité le personnage de Buondelmonte, dont la faute marque la scission des Guelfes et des Gibelins en 1215.

23. Les chefs du Parti Blanc sont aussi clairement indiqués par la périphrase des vers 94-96 : Dante semble leur reprocher aussi une trahison (*fellonia*), probablement leur soutien mitigé aux Blancs lors de l'entrée à Florence de Charles de Valois, allié de Boniface VIII.

La cause première de tous ces événements et de leurs conséquences sur le plan des mœurs citadines est clairement désignée au préalable²⁴, dans la protase de la longue phrase hypothétique qui se déroule sur trois *terzine* : l'hostilité de l'Église à l'égard de l'empereur (*Cesare*), qui s'est comportée à son endroit non pas comme une mère mais comme une marâtre (*noverca*)²⁵. Une affirmation qui reprend l'analyse de Marco Lombardo au centre du poème²⁶. L'Église est donc à l'origine de la corruption des mœurs citadines parce que, dans sa lutte inique contre l'autorité impériale, elle a introduit dans la cité pacifique (*si stava in pace*²⁷) l'agressivité des familles féodales et favorisé l'essor de la *gente nuova*.

Mais, dans le *Paradis*, un autre aspect de la montée de la corruption est mise en évidence pour lequel Florence et l'Église se trouvent à nouveau associées. Au tournant du siècle, l'époque de Boniface VIII et de la date fictive du voyage dans l'au-delà, puis tout au long de la rédaction du poème et de l'installation de la Papauté en Avignon, la monnaie florentine, le florin d'or, créée en 1252 et portant sur l'avvers le lys et sur le revers l'image de saint Jean Baptiste, le saint patron de Florence, n'a cessé de prendre de l'importance pour le commerce et la banque. Elle est liée à toutes les opérations financières, y compris les plus lucratives et les plus louches. C'est d'abord contre la sécurité de Florence que s'exerce la malfaisance du florin : un passage de l'*Enfer*²⁸ laisse entendre que le « nouveau patron » de Florence (de toute évidence non pas le saint patron, mais bien le florin qui en porte l'image) en détournant les citoyens de l'art militaire (représenté par le dieu Mars) a fragilisé la cité. L'image de saint Jean Baptiste sur le revers du florin hante l'esprit de Dante à l'époque du *Paradis*. L'image sacrée et familière du saint patron de Florence, l'image au surplus d'un saint auquel l'auteur du poème s'identifie en tant que héraut du nouveau *soccorso* (sa voix est la « voix de celui qui crie », la *vox clamantis*, afin de préparer les hommes à ce nouvel « avènement »²⁹), cette image cache le visage inquiétant de Satan.

24. 58-60.

25. Le même terme (*noverca*) reviendra au chant suivant (XVII, 46-48), dans la bouche du tri-saïeul de Dante, pour évoquer, par le biais d'une comparaison, l'attitude de l'Église à l'encontre du poète.

26. *Pg.* XVI, 103-105 ; 127-129.

27. XV, 99.

28. XIII, 143-150.

29. XVII, 133 (*questo tuo grido farà come il vento...*).

La cité est passée, sans que personne ne s'en rende compte, du patronage de saint Jean Baptiste à celui du démon. C'est le sens de la métaphore filée de Florence devenue plante de Satan et dont le florin est la fleur maudite, *il maladetto fiore*³⁰. Par la fascination qu'il exerce sur le pape et les ecclésiastiques en général, qu'il détourne de leurs tâches spirituelles, le florin met en danger le troupeau des fidèles (le « berger » s'est transformé en « loup », métaphore filée croisée avec la précédente). Instrument satanique, le florin est ainsi le levain même de la corruption universelle. Au chant XVIII³¹, c'est à nouveau par l'évocation du florin, et encore grâce à la synecdoque (non plus la « fleur » de son avers, mais le saint patron de son revers, indiqué par une périphrase, *colui che volle viver solo / e che per salti fu tratto al martiro*), qu'est stigmocas

ééImprisme de r

Au ciel de Jupiter, aucun des rois en charge des royaumes chrétiens ne trouve grâce aux yeux de l'Aigle³⁷. À la figure rhétorique de l'acrostiche, par laquelle les rois chrétiens apparaissent comme la peste (LUE) de l'humanité, se superpose la métaphore filée du volume et de l'écriture, d'origine biblique, mais renouvelée par Dante. Dieu au Jugement Dernier apparaît comme un grand marchand avec son livre de comptabilité en partie double, côté dettes et côté créances, qu'il remplit au fur et à mesure de chiffres.

