

Chroniques italiennes web 22 (1/2012)

**Bonnes feuilles...**

*En attendant la sortie de son édition bilingue de La Comédie en un seul volume, chez un grand éditeur parisien (laquelle se fait attendre déjà depuis plus de deux ans...), Jean-Charles Vegliante a pensé faire œuvre utile en publiant la Postface générale de l'ouvrage, dans la revue de son propre département de la Sorbonne Nouvelle. Ce texte sera ainsi à la disposition de tous les étudiant(e)s préparant l'Agrégation, au même titre que d'autres essais peut-être plus pointus, conçus spécialement pour l'occasion et le programme précis. Voici donc cette synthèse d'un traducteur, en guise de "bonnes feuilles" du livre à venir. [Les pages indiquées en rouge entre parenthèses carrées renvoient à l'édition existante, en 3 volumes, par l'Imprimerie Nationale]*

---

**QUELQUES TRACES D'UN DANTE FRANÇAIS**

Voici qu'enfin « sont pleines toutes les feuilles apprêtées » par Dante Alighieri il y a sept siècles, en langue florentine illustre. Qu'en est-il aujourd'hui, dans cette édition, s'il faut bien que le texte destinataire se justifie ? De même que j'avais tenu à fournir, en couvertures de ma version bilingue pour l'Imprimerie Nationale, des visions françaises de *La Comédie*, assez éloignées de l'imagerie classique, maniériste ou romantique que nous en avons trop souvent (il se trouvait de surcroît que le maître de Coëtivy avait proposé pour la sienne une *construction* infernale dépourvue d'anthropomorphisme, bien propre à conforter la solution que je risquais du célèbre "*dificio*" luciférien en tête du terrifiant chant XXXIV, à savoir "machine"), pour aboutir enfin à l'illustration intemporelle ornant le troisième volume (2007, Jacqueline Kiang, d'après Oresme), de même je voudrais à présent – plutôt qu'une postface savante, navrant pensum après un tel voyage ! – suggérer ici quelques pistes de réflexion, à partir du seul

texte *traduit* (français, le mien), sans notes mais avec quelques notices éclairantes, me semble-t-il, pour laisser la poésie souveraine de cette œuvre s'éployer aussi largement qu'il est possible sous le carcan d'un autre langage, et les limites du traducteur.

Le plus brièvement possible, je vais reprendre donc quelques points cruciaux, sur lesquels j'ai moi-même hésité un certain temps avant de me résoudre à exposer *en texte* une interprétation, et une seule (combien de Notes des traducteurs, chez les plus habiles, introduisent en fait banalement une leçon alternative, et parfois incompatible avec ce qu'a inscrit la phrase traduite), destinée enfin à exister *par ce texte-ci*, français du début du XXI<sup>e</sup> siècle, à mon sens le moins mauvais possible bien sûr ; et "définitif", si j'ose avec des guillemets, à notre échelle de quelques années – celle d'une vie humaine –, certainement pas provisoire (ainsi qu'un peu à la légère beaucoup répètent quand il s'agit de traductions). On devrait craindre, au contraire, d'être comme tel, « qui n'écrit que pour effacer » : certes le pape cahorsain Jean XXII (voir *Paradis* XVIII) en l'occurrence, mais peut-être, selon une lecture allégorique, tout écrivant surtout intéressé par les échos médiatiques immédiats, immédiatiques donc, conforté par une critique « prêtant l'oreille au renom plus qu'au vrai » (*Purgatoire* XXVI), si du moins, toute sa vie, l'Alighieri a pensé faire œuvre utile, écrite justement *pour ne jamais s'effacer* (d'où le qualificatif superflu de "divine"). Voilà une première indication sur le type de *lecture-pour-traduire* ici adopté, où l'allégorie – qui relève bien d'une terrestre rhétorique – est prise en général comme manifestation de la poétique même de l'œuvre : dès la liminaire « moitié du chemin de *notre* vie », ainsi, le récit du "je" est retardé, cependant que la comparaison (allégorique) et l'étymologie (la *selva selvaggia* du vers 5) l'emportent déjà sur la métaphore, la durée lyrique sur le temps de la fiction (une journée se passe, sans passer, entre l'apparition de l'once et le départ à la suite de Virgile, en une centaine de vers à peine). C'est donc poétiquement qu'il faut donner à entendre cette suspension, et le caractère transitif, persuasif du *nostra* – presque inaudible en une autre pensée linguistique, par "distinction" d'un commun "*la nostra*" italien –, mais aussi la valeur du *parfait* latin (perdu), le jeu sur les sons et la morphologie (non pas "*dritta*", mais *diritta* : *smarrita*), et la variété même de cette mise en marche, c'est-à-dire du rythme, à partir de « la moitié » du parcours terrestre envisagé pour les humains (premier tercet de cadence 4-3-

## Quelques traces d'un Dante français

4, 5-6, 4-6), notre propre mi-parcours. D'où enfin, avec un peu de chance, la mémorabilité de cet incipit germinal,

À la moitié du chemin de notre vie  
je me retrouvai par une sylve obscure,  
où la voie droite avait été perdue.

– deux vers non convenus de onze positions, un décasyllabe rassurant ; celui-ci servant en français à faire *apprivoiser* ceux-là.

Et aussitôt le lien, la concaténation d'une nouvelle mesure reconnaissable à l'oreille, le vieux décasyllabe 6-4 (mais frappé par l'interjection initiale, mais hérissé de "dures" dentales : « Ah, qu'il est dur de dire ce qu'était »), en un système qui sera respecté – avec l'exception, et pour cause, des trois premiers vers anaphoriques du chant III – jusqu'à ce qu'à la fin, au sommet de la félicité, nous soyons quand même ramenés du hors-temps sur terre avec « l'amour qui meut le soleil et les étoiles » (*explicit*). Des rimes s'invitent parfois, appuyant cette chaîne infinie, mais non forcées (ni *plates*, ce serait un contre-sens ailleurs qu'au point de liaison, éventuellement), et confirmant le lien rythmique par les décasyllabes minoritaires – deux tous les six vers, en sorte qu'aucun tercet ne reste isolé de la suite entraînante. Ainsi, mieux que par leurs contenus, les autres niveaux interprétatifs, extra-littéraires (le "moral" et le "spirituel" ou anagogique, quoi que l'on puisse en penser aujourd'hui), n'occulent jamais la poésie, mais à l'occasion donnent une épaisseur supplémentaire à sa splendeur de mots, "littérale" et "symbolique" (allégorique souvent), dans ce qui reste un Poème sacré (pour Dante, une « théodie »). Ils en font, chez l'écrivain croyant, sans doute une aide et une voie à l'élévation, suivant des modalités qui relèvent bien de la "comédie" antique, avec son refus de complaisance esthétisante, sa transitivité, son dialogisme grand ouvert, sa volonté de témoignage (et non pas de quelque lourd enseignement intimidant, au dénouement terrible) ; comme, du reste, déjà en bonne scolastique la lecture plurielle par *littera, sensus, sententia*. Or, vouloir pointer ces diverses strates de sens, autrement qu'en les donnant à percevoir dans le texte en langue d'arrivée, avec les moyens différents dont celle-ci est capable, à une époque et dans un contexte tout autres, aujourd'hui, c'est peut-être commenter mais en aucun cas traduire. La poésie, « *en avant* » sans besoin d'érudition ni de détermination religieuse désormais, peut seule fournir une idée du bonheur dont nous parlait Dante, comme elle nous a fait reconnaître de tout temps des expériences que nous n'avons jamais vécues.