Le premier roi cité — juste après cet empereur sans couronne qu'est aux yeux de Dante Albert d'Autriche —, c'est Philippe le Bel, que Sordel avait appelé au Purgatoire le *mal di Francia*³⁸. Au *Paradis*, sa mort, intervenue en 1314, est évoquée dans une prophétie *post eventum* : la synecdoque employée (*quel che morrà di colpo di cotenna*) la rend dégradante. De plus, le roi de France est évoqué par une double périphrase, l'une qui renvoie à son dernier méfait (sa fausse monnaie) et l'autre qui annonce cette mort peu glorieuse³⁹.

En Italie du Sud, depuis la révolte des Vêpres en 1282⁴⁰, l'ancien royaume normand, célébré au ciel de Jupiter à travers la figure de Guillaume de Sicile (le *giusto rege*⁴¹), est coupé en deux, une partie se trouvant placée sous un Angevin, l'autre sous un Aragonais. Dante exprime le plus grand mépris à l'égard du roi de Naples, Charles II d'Anjou (*il Ciotto di Ierusalemme*⁴², où l'association du sobriquet et du titre pompeux est sarcastique). Au chant VIII, c'est Robert, son successeur, roi depuis 1309, qui est visé par les propos du jeune prince Charles Martel (le roi *da sermone*⁴³). Un prince « théologien » est moqué aussi par saint Thomas, quand il propose le modèle de sagesse politique incarnée par Salomon. Son exhortation à ne pas émettre des jugements précipités, ni dans un sens ni dans l'autre⁴⁴, entend peut-être encore opposer Salomon luxurieux et Robert ascétique. Le roi Robert aussi avait contrarié les projets de Henri VII et son hostilité se poursuivait à l'encontre de Cangrande, vicaire impérial. Quant au roi de Sicile, Frédéric d'Ara-

37. XIX, 112-114.

38. *Pg.* VII, 109. Cf. également *Pg.* XX, XXXII et *If.* XIX.

39. XIX, 118-120.

40. Cf. VIII, 73-75.

41. XX, 65.

42. 127.

43. 147.

44. XIII, 130-142.

gon, l'opinion de Dante est très dure au *Paradis*⁴⁵. Pour lui, dans le livre de comptes, il faudra se servir, du côté des dettes, d'abréviations (*lettere mozze*). Dante lui reproche son avarice (la même chose est reprochée aux Angevins au chant VIII) et sa lâcheté. Pourquoi ? sa tiédeur dans l'appui à Henri VII ? l'abandon des franciscains rigoristes toscans persécutés, qui s'étaient réfugiés auprès de lui, et qu'il était obligé de chasser pour ne pas encourir les foudres du nouveau pape d'Avignon ? Dante décoche contre les deux rois du Sud de l'Italie, l'Angevin et l'Aragonais, une autre flèche au chant suivant, lorsqu'il évoque leur grand prédécesseur commun, Guillaume de Hauteville.

Les rois chrétiens seront punis le jour du Jugement. Pour autant, Dante ne se résigne pas au mal sur la terre. Son espérance ne concerne pas seulement l'au-delà. Le temps de l'Histoire reste sous l'œil vigilant de Dieu. La « tempête » dont parle Béatrice dans sa prophétie du chant XXVII⁴⁷ concerne toute la flotte de la chrétienté (*la classe*), dont les proues seront tournées après l'intervention divine dans la bonne direction.

2. Le grand absent : le modérateur de la *societas christiana*.

a) la nécessité du « frein »

Mais quelle est la bonne direction ? Comment Dante voit-il l'organisation de la *societas christiana*, le versant politique de l'Église militante ? Faut-il voir dans sa position un aspect conservateur ou, pis encore, réactionnaire ? La « società piramidale (cristiano-feudale) è l'ideale di Dante [...] Posizione reazionaria più che conservatrice »⁴⁸. Quel que soit le point de vue idéologique dont on l'examine, la position de Dante est beaucoup plus subtile et beaucoup plus « moderne » qu'on ne veut bien la peindre. L'édifice que Dante défend, tout d'abord, ne coïncide pas avec la « société pyramidale » de la féodalité ne serait-ce que par la place qui y est faite à la cité italienne.

Dante considère désormais comme un fait accompli l'autonomie communale, accordée par Frédéric I lors de la paix de Constance en 1183. Il n'y a pas d'autorité royale en Italie du Nord : si Dante reproche aux empereurs de ne pas venir en Italie, *giardin dello 'mperio*⁴⁹, pour y faire régner la justice et la paix, il ne les appelle pas pour ceindre la couronne du *regnum italicum* et exercer donc en Italie un pouvoir royal. Dans l'énumération des communaux-

45. XIX, 130-135. Elle semble moins tranchée dans le *Purgatoire* (III, VII).

46. 61-63.

47. 142-148.

48. Nicolò MINEO, *Dante*, Bari, Laterza, 1986, p. 193-194.

49. *Pg.* VI, 105.

tés humaines qui est faite dans la *Monarchie*⁵⁰

le monde chrétien, rend indispensable la monarchie universelle : seul l'empereur, en effet, dépourvu de cette cupidité qui entrave le jugement (qui rend *folle*), est en mesure de garantir dans toute la chrétienté la justice et la paix. C'est le sujet du livre I de la *Monarchie*⁵⁵.

Il apparaît ainsi que rien ne doit venir entraver l'autorité impériale, sous peine de nuire aux chrétiens dans ce monde et dans l'autre. Le poète narrateur a placé au centre du poème⁵⁶ une rencontre qui éclaire sa vision politique et religieuse. C'est la rencontre avec Marco Lombardo, un noble sage et cultivé qui fréquenta les cours de l'Italie du Nord dans la deuxième moitié du XIII^e siècle et s'efforça d'y promouvoir la concorde, auquel le poète confie ouvertement le rôle de porte-parole. Après les premières reparties, au cours desquelles il nous est rappelé le but du voyage et dévoilé l'identité du personnage, le dialogue se transforme en un monologue explicatif qui entraîne la complète adhésion du poète personnage qui l'écoute. Son développement s'articule en deux moments principaux (67 à 105 et 106 à 129), dont le deuxième est une sorte d'éclaircissement et d'illustration du premier. Nous suivrons d'abord l'enchaînement du premier moment du texte.

La cause de la corruption universelle, corruption donnée comme escomptée par les deux interlocuteurs, n'est pas dans la position des astres, mais bien dans la volonté des hommes⁵⁷:

... se'l mondo presente disvia,
in voi è la cagione, in voi si cheggia...

Attiré par des biens trompeurs (dans la figure de la personnification, l'âme humaine est une enfant ingénue, *semplicetta*, ce qui dramatise le danger du péché), l'homme s'égaré. D'où l'impérieuse nécessité d'une forme de coercition afin de diriger ses élans, son amour inné, vers Dieu qui est son véritable but⁵⁸:

... quivi s'inganna, e dietro ad esso corre,
se guida o fren non torce suo amore.

55. Cf. *Cv.* IV, IV, 3. Sur la *Monarchie*, cf. Étienne GILSON, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1972 (ch. III, *La philosophie dans la « Monarchie »*) et Cesare VASOLI, *Filosofia e politica in Dante, Letture classensi*, 1982, 11-37.

56. Pg. XVI.

57. 82-83.

58. 92-93.

L'âme qui court derrière des biens trompeurs renvoie au réseau métaphorique du cheval qui doit être tenu " par le mors et le frein " (*in camo et freno*⁵⁹), d'origine biblique⁶⁰:

Je t'instruirai, je t'apprendrai la route à suivre,
 les yeux sur toi, je serai ton conseil (8).
 Ne sois pas comme le cheval ou le mulet
 qui ne comprend ni la rêne ni le frein : (*in camo et freno*)
 qu'on s'avance pour le dompter,
 rien à faire pour qu'il s'approche de toi ! (9)

Ce frein est la loi, ce guide, le monarque⁶¹ :

Onde convenne legge per fren porre ;
 convenne rege aver, che discernesse
 de la vera cittade almen la torre.