J.-Ch. VEGLIANTE

Car le poète, et le personnage voyageur (Dante), assez vite après être entré pleinement dans son “conte”, convaincu qu’il ne dort pas – mais il faudra revenir sur cette durée particulière, qui pourtant « l’ensommeille » (*Paradis* XXXII) –, peut-être aux abords du chant VIII d’Enfer (véritable second départ comme l’on sait), évolue dans la plus totale solitude. Il est littéralement *coupé du monde*, avec le danger que l’on ne peut qu’imaginer. S’il est entraîné de l’avant – suivant sa propre irrécusable tierce rime – grâce à quelques grandes présences tutélaires, ombres de son passé existentiel et surtout livresque, images projetées de la multiple, omniprésente transmission, il sait ne pouvoir compter désormais sur aucune compagnie. Elle est loin, la confrérie du doux style nouveau, les Guido Lapo Cino, voire le réconfort lu chez Guinizelli. Le dialogue critique avec soi-même, inauguré dès la *Vita nova*, et pour longtemps comme méta-littérature et forme d’auto-biographisme, et les dédoublements que cela suppose – sans besoin d’enquêtes policières sur telle ou telle “dame” évoquée par la suite –, les voilà intégrés implicitement, vivants d’emblée dans le récit du grand saut ou *trépas* (passage), données constitutives de l’opération originelle, fondatrice à laquelle un *diseur* hors du commun va consacrer dès lors toutes ses forces, jusqu’aux dernières. Les espoirs politiques, dans une dimension dont l’importance ne se démentira jamais, sont dépassés depuis longtemps, depuis qu’il a compris l’impossibilité de délégation aux autres exilés blancs (*Paradis* XVII : un « parti pour soi »), et bientôt d’une quelconque issue temporelle non soutenue, on le verra, par la Providence. Sa providence à lui, écrivain, il la reconnaît dans la puissance de ce trajet où s’est investie toute son imagination, tout son être, jusqu’à en faire réellement un segment de son existence : dont il aura à rendre compte ensuite, en témoin véridique, dont le corps même sera le témoignage, comme si l’expérience était gravée en lui, à travers un texte bien sûr, susceptible de s’imposer *visiblement* par delà les limites de genres et de style pour – bénéfice secondaire – l’élever à son tour au rang d’auteur (autorité, et aussi, nous le verrons, donneur de sens “lié”). Mais sans aucune certitude :

S’il advient jamais que le sacré poème  
 auquel ont mis la main le ciel et la terre...  
 (*Paradis* XXV)

Nous savons, près de sept siècles plus tard et sans grand mérite, que le pari a été gagné, avec une évidence que le poète médiéval, se défiant de son indéniable orgueil, n’aurait pas osé espérer. Dans une lettre à l’ami Cino

« banni de Pistoia » (*Ép.* III), le « Florentin exilé » recommande la patience, citant Sénèque et l'Évangile : « Si vous étiez l'univers, l'univers aimerait ce qui est à lui » (Jésus à ses disciples, *Jean* 15, 19), avec en mémoire sans aucun doute la suite des paroles christiques : « Mais parce que vous n'êtes pas de l'univers, – et que je vous ai choisis hors de l'univers, – alors il vous hait, l'univers »<sup>1</sup>. D'où le « parti pour soi-même » choisi par l'émigré. Et le recours aux intermédiaires, aux annonciatrices de la béatifiante (ainsi, Matelda au Purgatoire), avant la vision divine. Mais il avait appris aussi, de l'un de ses premiers maîtres Brunet Latin, la grandeur des Lettres, et « au monde, heure par heure, / comment l'homme peut gagner l'éternité » (*Enfer* XV, 84-85) : le *Temps retrouvé* par l'œuvre... quitte à dépasser ensuite, ainsi qu'un jour le dirait Valéry, ce mirage de « Maigre immortalité noire et dorée ». Commençons donc par là.

BRUNET LATIN. Après les doutes que font naître les *figures* d'amour (Auerbach), et d'abord celle du beau couple Paolo et Francesca dans le deuxième cercle de l'*Enfer*, alors que de façon absolument générale l'amour « naturel est toujours sans erreur » (*Purgatoire* XVII, précisé au chant suivant), les retrouvailles non moins émouvantes de Dante avec la « chère et bonne image paternelle » du grand clerc Brunetto Latino (*Enfer* XV) ne vont pas sans soulever aussi quelque problème. L'on connaît, en France, l'interprétation de Pézard : Brunet n'est pas damné pour amours « contre nature » – dont il n'existe au demeurant aucune preuve – mais pour avoir méprisé son idiome natal, insuffisamment cultivé, s'étant satisfait d'un toscan « tout au plus communal » (*De vulgari eloquentia* I, xiii, 1), bref coupable de péché *contre le Saint-Esprit*. Coupable, en simplifiant à peine comme cela a été fait déjà du vivant de l'italianiste, d'avoir changé de langue. Un indice de chauvinisme pour le moins surprenant dans le chef-d'œuvre de cet errant perpétuel, écrivant dans une langue non seulement sublimée (le toscan illustre, voir *De vulgari eloquentia*) mais enrichie d'autres dialectes entendus à travers la Péninsule des Ytaïles divisées – d'où le choix, ici repris, d'un texte “moyen” puisant aux meilleures leçons de son siècle (la *vulgate* de Petrocchi) et non à un manuscrit unique –, et çà et là de termes d'origine étrangère, voire de précieux xénismes (les *glóttai* qui selon Aristote sont un acquis positif des grandes langues). En outre, je

<sup>1</sup> Trad. A. Chouraqui (*La Bible*, Desclée de Brouwer, 1989). À noter que Jean devait écrire plus tard sur ce qui vient habituellement de l'univers : luxure, orgueil, avarice – les trois fauves du Prologue en somme – (ID., *Ep.* I, 2, 16), que Dante n'a pu surmonter.

l'ai rappelé, le nom de Dieu même a pu être modifié librement et « naturellement » par les hommes, « selon qu'il [leur] agréa » (*Paradis* XXVI) : il suffit, là encore, de lire (le troubadour Sordel, du reste, est loué pour avoir su dépasser son dialecte mantouan d'origine). Cette liberté ne peut aller toutefois jusqu'à faire « mépriser Dieu en son cœur » (ordonnance des péchés, clarifiée au chant XI d'Enfer), comme c'est souvent le cas chez ceux qui mettent leur parole au-dessus de tout. La violence de ces "parlants" est extraordinairement stigmatisée ainsi. Par ma traduction, j'ai donc essayé de suggérer cette autre piste, certes punissant un fol usage de l'esprit (I, p. [179]), mais par excès de confiance dans les capacités de la seule raison intellectuelle et de son infinie curiosité (B. Latin : « tout ce qui est desous le ciel est mes païs ») ; un peu comme le faussaire Capocchio, dans la dixième bolge du huitième cercle, allait solliciter une connivence en rappelant qu'il avait été « de nature [...] bon singe » (entre la violence faite au bien divin en "esprit" et la falsification des biens matériels, y compris ceux du spectacle mondain, il y aurait plus qu'une coïncidence)... Mais aussi, dans le champ de l'action, comme le vieil Ulysse cédant à sa *curiositas* insatiable du monde. La perte de sens est sans doute plus grave, aux yeux du croyant Alighieri, que le choix d'une langue terrestre (et, pour lui-même, d'un vulgaire voué non à « l'éternité » mais au vieillissement). C'est de discernement que les lettrés du septième cercle sont privés. Et le haut Paradis verra encore fustigée la désinvolture de certains intellectuels (ch. XXIX). Au demeurant, si l'un des clercs désignés plus loin par Brunet est bien Priscien, auteur des *Institutiones grammaticæ* au VI<sup>e</sup> siècle, il serait bien damné là pour ses exagérations langagières (Benvenuto da Imola, dans son commentaire, rappelle qu'il avait été surtout préoccupé de célébrité et de vaine gloire). Brunet serait le meilleur (voir la fin du chant) de ceux qui ont trop présumé de leur intelligence (*Banquet*, IV, XV, 12), et qui sont damnés pour cela. On le comprend, il n'y a qu'un pas entre la fierté de l'écrivain ou de l'artiste, et mieux encore de qui sait concilier intellect, beauté et action – certes un « non mince sujet d'honneur » (*Paradis* XXVII) –, entre donc cette espèce de suffisance (intellectuelle) et l'orgueil sans respect, entêtement dans le refus du bien et de l'amour suprêmes, force de négation compulsive où résiderait la cause profonde de tout le mal.