Les lois existent mais il n'y a personne pour les faire respecter (*Le leggi son, ma chi pon mano ad esse* ?⁶²). Il faut considérer que le texte a été rédigé au moment d'une vacance impériale, soit avant l'élection de Henri VII (27 novembre 1308) soit après sa mort (24 août 1313). Le pape, en s'arrogeant le rôle de guide temporel (*il pastor che procede*⁶³ : il « marche devant », ce n'est pas le monarque, mais il prétend le remplacer, être lui le « guide »), alors qu'il ne peut avoir d'autre autorité que spirituelle (*rugumar può, ma non ha l'unghie fesse*⁶⁴), donne un mauvais exemple de cupidité à son troupeau. L'image animale (« le pasteur peut ruminer, mais il n' a pas l'ongle fendu »), qui par ailleurs rentre bien dans le réseau métaphorique de la cupidité, renvoie à deux passages de la Bible⁶⁵, où il est question de la loi de Moïse interdisant aux Hébreux de consommer la viande d'animaux qui ne ruminent pas et n'ont pas le sabot fendu en deux ongles. Mais ces expressions de la Bible étaient inter-

59. *Mn.* III, XVI, 10.

60. Ps. 32, 8-9 (anciennement 31, de David : verset 1 *Beati quorum remissae sunt iniquitates et quorum tecta sunt peccata* dans *Pg.* XXIX, 3).

61. *Pg.* XVI, 94-96.

62. 97.

63. 98.

64. 99.

65. *Lévit.* XI, 3-8 et *Deutér.*, XIV, 7.

prêtées par les théologiens de la Scolastique en termes allégoriques. Le sabot fourchu indiquait la discrimination du bien et du mal, la rumination indiquait la méditation et l'intelligence des Écritures. Dante utilise donc l'allégorie à sa façon, en attribuant au pape la « rumination », la science religieuse, mais en lui refusant « l'ongle fendu », cette capacité de juger du bien et du mal que nécessite l'administration de la justice terrestre (la « regal prudenza » de Salomon, qui est un don direct de Dieu⁶⁶).

La progression logique du texte, appuyée par la succession des images, débouche sur la *terzina* conclusive de ce premier moment⁶⁷ :

Ben puoi veder che la mala condotta
è la cagion che 'l mondo ha fatto reo,
e non natura che 'n voi sia corrotta.

La formule *mala condotta* résume la cause de la corruption et renvoie au pape (*pastor*), usurpateur inefficace de l'autorité du monarque (*rege*) : le pasteur des âmes qui, par cupidité des biens terrestres, s'est fait le conducteur des hommes, donne en fait le mauvais exemple et les conduit à leur perte (*tutti sviati dietro al malo esemplo*⁶⁸ !). La « mauvaise conduite » qui est à l'origine d'un « monde mauvais » (*mala/reo*) apparaît comme le fruit d'une supercherie.

La plupart des canonistes à l'époque de Dante, en empruntant une image biblique, les *luminaria magna* de la *Genèse*⁶⁹, le soleil et la lune, considéraient que des deux « grands luminaires » du ciel, le soleil figurait l'autorité pontificale, la lune, l'autorité impériale, et que donc celle-ci n'était qu'un reflet de celle-là. L'empereur, comme tout monarque du reste, devait se considérer comme subordonné au souverain pontife, y compris pour tout ce qui était du ressort temporel, et s'exposait à des sanctions, comme l'excommunication et la déposition, s'il refusait de se soumettre. La vacance impériale, dans cette vision, comportait automatiquement le transfert du rôle de justicier suprême des mains de l'empereur à celles du pape, lequel, du reste, pouvait la déléguer à d'autres monarques. Dans son traité *De ecclesiastica potestate*

66. *Pd.* XIII, 104.

67. *Pg.* XVI, 103-105.

68. *Pd.* XVIII, 126.

69. *Gen.* I, 1, 14.

(1300), Gilles de Rome avait réuni tous les éléments de cette théorie « théocratique » et ce texte, qui avait inspiré la bulle de Boniface VIII contre le roi de France Philippe le Bel de 1302, continuait de servir de référence aux canonistes de l'époque de Clément V et de Jean XXII.

Dante réfute cette théorie d'une part dans son traité⁷⁰, d'autre part, dans ce chant central du poème. Il y propose, en des termes nouveaux, la théorie de la double sphère d'action des deux autorités universelles et de leur indépendance totale, l'une et l'autre étant nées de la volonté de Dieu. C'est la théorie que Marco Lombardo, dans le deuxième moment de son développement, définit par la formule des « deux soleils » éclairant la double voie que l'homme doit suivre, vers la félicité terrestre, d'une part, et vers la félicité céleste, d'autre part⁷¹ :

Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e del mondo e di Deo.

Toute interférence, perturbant l'exercice de leur fonction respective, va à l'encontre du plan providentiel et pousse l'humanité sur la voie de la corruption. La confusion des pouvoirs, « la spada », l'épée, jointe au « pastorale », la crosse⁷², est la mauvaise graine qui ne peut donner que de mauvaises récoltes⁷³.

Les deux pouvoirs sont indispensables. Mais, dans son intervention, Marco Lombardo met l'accent sur la nécessité de la fonction impériale : la *terzina* renvoyant à un mythique début de l'histoire humaine ne fait mention que de l'empereur⁷⁴. Sa fonction apparaît comme prioritaire, sinon comme prééminente : en réprimant constamment dans l'âme des mortels par le « frein » des lois la cupidité des biens terrestres, l'empereur leur montre la voie du ciel, « la tour » de la « cité » qui est la Cité de Dieu. La métaphore révèle

70. Dans *Mn.* III, IV, 2-3, Dante continue d'évoquer l'image biblique du soleil et de la lune, mais en contestant la signification qu'en donnaient les canonistes.

71. *Pg.* XVI, 106-108.

72. 109-110.

73. 113-114.

74. 94-96.

l'apport augustinien à la conception de la fonction impériale chez Dante : la loi et l'État sont justifiés par la tentation diabolique toujours présente depuis le péché originel. Dans le traité⁷⁵, les deux autorités, spirituelle et temporelle, sont envisagées comme *remedia peccati*. Chez Dante augustinisme et thomisme coexistent : l'autorité impériale serait justifiée en négatif, comme un frein, un mors ; cité et royaume en positif⁷⁶. Directement issue de la source de toute autorité, comme il est dit dans la conclusion de la *Monarchie*, l'autorité du monarque universel constitue la condition première pour que, dans un monde débarrassé de la cupidité et pacifié, l'autorité spirituelle du pape puisse s'exercer en répandant la parole du Christ⁷⁷. La restauration de l'autorité impériale est d'abord indispensable pour la restauration de l'autorité pontificale dans le domaine spirituel qui est le sien.

À la fin de son argumentation, Marco Lombardo formule autrement sa précédente conclusion, en mettant l'accent sur la décadence de l'Église, due à son usurpation du pouvoir temporel⁷⁸ :

Di oggimai che la chiesa di Roma,
per confonder in sé due reggimenti,
cade nel fango e sé brutta e la soma.

Et Dante personnage de commenter⁷⁹ :
O Marco mio [...] bene argomenti...

L'argumentation de Marco Lombardo sous-tend toute la polémique contre la décadence de l'Église du *Paradis*⁸⁰, mais aussi la sacralisation de l'Empire qui s'y développe parallèlement.

b) la sacralisation de l'Empire.

Elle s'y développe à trois niveaux : son histoire providentielle et sa mission (chant VI), son fondement, qui est la justice divine (du chant VI aux chants du ciel de Jupiter), les personnages qui l'ont incarné (de Justinien à Henri VII).

75. *Mn.* III, IV, 14-15.

76. *Pd.* VIII, 115-117 (nous remarquerons le terme renvoyant à la cité, *cive*). Cf. A. PASSERIN D'ENTRÈVES, *op. cit.*

77. *Mn.*, III, XV, 11.