CAPOCCHIO. Siennois ou florentin, le faussaire Capocchio fut brûlé vif à Sienne en 1293 (mais le poète a pu le connaître et même avoir fréquenté les mêmes enseignements que lui durant sa jeunesse), pour fabrication de

fausse monnaie. D'où la haine qu'il exhale contre cette ville au chant XXIX de l'*Enfer*. Les anciens lecteurs le décrivent extrêmement habile à contrefaire hommes et choses, au point qu'il aurait représenté, un vendredi saint, les scènes de la Passion sur ses ongles, pour tout laver d'un coup de langue lorsque Dante s'approcha de lui (« *De quo Dantes multum arguit eum* », selon Benvenuto da Imola). Ici, dans le texte, quoi qu'il en soit, il fait montre d'une certaine familiarité avec le personnage Dante et semble quêter un assentiment qui – contrairement, je crois, à celui de l'ami Forese Donati, mort en 1296 (*Purgatoire* XXIII)<sup>2</sup> – n'avait aucune bonne raison d'être. Et pourtant, un doute semble jeté par son insinuant « et il te souvient, si je t'ai bien guigné / comme de nature je fus un bon singe », qui nous oblige à aller un peu plus loin. Alors que le poète, approchant de la trentaine, fréquente (après un détour par la docte Bologne) les cours et disputes d'un *studium* florentin, nous savons qu'il dut subvenir aux besoins de sa famille et dire sans doute adieu à certaines distractions de jeunesse. Dans son Poème, il y a en tout cas trace de ce passage à un âge différent, où il ne serait plus temps de faire comme « qui perd sa vie après les oiselets » (début du même chant de Forese, non par hasard) ; bien entendu, cela est à percevoir *aussi* aux autres niveaux d'interprétation (conversion de l'âme, montée vers le vrai bien, etc.), mais surtout comme la marque définitive d'un choix stylistique exigeant dont seront bannis esthétisme, gratuité, bassesse, insulte de *vituperium* et même ces farces d'étudiants qu'il avait sans doute goûtées. Le lieu principal de cette élévation – décidée à vrai dire dès l'*inventio* et *dispositio* générales de l'œuvre inouïe appelée *La Comédie*, infléchie aux environs de 1306 lorsque ses hôtes Malaspina, dit-on, l'aidèrent à reprendre le petit poème en sept chants qu'il avait un peu négligé dans ses pérégrinations de banni –, cet acte de volonté affermie se lit à la fin du chant suivant (*Enfer* XXX), lorsque le voyageur est captivé une dernière fois par le pur spectacle d'une grotesque querelle digne des foires médiévales (ou du vrai sarcasme d'un Cecco Angiolieri – lui, oui, en “tenson” perpétuelle), avouant aussitôt qu'il a honte de cette complaisance, et concède le dernier mot à son guide Virgile ; lequel, non par hasard, semble répéter, ou anticiper, une péroration habituelle du maître ultime à

---

<sup>2</sup> Là encore, je l'ai marqué dans ma traduction : non pas « encor t'en doit peser le souvenir » (Pézard), mais « doit t'être une douleur le souvenir » selon G. Savarese et M. Cursiotti (lesquels ne croient pas à l'authenticité de la “tenson” entre Dante et Forese), d'où « le souvenir encore en sera lourd » polysémique (II p. [307]).

J.-Ch. VEGLIANTE

venir, saint Bernard : «vouloir entendre ça est basse envie». On peut passer à autre chose.

GABRIEL. L'archange Gabriel, «amour angélique» couronnant la Vierge reine quand elle remonte au plus haut des cieux (*Paradis* XXIII), suivie de l'affection ardente des élus tels « l'enfançon qui vers sa maman / tend les deux bras, après qu'il a pris son lait », est bien l'annonciateur de l'*Ave Maria* que le poète présente ensuite en tant que tel, au chant XXXII, alors que Dante personnage ne l'a pas reconnu et demande à son dernier guide quel est donc cet être «si enamouré qu'il paraît de feu» (v. 105). St. Bernard lui répond que Gabriel est celui qui possède au plus haut point «*baldezza e leggiadria*», c'est-à-dire hardiesse et aisance joyeuse, qualités éminemment chevaleresques : justifiées, ajoute-t-il

car il est celui qui porta la palme  
à Marie sur terre, quand le fils de Dieu  
voulut sentir le poids de notre fardeau.

L'amour suprême, vers lequel a tendu tout le périple dans l'au-delà, ne va pas sans allégresse ni vaillance, voire courage dans le combat, suivant une échelle des valeurs que l'Alighieri – conforté par les leçons de son trisaïeul Cacciaguida – n'a jamais reniée. Au plan social, les « vertus de bourse et d'épée » telles que la libéralité des Malaspina les lui démontrera au début de son exil (voir la prophétie de la fin du chant VIII du *Purgatoire*) vont de pair avec la vraie noblesse, et “correspondent” idéalement au renom que l'on peut acquérir grâce à son art (*Purgatoire* XI et XXVI, mais déjà, nous l'avons dit, leçon de Brunet Latin). Encore faut-il être conforté – c'est la vraie mission de Gabriel – dans les moments de choix difficiles, lorsque le poids de sa mission risque d'écraser la personne élue. Mieux que la « noblesse petite de notre sang » ici, la grave prédiction au centre du Paradis oblige Dante à envisager conjointement la gloire terrestre – au risque de déplaire à ses contemporains s'il ose dire la vérité – et la gloire éternelle qui lui semble désormais promise. Son véritable père d'élection, l'ancien Cacciaguida, le rudoie et l'encourage (« montre ta pleine vision à découvert », *Paradis* XVII), justifiant là pleinement l'extraordinaire hommage que le poète lui avait rendu dès le chant précédent :

Je commençai : «Vous êtes donc mon père ;  
vous me donnez de parler vraie hardiesse ;  
vous m'élevez tant, que je suis plus que moi »...

## Quelques traces d'un Dante français

comme si la fière annonce de l'un (d'ailleurs, lui-même à l'origine – mais par son épouse Al[d]ighiera – du patronyme familial) avait compensé la négligence oublieuse de l'autre, simple géniteur. À l'élection ou à la grâce ne correspond évidemment aucune grandeur héréditaire.

HERMAPHRODITE. C'est de l'amour excessif, fusionnel, entre Hermaphrodite – dont le nom, à lui seul, désignait une autre précédente union heureuse – et la nymphe Salmacis, ou plus exactement de cette dernière pour l'immature enfant d'Hermès et d'Aphrodite, d'après Ovide, que merveilleusement se forma l'être double (ou complet) auquel nous pensons aujourd'hui lorsque nous parlons d'hermaphroditisme. Cela, redit pour inviter d'emblée à refuser une lecture univoque et banale, en gros pointant vers "l'un et l'autre sexe", de la détermination du péché que l'âme d'un maître (Guido Guinizelli) associe à la troupe où elle-même « se purge » :

Nous, notre péché fut hermaphrodite ;  
 mais pour n'avoir conservé de loi humaine,  
 suivant comme des bêtes notre appétit,  
 pour notre opprobre, ...