78. 127-129.

79. 129.

80. À cet égard, je renvoie encore à deux de mes précédentes études, *La « fange » et la « charge » et Simon le Magicien*, également parues dans *Chroniques italiennes*, respectivement dans le N° 53, 1998, p.33-42 et dans le N° 37, 1994, p. 5-30.

Il faudra commencer par souligner l'importance du chant VI dans la structure de l'œuvre : les trois chants qui portent le chiffre 6, chiffre avant tout symbolique de Satan, sont des chants politiques qui évoquent le problème des divisions (*le parti*) du contexte municipal (*Enfer*) au contexte italien (*Purgatoire*) et enfin universel (*Paradis*). Ce chant VI prend aussi du relief grâce à l'évocation du personnage « figure » de l'*exul immeritus*, Romieu de Ville-neuve, que le narrateur a confiée à l'empereur Justinien.

Un chant entier est consacré à la parole d'une âme que Béatrice a annoncée comme « divine »⁸¹. La rhétorique est appelée en renfort, comme l'indique cette coupure question/réponse mise en évidence par une double répétition⁸². Le narrateur s'apprête en fait à mettre en scène un empereur qui lui permettra d'illustrer sa théorie politico-religieuse sous tous ses aspects : les deux soleils agissant chacun dans sa sphère, la source divine de la justice impériale, la mission de l'Empire dans le cadre de la Rédemption.

Des trois moments qui composent le discours de Justinien, le premier (1 à 27) constitue la réponse à la première question de Dante (qui il est), le troisième (112 à 142), la réponse à sa seconde question (pourquoi il se trouve au ciel de Mercure). Au centre (28 à 111) prend place une ample digression (*giunta*, v. 30) qui est en réalité le moment principal du chant, dont se dégagent à la fois la célébration du caractère sacré de l'Empire et le blâme de toutes les forces sacrilèges qui entravent sa mission (31 à 33 et 97-111).

Les moments 1 et 2 (v. 1 à 111) se développent sous forme d'une personnification par métonymie (l'emblème pour l'institution, l'aigle pour l'Empire) : ce qui permet tout un jeu de périphrases et de métaphores (*l'aquila*, v. 1 ; *l'uccel di Dio*, v. 4 ; *le sacre penne*, v. 7 ; *sacrosanto segno*, v. 32 ; *scese folgorando*, v. 70 ; *sotto le sue ali*, v. 95 : *li artigli/ch'a più alto leon trasser lo vello*, v. 107-10 ; l'aigle impérial est l'"arme", le blason de Dieu, dont Dieu ne veut pas changer pour prendre à la place le lys des Capétiens et des Angevins, v. 110-112), un jeu destiné du reste à dépasser les confins du chant (*santo uccello*, XVII, puis aux chants XIX, *la bella image*, v. 2 ; ... *quel segno, che di laudel de la divina grazia era contesto*, v. 37-38 ; *la benedetta imagine*, v. 95 et XX, *benedetto rostro*, v. 9 ; *l'imgo de la 'mprinta/de l'eterno piacere*..., v.76-77 ; *lo benedetto segno*, v. 86 ; *imagine divina*, v. 139), un jeu qui à lui

81. V, 122-123.

82. V, 138-139.

83. 10 à 12 et 22 à 24

seul met l'accent sur la sacralité de l'institution par son rapport direct avec Dieu.

Dans la brève autobiographie de Justinien qui constitue le premier moment du texte nous relèverons d'abord deux *terzine* qui cernent son œuvre de législateur (*l'alto lavoro*, v. 24)⁸³. Cette œuvre est voulue par Dieu, inspirée par Dieu. Entre les deux volets de cette double évocation, Justinien raconte l'histoire de sa " conversion " grâce à l'enseignement d'un vrai pasteur, *le benedetto Agapito*. Les tâches sont bien distribuées : à l'empereur les lois et la justice ; au pape l'enseignement de la vraie foi (*fede sincera*, v. 17). L'ensemble du passage révèle autre chose encore : Justinien indique très clairement que « l'inspiration » et l'exécution de sa grande œuvre n'interviennent qu'après sa conversion à la vraie foi. Justinien est le type idéal de l'empereur qui exerce sa fonction temporelle en plein accord avec le magistère spirituel de l'Église (v. 22⁸⁵) et qui montre par l'exemple que la tâche essentielle de la monarchie universelle est d'instaurer la justice (v. 25).

Si l'on en extrait le préambule et l'épilogue sur le caractère sacrilège de tout ce qui entrave la tâche de l'empereur (d'une manière ou d'une autre : les gibelins en s'appropriant l'aigle sans tenir compte de la justice, les guelfes en s'efforçant, mais en vain, de l'anéantir), le deuxième moment évoque l'histoire de Rome et de l'Empire, une histoire providentielle qui va d'abord du sacrifice du jeune Pallas (v. 36) à la fondation de l'Empire par César (v. 57). À ce personnage sont consacrées six *terzine* : il s'agit en effet de l'aboutissement de l'histoire de Rome dans la mesure où la *pax romana* s'identifie à la *pax divina* (v. 56 *a suo modo sereno*, puis v. 80 *in tanta pace*). L'histoire de l'Empire procède aussi de façon sélective : Auguste et la naissance du Christ, Tibère et le châtement du péché originel, Titus et le châtement du châtement (*vendetta... de la vendetta*, v. 92-93) : une grande insistance donc sur la Rédemption dont l'Empire est à la fois la condition et l'instrument ; enfin un grand bond jusqu'à Charlemagne dont le couronnement est signalé comme la récompense de sa défense de l'Église.

Comme l'œuvre de Justinien en vie (v. 23-24), sa parole est inspirée par Dieu qui est *viva giustizia*, « vivante justice » (v. 88 et v. 121). Dieu sera évoqué aussi comme *giustizia viva* par l'Aigle du ciel de Jupiter⁸⁶. On

84. 16-18

85. La dernière phrase de la *Monarchie* évoque cet aspect des rapports entre les deux autorités universelles (... *ut luce paterne gratie illustratus virtuosius orbem terre irradiet...*).

86. XIX, 68.

a rapproché⁸⁷ cette expression d'une autre, très employée dans les textes des publicistes impériaux et remontant à Justinien, qui définit l'empereur comme *lex animata, lex viva*, et de la définition du juge chez saint Thomas d'Aquin et chez Aristote comme *iustum animatum*. Dans la *Monarchie* aussi, le droit coïncide avec la volonté divine⁸⁸. Or le fondement de l'Empire est bien le *ius humanum*, comme le dit un autre passage, où il est précisé par ailleurs que le fondement de l'Église est le Christ (*Ipse est petra super quam h edificata est Ecclesia. Imperii vero fundamentum ius humanum est*⁸⁹).

La fin de l'épisode, au chant VII, n'est pas moins importante que son début au chant V. Le chant VII s'ouvre en effet par un hymne en latin à la gloire de Dieu que l'âme de Justinien elle-même entonne. La périphrase par laquelle elle est évoquée (*essa sustanza/sopra la qual doppio lume s'addua*, v. 5-6) a fait couler beaucoup d'encre. Parmi les explications fournies, les plus vraisemblables évoquent les lois et les armes, « double ornement » de l'autorité impériale suivant les *Institutions* de Justinien, ou bien évoquent son œuvre de législateur venue en quelque sorte « doubler » l'autorité de tout empereur. Francesco Mazzoni fournit une autre explication : Dante voudrait rappeler la figure christique de l'empereur et la double auréole représenterait la double nature du Christ (à laquelle Justinien avait fini par croire grâce à l'enseignement d'Agapit). Le critique rappelle que nombreuses étaient dans l'art figuratif médiéval les représentations de l'empereur avec une double auréole⁹⁰.

Dès le chant VI, dans le droit fil de la *Monarchie*, apparaît donc le fondement de la fonction impériale, la Justice divine, Dieu. Tout en déclinant de toutes les manières possibles ce rapport de cause à effet⁹¹, les chants du ciel de Jupiter mettent peut-être davantage l'accent sur un autre aspect de cette fonction, la Charité, aspect divin par excellence⁹². La charité éclaire la justice, de même que la cupidité l'obscurcit⁹³. C'est justement cette opposition qui est mise en scène avec une extraordinaire puissance iconique et lyrique dans l'apparition des âmes des justes au chant XVIII (*l'amor che li era*, v. 71) et dans l'évocation par le narrateur de la corruption terrestre due à la cupidité (*il fummo che 'l tuo raggio vizia*, v. 120).