(*Purgatoire* XXVI, 82-85)

Cette foule de pécheurs par luxure croise, à chaque fois qu'elle fait le tour du mont, sur sa dernière vire avant la libération, une autre troupe expiant une faute semblable, mais avec la modalité homosexuelle qui lui fait crier « Sodome et Gomorrhe ». Or, suivant l'habituel processus de renvois internes et de citations (par définition muées du seul fait d'être redites), le lecteur pense ici à deux autres lieux déjà traversés : les groupes de luxurieux au deuxième cercle d'Enfer – où l'on se souvient que les interlocuteurs du voyageur Dante étaient de « la troupe où est Didon », non de celle mieux rompue au luxe avec Sémiramis –, et les foules des damnés qui, au troisième "anneau" du septième cercle, se suivent sans se mélanger. De ces dernières, l'une est celle de Brunet, dont nous avons parlé plus haut, l'autre celle de sodomites avérés – grands personnages par ailleurs – auxquels Dante rend un hommage social et culturel. La foule des amoureux a abdiqué son libre arbitre, les clercs en ont trop présumé. Tout se passe donc chaque fois comme si le poète avait voulu suggérer deux manifestations différentes, y compris au plan matériel mais surtout intersubjectif (Francesca, Brunetto, le "premier" Guido nous sont rendus sympathiques) d'une même faute radicale : recherche du plaisir dans l'amour illégitime, *curiositas* faisant

offense à l'esprit (forme de violence contre Dieu), amour physique sans normes (rattaché à l'image de la bestialité, comme – rappelons-le – l'incroyance et l'épicurisme du sixième cercle où est le père du "second" Guido, l'ami renié Cavalcanti). Chaque fois, des modes plus exécrables de cette faute évoquent le luxe effréné se moquant des lois, la violence de gens assez puissants (l'on pense en France au célèbre marquis) pour rester impunis de leur vivant, l'homosexualité ouverte, agressive, dont un exemple fut donné par Jules César<sup>3</sup>. Il semble que supposer, face à ce dernier péché, la distinction conformiste d'avec l'hétérosexualité soit pour le moins réducteur : hermaphrodite, seul un amour illusoire, croyant trouver l'apaisement dans son propre redoublement, pourrait l'être. Et, une fois de plus, il faut croire que le poète, près de rejoindre imaginativement Béatrice au terme d'une longue assumption du féminin (II, p. [431]), a été tenté de s'en tenir à ce palier de vraies « délices » : alors que bien d'autres ascensions l'attendent, hors des désirs terrestres et intellectuels, hors de l'espace-temps de quelque profane réconciliation. Nos amours ici-bas sont au mieux voués à une exaltation "bestiale" s'ils ne sont pas *figure* et prémices d'un autre Amour : ils ne peuvent que tromper et empoisonner (leur vénéneux *tòsco* est dénoncé en *Purgatoire* XXV avec le rappel, à propos des mêmes pénitents, de Calisto devenue l'ourse Hélice pour avoir copulé, mais aussi vers la fin du *Paradis* lorsque l'Ourse, tournant sans cesse « dans sa ronde autour d'un fils bien-aimé » est associée aux pires barbares du nord)<sup>4</sup>. La fusion s'adultère en dispersion, y compris dans l'amour familial, et tourne à l'impasse.

Le dépassement de cette illusion exige l'épreuve la plus ardue, la traversée du mur de feu devant lequel – ce sera la seule fois – le voyageur a failli échouer, « pétrifié, contre la conscience » (*Purgatoire* XXVII, 33), c'est-à-dire clairement (dans *ce* texte français en tout cas) contre la force de raisonnement lucide, conscient ; et Virgile, généralement, représente ici la

---

<sup>3</sup> Lequel est campé, on le sait, dans les Limbes « armé, aux yeux d'oiseau de proie » ; et, mieux qu'Auguste, incarne pour Dante la réalisation du grand dessein (divin) de l'empire romain (*Paradis* VI). Nous ne sommes pas, faut-il le dire, dans le cadre d'une morale bourgeoise bien postérieure.

<sup>4</sup> Ce poison, soit dit en passant, est l'ultime sève des arbres épineux dans la forêt des suicidés, au deuxième "anneau" du septième cercle d'Enfer (*Enfer* XIII, 6). Quant au fils trop aimé Arcas (la petite Ourse), Hélice en est vaga, éprise peut-être de façon affolante (hypogramme, sans doute, de l'énigmatique « Vaghe stelle dell'Orsa » des léopardiennes Souvenances – et d'autres allusions à l'Ourse protectrice des "barbares").

raison humaine. Alors qu'Hermaphrodite est privé de tout désir, ajoutons toutefois que Dante ose enfin à ce moment le grand saut brûlant, pour "rejoindre" sa Béatrice désormais christique et s'élever jusqu'à une forme supérieure de désir (lequel devient plus « turgide » encore, dit-il sans pudibonderie, au Paradis), dans quoi s'abolit toute différence blessante, toute particularité sexuelle, tout intérêt ego-centré. Mais où l'on ne cesse pas d'être soi, et vivant. Cela, pour le très chrétien auteur de *La Comédie*, c'est évidemment l'Amour ; pour le personnage, auquel nous pouvons toujours nous identifier, c'est plutôt un amour sans amour singulier, Psyché ayant su intégrer Eros comme, dans les yeux d'émeraude de Béatrice, son fidèle saura voir le double griffon christique se transmuier (et non se figer) au sommet du Paradis Terrestre ; pour la logique supérieure de l'œuvre poétique, peut-être la vraie sublimation qui permet à la beauté de s'accroître indéfiniment de son partage même. Une communion – pour moi laïque – entre amants du beau et donc du bien, symétrique de celle circulant entre élus du ciel, où « comme miroirs, l'on se rend l'un à l'autre » (*Purgatoire* XV, 75). Le contraire de l'espèce de prédation passionnelle de Salmacis sur le jeune Hermaphrodite (Ovide : « *Puerum vidit ; visumque optavit habere* »), qui ne lui laisse aucune échappatoire.

LA LUNE. Dante est avant tout poète : la voisine de notre terre, compagne céleste du soleil, guide et consolatrice du voyageur, ne pouvait manquer parmi les images prépondérantes de sa vision du monde. Vierge des carrefours, la nocturne Trivia « à trois faces » des Anciens préside aux étendues boisées et sauvages, illumine les lieux supérieurs, est redoutée des infernaux<sup>5</sup>. Elle annonce la « *thrice-crowned queen of night* » de Shakespeare (*As you like it*), la « *serena / dominatrice dell'etereo campo* » de Leopardi (*La vita solitaria*). Jusqu'à la douceur un peu nonchalante des lunes baudelairiennes (le premier ciel est celui des vœux non accomplis). Elle a naturellement sa place dans les trois royaumes successivement traversés par le voyageur, et d'abord dans l'Enfer « reine aux lamentations éternelles... dame qui règne ici » (IX, 44 ; X, 80), là où elle donne seule les repères temporels de la réalité d'en haut – et du monde des lecteurs –, la nôtre. Par exemple, au moment de quitter la quatrième bolge du huitième

---

<sup>5</sup> Distique souvent cité au Moyen Âge, par exemple dans la version rapportée par Guido da Pisa (ms. 597 du Musée Condé, Chantilly) : *Yma superna sylvas scepro fulgore sagitta ; Terret, lustrat, agit, Proserpina luna Dyana* ("Expositiones et glose super Comediam Dantis").