87. Francesco MAZZONI, *Il canto VI del Paradiso, Letture classensi*, 1982, p.149 sq.

88. *Mn.* II, II, 3-5.

89. III, X, 7-8.

90. F. MAZZONI, *op. cit.*, p. 141 sq.

91. Par exemple, XVIII, 115-117.

92. À l'exclamation précédente, notamment, fait pendant celle de XX, 13-15.

93. *Mn.* I, XI, 13-14.

Aucun des empereurs couronnés n'est présenté avec blâme dans le poème. La sacralisation de l'Empire dans les personnages qui l'ont incarné apparaît cependant essentiellement à propos de celui qui retrace son histoire, Justinien, au chant VI, et de celui qui la clôt à l'époque de Dante, Henri VII, au chant XXX⁹⁴. L'adjectif *alto* les associe (*alto lavoro*, VI, 24 ; *alto Arrigo* XXX, 137⁹⁵). Empereur à venir pour Dante personnage, ayant déjà accompli son parcours terrestre pour Dante narrateur, sa célébration ne peut être faite que sur le mode prophétique et sur un registre douloureux. La mise en scène, un trône vide et une couronne posée dessus dans l'Empyrée, contribue à faire de ce passage le point culminant de la sacralisation de l'Empire au *Paradis*. La conception augustinienne de l'État apparaît encore nettement dans le lexique : *drizzare* (v. 137), *cieca cupidigia*, *ammalia* (v. 139), *balia* (v. 141). Mais nous avons vu que Dante considère les deux pouvoirs universels comme *remedia peccati* : les deux guides sont indispensables à l'humanité parce qu'elle a péché et qu'elle reste soumise au péché. Or l'image du *fantolin/che muor per fame e caccia via la balia* (140-141) en rappelle une autre, symétrique. Au chant V, avant le discours de Justinien, Béatrice rappelle à Dante personnage, et par son intermédiaire à tous les chrétiens, de suivre les enseignements de l'Église dans les choses spirituelles, elle les exhorte à *non far come l'agnel che lascia il latte/de la sua madre...* L'humanité (*fantolino/agnello*), que le péché originel rend aveugle et sujette au fourvoiement, a besoin du frein impérial comme du magistère ecclésiastique pour lutter contre la cupidité (*cieca cupidigia*, XXX, 139/*mala cupidigia*, V, 79).

Mais les temps ont bien changé entre l'époque de Justinien et celle de

s'accompagne de l'exécration du pape avignonnais destiné à être précipité en Enfer. Tout le passage est ainsi contenu dans l'opposition visuelle entre le *gran seggio* qui attend Henri VII dans l'Empyrée et le trou où Clément V sera enfoncé pour l'éternité.

Dans la mission de Dante, le héraut du VELTRO, l'aspect religieux prend ainsi de plus en plus le pas sur l'aspect politique : la restauration de l'autorité impériale apparaît, au *Paradis*, comme nécessaire non seulement pour ramener sur terre la paix et la justice, en refrénant la cupidité des hommes, mais aussi pour ramener toutes les institutions ecclésiastiques et principalement le sommet de l'Église à leur vrai fondement et à leur vraie mission. Pour la sauvegarde de la foi chrétienne, plus que jamais, il faut d'abord restaurer le pouvoir impérial, comme l'indique le message que saint Pierre et Béatrice, conjointement, délivrent au chant XXVII. C'est le sens de l'évocation de Rome et de Scipion dans la bouche du premier des apôtres pour annoncer celui qui viendra au secours de l'humanité fourvoyée par le mauvais pasteur. C'est le sens de la prophétie de Béatrice, laissant entrevoir une récolte spirituelle enfin bonne, grâce à l'intervention du « glaive » de la justice.

Marina MARIETTI