J.-Ch. VEGLIANTE

cercle, l'astre portant l'ombre de Caïn avec son fagot d'épines, disait-on, indique par sa position les premières heures du samedi saint (nuit du 8 au 9 avril 1300), et Virgile presse Dante de quitter la foule des faux devins, indignes de pitié, tout en rappelant que l'égarement dans la « sylvie obscure » s'était produit la nuit du jeudi au vendredi :

Mais viens, maintenant, car déjà Caïn  
avec ses épines va toucher les ondes  
sous Séville aux confins des deux hémisphères ;  
la nuit dernière fut déjà lune pleine :  
tu dois t'en souvenir, car tu n'en manques  
pas une fois par la forêt profonde.

La même journée du 9 avril est très avancée (lune pleine au nadir) quand son mentor le prie à nouveau de passer à une autre bolge (des falsificateurs) :

Et la lune est déjà sous nos pieds :  
désormais peu de temps octroyé nous reste

(respectivement : XX, 124-29 et XXIX, 10-11).

Mais la lune est également objet de pure contemplation :

Presque à mi-nuit était la lune lente,  
rendant à la vue les étoiles plus rares,  
pareille à un grand chaudron tout flamboyant

(*Purgatoire*, XVIII, 76-78),

avant d'accueillir elle-même en son sein de perle, « tout comme une eau claire accueille / un rayon lumineux, en restant unie » (*Paradis*, II, 35-36), le poète capable d'admirer le « lieu de merveille » supérieur, enfin rapproché de Béatrice. La face claire l'emporte assez nettement, comme le choix de la « comédie » en soi l'indiquait d'emblée, dans la complexe figure triple ou trinitaire bien propre à fasciner un homme du Moyen Âge. Les taches « qui là-bas sur terre / donnent lieu à ces fables sur Caïn » (*Paradis* II, 50-51) sont ainsi systématiquement (à savoir, ici : scolastiquement) démythifiées par Béatrice – laquelle suggère même à cette occasion une sorte de démonstration expérimentale –, si bien que l'émotion poétique peut renaître, intacte, devant le triomphe du « vrai soleil » christique (Raban Maur) confondu avec son pendant féminin et nocturne, ultime *figure* incarnée dans le personnage de la « Béatrice ». Alors, en un Merveilleux chrétien surpassant

## Quelques traces d'un Dante français

les mythologies antiques sans les dénigrer, le Christ de gloire englobe dans son éclat puissance et douceur, le jour et la nuit :

Telle, dans les nuits claires quand elle est pleine  
 Trivia rit parmi les nymphes éternelles  
 qui constellent le ciel en tous ses golfes,  
 tel vis-je au-dessus de mille lumières  
 un soleil qui toutes les faisait flamber,  
 comme le nôtre aux vues éclairant le monde...

(*Paradis*, XXIII, 25-30).

N.N. Certaines absences, non moins significatives que les mentions des quelques noms relevés ici en exemple, mériteraient également que l'on s'y arrêtât. Ces manques, parfois implicites par allusion (mettons, les «larrons vivants» de l'attentat d'Anagni : un bon dictionnaire nous souffle Colonna et Nogaret), d'autres fois seulement à supposer, proviennent – en bonne logique d'omission – de plusieurs raisons probables. D'abord, sans doute, la volonté d'oubli futur, par *damnatio memoriae* totale, de même que pour les neutres du vestibule de l'Enfer (et tel « qui fit par lâcheté le grand refus » était peut-être le pape Célestin V : *Enfer* III, 60, mais nous n'en sommes pas sûrs) : ainsi, précisément Sciarra Colonna et Guillaume de Nogaret dans la prophétie des violences de septembre 1303, non dignes de mention malgré l'inimitié que l'Alighieri nourrissait par ailleurs pour la personne du pape insulté, Boniface VIII – auquel Célestin V avait justement cédé la place. Ainsi le prometteur Benoît XI, en qui d'aucuns ont cru voir l'incarnation du “chien de Dieu” providentiel (le vautre)... Ainsi, on le conçoit, des antagonistes en poétique tels que Cecco Angiolieri ou Jacopone da Todi (un autre grand pourfendeur de mauvais prélats, pourtant) ; ainsi de Forese Donati poète – s'il avait réellement bataillé en vers avec Dante –, alors qu'il est bien présent, oh combien, en tant qu'ami. Également, par prudence (M. Marietti), quelques franciscains radicaux qu'ils connaissaient bien... Et peut-être au premier rang des *oubliés* faut-il mettre le propre père du poète, Alighiero (second du nom), ou cet oncle miséreux, Bello, dont se gausse le pseudo-Forese dans la tenson évoquée plus haut. Il est anecdotique, au fond, que la mère du poète figure du moins par une allusion formulaire de Virgile, lequel félicite son disciple en s'écriant : « béni soit le sein de qui t'a porté » (*Enfer* VIII, 45), alors que son père n'a droit à aucune mention. Un déséquilibre bien plus chargé de sens, me semble-t-il, marque le traitement réservé aux deux géniteurs, tel qu'il s'impose stylistiquement dans cette expression du haut espoir de résurrection, à la fin des temps,

J.-Ch. VEGLIANTE

lorsque les âmes du Paradis «montrent bien désir des corps morts», observe Dante,

peut-être non pour eux, mais pour leurs mères,  
pour un père, et d'autres qui furent chéris  
avant de devenir éternelles flammes.

(*Paradis XIV*, 64-66)

Là encore, dans la langue destinataire aussi bien que dans l'original (*mamme... [...] padri* ; les "leurs"... [...] un *indéfinit*), il devrait être éclairant de lire. Du reste, l'auteur est assez aigu – il fut orphelin de mère aux alentours de sa sixième année – pour mettre en scène lui-même cette procédure d'oubli, en particulier dans l'espèce de sourd remords qu'elle induit souvent : à l'orée de la dixième bolge (*Enfer XXIX*), en une rétrospection saisissante, Dante voyageur (captivé une fois de plus par le spectacle horrible qui s'offre à lui) avoue à son guide qu'il a voulu en vain reconnaître un damné de son sang pleurant « la faute qui là-bas coûte si cher », la discorde. Nous apprendrons qu'il s'agissait d'un cousin germain du père de Dante, oncle donc de ce dernier, assassiné lors de luttes intestines. Mais Virgile raconte surtout que cet esprit a hélé son neveu en le menaçant, sans doute pour réclamer vengeance, et que le poète ne l'a pas entendu – distraction un peu surprenante, puisqu'il cherchait à le voir – ; ce qui incite finalement Dante à quelque pitié. Au delà du progressif détachement, dont j'ai déjà parlé, pour aller de plus en plus à l'essentiel (et les chants XXV à XXX donnent le tracé divers de cette élévation intérieure bien avant de la voir réalisée au Purgatoire), n'y a-t-il pas là l'évitement de tout ce qui aurait mené vers « un père », voire à la famille directe paternelle (le grand-père Bellincione n'est jamais non plus mentionné) ? Remarquons que Dante ne réagit pas à la menace du mort, comme l'aurait fait un moderne (voir Sereni). Mais, comme pour les omissions du deuxième type que nous allons évoquer ci-après, le moins remarquable n'est pas la façon dont Virgile libère d'un mot de ce passé qui ne passe guère : « N'éreinte pas / dorénavant ta pensée à son sujet. / Soucie-toi d'autre chose... » (ch. XXIX, v. 22-24). Il se montre bien là le vrai « bon maître » auquel Dante reste si attaché<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Plus d'un lecteur, je suppose, se demande à ce moment ce qu'il en est d'Œdipe. Incapable de peser la pertinence d'un tel questionnement dans l'univers mental du début du XIV<sup>e</sup> siècle, je renvoie simplement à l'utilisation que l'Alighieri a faite du mythe de Phaéton (ci-dessous), en signalant qu'il connaissait bien sûr aussi la fable d'Œdipe – ne serait-ce qu'à

## Quelques traces d'un Dante français

Une autre raison de passer un nom sous silence pourrait bien être, en effet, davantage ou seulement idéologique ; il eût été fort imprudent de mentionner Pierre Jean Olieu (Olivi), franciscain radical. Ainsi, la pensée de Maïmonide, anneau de transition considérable entre Averroès et Thomas d'Aquin, pas plus que celle de John Duns Scot – laquelle occupait alors une place aussi importante que celle des deux “phares” de la pensée pré-humaniste, Thomas à la «lucidité cristalline» (E. Gilson), aristotélicien, et le néo-platonicien augustinien Bonaventure (voir *Paradis* X-XII) –, aucune de ces œuvres n'est seulement évoquée, même si leur rêve de conciliation rationnelle de l'averroïsme arabe avec la pensée grecque semble du moins désigné à distance par le magnifique hommage que Dante, certainement pas nominaliste, veut rendre à Sigier de Brabant. Ce fin enseignant (averroïste) de la première Sorbonne, assassiné entre 1282 et 1284, est en quelque sorte réconcilié dans le texte avec les plus grands penseurs catholiques, y compris purs thomistes, au chant X du *Paradis* (St. Thomas en personne parle, désignant l'éclat d'un élu) :

c'est de Sigier la lumière éternelle,  
qui, en lisant dans la ruelle au Fouarre,  
se fit du tort à syllogiser le vrai.

Une portion de cette rue parisienne, jusqu'à la rue Galande, a été rebaptisée depuis – «la forme d'une ville» etc... ici plutôt heureuse dans ses traces – rue Dante. Une dernière fois, cet honneur de la « *pensée en poésie* », comme on le dira bien plus tard de Hölderlin puis de Leopardi, un Dante français doit essayer d'en répercuter l'écho subtilement audible, dans et par le texte produit.

PHAÉTON. Fils du soleil Helios ou Phébus parfois assimilé à Apollon (lequel aima Thétis) et de l'océanide Clymène (une tante de la même Thétis), petit-fils donc de la mer et d'Hypérion, Phaéton fut amené à douter

---

travers Stace, qu'il cite à deux reprises à propos de la “pudeur” dont Œdipe aurait fait preuve après avoir compris sa faute (l'inceste), à laquelle il impute surtout des conséquences collectives pour la ville de Thèbes. Le jeune Œdipe à Corinthe, du reste, s'entend aussi appeler « enfant supposé ». Toutefois, il conviendrait d'accorder toute son importance à un certain développement sur la honte par peur d'être *déshonoré*, dans lequel Polynice ne se nomme pas du père mais seulement de «ses ancêtres, sa ville et sa mère» (*Convivio* IV, xxv, 10)... un peu comme le fait l'auteur ici, à son corps défendant. Reste, à propos des mentalités, que le nom propre n'est pas souvent mentionné pour sa propre famille, une seule fois par *cantica* semble-t-il (Geri, Gentucca selon Mangieri, Cacciaguida, respectivement).

de sa légitimité filiale par l'insinuation d'un camarade. Il interrogea sa mère, qui le renvoya curieusement à son père le Soleil. Celui-ci, trônant au milieu d'océanides, des néréides leurs filles, cousines du jeune homme, et autres membres de cette famille élargie, jura de manifester solennellement sa paternité en laissant Phaéton conduire son char solaire, alors que, lui dit-il, hélas « tes destins sont d'un mortel et tes vœux sont d'un dieu » (*Métamorphoses* II). Tenu par sa promesse – alors que le serment chrétien n'obligerait pas là à « agir en borgnes » (*Paradis* V) – Phébus ne put qu'assister avec sa sœur Phébé au désastre prévu et à la mort de l'imprudent, foudroyé et précipité dans le Pô, le long duquel ses propres sœurs inconsolables le pleureraient sous forme de peupliers, avant d'avoir embrasé tout le firmament (et la voie lactée, ou “Galaxie”, garde cette trace de feu). D'emblée, tout se passe donc hors de la “chambre à coucher” d'un plat triangle conjugal, comme si Phaéton avait voulu surtout affirmer une supériorité héréditaire, ou brûler les étapes (sans jeu de mots) d'une transmission que les liens du sang, on l'a vu par ailleurs, ne sauraient suppléer. Tel Lucifer, auquel le Moyen-Âge l'assimilait dans l'*Ovide moralisé* (à savoir lu au niveau “moral”), disons que le jeune Phaéton aussi « pour n'attendre la lumière, chut trop tôt » (*Paradis* XIX), impatient fourvoyé par l'erreur de son propre père (de même, Icare ne peut que trop tard être alerté par Dédale, qui lui a fabriqué des ailes de plume et de cire<sup>7</sup> pour son malheur). Un père contesté ou complaisant fournit lui-même l'instrument de la perte. Les fils brûlés, défigurés, n'ont pas même la consolation d'une beauté éternelle dans l'autre monde, comme les jeunes gens grecs tombés au combat (Vernant), leur mort semble à la limite quelque peu dérisoire...

Pour l'Alighieri, il y a non seulement là une invitation à ne pas entreprendre de grandes tâches sans y être bien prêt, en particulier dissuadant les imprudents de le suivre – ainsi qu'il l'a fait par l'image toute différente de la « barque frêle » en tête du *Paradis* –, mais surtout l'aveu

---

<sup>7</sup> Cf. dans une double comparaison entre la situation périlleuse de Dante sur le dos de Géryon en vol et celle de Phaéton et d'Icare, *Enfer* XVII, 111 : « la peur [...], / son père lui criant : “Tu vas à mal!” / que fut la mienne... ». Au passage, retenons que Virgile est dit peu de temps après “mère”, alors que le diable est “père de mensonge” (ch. XXIII). (Ma lecture s'appuie sur : *Rime* XCV, *Convivio* II, xiv, *Ep.* XI [les cardinaux ayant “ex-orbité” en France], *Enfer* XVII, *Purgatoire* IV et XXIX, *Paradis* XVII et XXXI). En *Paradis* XXV, Béatrice est implicitement opposée à Dédale en tant que bonne éclairceuse (*h)odegitria*, conduisant les “plumes” de son protégé à un « si haut vol ».

implicite de ses propres doutes, de sa frayeur devant l'immensité du trajet dans l'au-delà et du témoignage qu'il devra en rapporter. Une telle mission, au moins, le différencie radicalement du « vol fou » d'Ulysse (*Enfer* XXVI), mais ne l'assure nullement d'une issue pacifique où il pourrait tendre, sans être soutenu par l'évidence d'une mission divine (Gabriel) ni peut-être par une délégation "paternelle" assurée, qu'il ne cesse de quêter auprès de différents protecteurs terrestres ou présences tutélaires moins matérielles (le guide Virgile, Béatrice l'amirale désignante et *odegitria* (hodégitre), son trisaïeul Cacciaguida, véritable *adjuvant*, St. Bernard à la fin). Ainsi, Dante a-t-il peur de "manquer de père" en même temps qu'il voudrait vraisemblablement *ne plus être le fils de personne*, en tout cas dans et pour sa *Comédie*, œuvre inouïe. Il rappelle combien Phaéton fut malhabile à diriger l'attelage sublime, combien il est dangereux de vouloir s'élever au-dessus de ses capacités réelles, et comment le char fut incendié ; mais surtout, au chant XVII du *Paradis*, il se compare au malheureux jeune homme avant d'oser questionner Cacciaguida, parce qu'il est encouragé et soutenu par Béatrice :

Tel, vint à Clymène pour se rassurer  
sur ce qu'il avait contre lui entendu,  
celui qui rend encore aux fils leur père  
chiche, tel étais-je et tel paraissais  
à Béatrice et à ce saint luminaire  
qui d'abord avait pour moi changé de place.  
Aussi ma dame : «Exhale la bouffée chaude  
de ton désir, me dit-elle, et qu'elle sorte...

(*Paradis* XVII, incipit).

Or, ce qu'il va demander, non sans avoir rappelé le magistère passé du bon Virgile, concerne son avenir, non pas son origine ; et le "père" ancien l'encouragera à être hardi (alors que Phaéton n'avait été que téméraire), et lui confirmera sa mission suprême, l'écriture précisément de cette œuvre-ci, *La Comédie*. Mieux, Cacciaguida n'a pas le moins du monde l'excès de confiance dont aurait fait preuve le Soleil, provoquant par là même la catastrophe devant laquelle il resta impuissant : ce qui «rend [les pères] chiches» à accorder leur confiance, désormais, est bien la conséquence calamiteuse de l'insécurité vaine de Phaéton, surtout pressé de paraître aussi glorieux que son père, mais aussi du nonchaloir et de l'acceptation trop confiante de ce dernier. En fait, une forme de démission devant les conséquences de ses dires et peut-être de ses actes. L'incertitude de Dante

J.-Ch. VEGLIANTE

porte à l'inverse sur ce qu'il a écrit déjà et doit continuer à écrire, dont il connaît la valeur mais redoute l'accueil futur, ou dirions-nous aujourd'hui la réception. C'est sur ce point que son trisaïeul, *pater* électif à la romaine, le rassure vraiment :

... ayant écarté tout mensonge,  
montre ta pleine vision à découvert ;  
et laisse donc gratter où est la rogne.

S'il y a fantasme, à partir d'un vécu individuel et peut-être d'une structure plus vaste, culturelle sinon collective, la poésie permet d'en exprimer les conditions dans une forme, un schéma, selon certains "lieux communs", et d'une manière "littérisée" qui va nous toucher encore et partout, parce que nous ne sommes pas étrangers à la possibilité de connaître un jour de semblables conditions. La mythologie, si souvent utilisée et (alors) "moralisée" par Dante, sert surtout à cela.

SIRÈNES. Partons non de la mythologie classique mais du *Tresor*, le "Grand Trésor" de Brunet Latin : les sirènes demeurent en eau, « porce que luxure fut faite de moistour ». Cette "moiteur" est cause de l'abominable puanteur viscérale qui secoue et réveille Dante de sa fascination onirique pour la « femme bègue », apparue en songe entre la quatrième et la cinquième corniche du Purgatoire – à savoir juste avant d'aborder aux pénitences "supérieures" pour les excès d'amour mal placé<sup>8</sup> –, et chantant « suis douce sirène » (*Purgatoire* XIX). Virgile, d'abord bien passif, puis poussé à agir par un "saint" adjurant, dira d'elle qu'elle représente « l'antique sorcière » : ce qui nous oriente vers la Bible et les femmes "exotiques" habiles à faire « glisser leur langue » (*Proverbes*) – lubrique signifie d'abord "glissant" en effet, donc dangereux. Le danger principal est ici la fausse croyance et l'idolâtrie (J. Ridevall : la femme aguicheuse « *notata, oculis orbata, aure mutilata* », etc.), l'attrait du mondain. Mais qu'un rêve soit abrégé par une agression olfactive semble être en soi assez singulier pour que l'interprétation en reste polysémique, ouverte aux investissements divers du lecteur. Reprenons la voie du récit : d'abord, cette figure féminine est bien sûr *femmina*, antagoniste de la *donna* qui viendra houspiller Virgile ; ensuite, le rêve apparaît avant l'aube, quand « près du

---

<sup>8</sup> Importance excessive donnée aux biens matériels (avares et prodigues), excès de gueule (mangeurs), excès dans l'amour charnel (sodomites-lesbiennes et amants fusionnels). Il s'agirait, grossièrement parlant, de péchés 'épicuriens', mais surtout de l'excès (lat. *luxus* et *luxuria*).

## Quelques traces d'un Dante français

matin, l'on rêve le vrai » (*Enfer* XXVI, 7)<sup>9</sup> – j'interprète sans risque que la mise en scène concerne "vraiment" le rêveur Dante, dans sa complétude d'être pensant ; enfin et surtout, cette apparition n'a rien au départ pour séduire, c'est le sujet qui lui prête successivement tous les attraits dont elle était dépourvue :

Je regardais ! et comme le soleil  
 ranime les membres froids, lourds de la nuit,  
 ainsi mon regard dégourdisait sa langue,  
 en peu de temps redressait chaque partie  
 de son corps, et à son visage défait,  
 comme amour veut, redonnait des couleurs.

(*Purgatoire* XIX, 10-15)

Les regards ont la puissance séductrice que (telle une intérieure sirène) « amour veut », sans doute parce que la concupiscence n'a pas totalement disparu du personnage Dante à cette hauteur ; mais ils *donnent aussi la beauté formelle, extérieure, à l'objet informe du désir*, de la même façon que de tout temps les poètes ont peuplé de présences le monde vierge de sens, et en particulier les eaux (Salmacis est avant tout fontaine émollissante), les lieux sauvages (forêts, monts, « sylvie obscure » où l'on entre « plein de sommeil »), le différent (Circé). Et peut-être aussi l'inconnaissable – avec les bornes à la *curiositas* que nous avons déjà vues –, la défiance envers l'immodéré et la séduction (la prostituée des prédicateurs est elle aussi « aveugle, sourde, le visage tordu et pleine d'infections », nous l'avons vu). À la question de la forme, dans son articulation avec l'image et la substance (et l'âme qui, dans l'au-delà, conserve sa vertu en-formative), sera consacré tout le chant XXV, avant que Béatrice ne s'assure du renoncement de son protégé à toute l'illusion mondaine, assez fort désormais pour résister « à leurs faux plaisirs [...] entendant les sirènes » (*Purgatoire* XXXI).

Le geste décisif de Virgile qui, « les yeux toujours fixés sur l'honnête dame » d'où lui vient sa force, déchire la robe de la stryge et découvre son ventre, réveillant le poète hypnotisé, se peut comparer à celui de l'envoyé céleste qui vient ouvrir les portes de Dis au sixième cercle d'Enfer, alors que l'absolument *autre* des Érinnyes était insurmontable, voire irregardable. Notons au passage que les marais où se passe cette scène infernale se caractérisent par leur puanteur, et que les figures féminines exhibent leur

---

<sup>9</sup> Voir également début du chant IX du *Purgatoire*, mais aussi XXVII où Vénus est associée au rêve de l'aube.

corps sur les remparts de la cité rouge en se déchirant la poitrine. L'envers du rêve, rendu si séduisant par la forme que l'art sait donner à la vacance du désir, peut devenir épouvantable. Et il y a des spectacles qu'on ne doit pas regarder, ou plus exactement qu'il « ne faut pas représenter » (Fortini). Responsabilité de qui écrit (et publie), là aussi.

SOMMEIL. Sous cette entrée, il faut entendre au moins deux acceptions venues du latin *somnus*, “sommeil” et “songe” (*somnium* en dérive, avec l'acception plus précise de “rêve” ou “chimère”). Le *somniator* est aussi l'interprète des rêves ; et ceux-ci ont eu, au moins jusqu'au Purgatoire, une valeur d'intuition intellectuelle que l'on connaissait depuis la *Vita nova* et le *Banquet* (*Convivio* II, XII, 4), et qu'un poète tel que Pascoli reprendra au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle. Au Paradis, il n'y en aura plus besoin. En face du célèbre « *om che sogna* » de la fin du *Purgatoire* XXXIII, disant une condition que Dante avait justement dépassée à cette hauteur – et expression devenue formulaire dans la littérature italienne –, l'*Enciclopedia Dantesca* donne ainsi le sens très général de “dormir”, *sogno* et *sonno* confondus en effet (ma propre version, en revanche : « pour ne plus parler ainsi qu'homme en rêve »<sup>10</sup>), expression assez proche du plus courant, ailleurs, « *uom ch'assonna* », “qui tombe de sommeil”. Souvent, les substantifs *sogno* et *sonno* sont commentés du reste comme un état mental “non assuré”, ou “trompeur”, cependant que le non moins célèbre “sommeil” de Dante personnage, à son entrée dans la forêt obscure, est perçu comme un égarement, marque de l'état de péché. Mais les reproches de Béatrice au Purgatoire, suivant des termes proches, ne peuvent que rétrospectivement sémantiser ce premier état de “sommeil”, dans un même sens d'oubli ou de la démission devant la difficulté de résister aux « faux plaisirs », afin d'être « plus fort, entendant les sirènes » (chant XXXI) et accepter le “don des larmes” qui a conquis le soutien de Virgile (prologue d'*Enfer* : « Il te faudra tenir un autre voyage, / me répondit-il, voyant que je pleurais... »). Accepter d'ouvrir les yeux est plus difficile que de se heurter inutilement aux fauves des rêves sauvages. Le sommeil prolongé, dans l'imaginaire gréco-latin, est aussi antidote plus ou moins voulu (et choisi) au vieillissement.

<sup>10</sup> Voir G. Perec, *Un homme qui dort*, 1967 : « Cesse de parler comme un homme qui rêve », avec la même superposition entre celui qui ne veut pas voir et celui qui cède au sommeil et relâche donc tout contrôle conscient ; un peu ridicule chez Boiardo et même le Tasse, pour qui « in guisa d'uom che sogna » (*Jérusalem délivrée* XIII, 30) signifie bien “homme qui parle en dormant” (et dans Pétrarque déjà « quasi d'uom che sogna » indique un discours confus, balbutiant).

## Quelques traces d'un Dante français

Pourtant, lorsque l'ascension vers le salut est quasiment à son comble, St. Bernard se préoccupe – comme le narrateur lui-même l'avait fait à la fin de la deuxième *cantica* – du temps qu'il reste pour la juste composition, la *dispositio* appropriée au poème<sup>11</sup>. Il le fait, avec un détour métaphorique par le sommeil, en des termes qui ne laissent pas d'être surprenants :

Mais puisque s'enfuit le temps qui t'ensommeille,  
mettons ici un point, comme un bon tailleur  
qui fait l'habit selon qu'il a de drap ;

(*Paradis* XXXII, 139-41),

où la traduction de «*t'assonna*», ne résout pas le problème. Ce «t'ensommeille» peut signifier que le spectacle trop intense a laissé Dante comme endormi (ou «oublieux» : cf. Chrétien de Troyes), frappé de stupeur voire de léthargie (ainsi lors de la vision de Dieu, au chant suivant), capable d'en éprouver encore l'impression, non de s'en souvenir – cela «qui après le rêve laisse une impression / profonde, et aucun souvenir ne revient» –, d'où le rôle de ce que j'appelle la fonction testimoniale. Pendant inverse, aussi, du païen endormissement fatal (celui d'Argus aux cent yeux, par exemple, évoqué en *Purg.* XXXII, 64-66). En d'autres termes : le temps qui a été accordé à un vivant pour voir l'au-delà paradisiaque est presque écoulé... il faut se hâter, car ce laps (cette *epochè*) s'est fait oublier, il a «endormi» sur son propre écoulement (sa durée) mais en *passant* quand même, bien sûr, en tout cas pour le sujet humain qui va devoir retourner sur terre. Un sommeil virtuel presque, qui permettrait d'anticiper une forme de relativité moderne. Et aussi image saisissante de la séparation entre auteur préoccupé de sa propre *dispositio* (et du récit), sujet lyrique témoin de la force du rêve fertile, et personnage rendu «oublieux» par ce qui lui arrive : un peu comme ailleurs, nous l'avons vu, impuissant à agir malgré son vouloir, bloqué «contre la conscience» dans la fable vraie de son témoignage. Plus profondément peut-être, je l'ai esquissé en tête de la troisième *cantica*, la force de la vision remplace celle du rêve et s'efface aussitôt, plus loin enfouie même que le souvenir d'une entreprise épique (*Argo*) admirée vingt-cinq siècles auparavant.

THÉTIS. Il est un passage particulièrement difficile, une *crux* des éditeurs successifs et des commentateurs, pour lequel j'ai cru bon d'utiliser

<sup>11</sup> La fin de l'*Enfer*, en revanche, est diégétiquement hâtée par une sorte de concentration temporelle (la remontée vers les antipodes, par un «chemin caché», expédie une vingtaine d'heures d'efforts en treize vers).

dans le texte original l'artifice typographique des crochets – à défaut d'insérer une note. Lorsque, discourant aimablement avec son ancien modèle, Stace lui demande des nouvelles d'autres poètes latins morts, et s'ils sont comme Juvénal avec lui dans le Limbe, Virgile cite surtout des comiques et aussi des personnages chantés par son cadet, surtout dans la *Thébaïde*, puis mentionne "la fille de Tirésias" (à savoir Manto, que nous avons vue en Enfer parmi les devins « tordus »). Ce qui pourrait n'être qu'une négligence, stupéfiante chez Dante, devient insupportable dans le texte traduit, où l'exigence de faire sens – voire « l'acte de foi » du sens, comme l'écrivait Steiner – prime sur la cohérence esthétique même. Les manuscrits que nous connaissons ne sont d'aucune aide. Il faut donc supposer une erreur des copistes à partir d'une dictée ou d'un autographe très proches de ce "*figlia di Tiresia e Teti*" que les éditeurs ont dû se résoudre à adopter (*Purgatorio* XXII, 113). Par ailleurs, il faut préciser qu'en italien, *Teti* peut transcrire aussi bien Téthys, sœur d'Hypérion (et la mer), que Thétis<sup>12</sup> la nymphe néréide fille de Doris, petite-fille de Téthys et de l'Océan (et mère d'Achille). Au passage, mais cela n'a apparemment aucune importance, observons que Phaéton serait un cousin de cette dernière puisque fils de Clymène, une des nombreuses sœurs de Doris. À partir de là, une conjecture de philologues tels que Mangieri (rejoignant la solution moins heureuse, mais également cohérente, d'un Torraca – suivie par Pézard), d'un malentendu entre le célèbre "*Tiresia*" et la moins connue *Dorissa* ou *Dorisia* (à partir duquel aurait surgi la conjonction & qui fait problème), m'a convaincu d'adopter, en signalant tout de même la difficulté ecdotique : « *la figlia di [Do]risia, Teti* », donc « la fille de Doris, Thétis ». Je crois bien que l'accumulation des noms, comme dans le célèbre chant XVIII de l'*Iliade* (les néréides autour de Thétis, justement), serait un argument poétique en faveur de cette fille de Doris. Paix au copiste qui le premier, en l'absence du moindre autographe dantesque, nous a légué cette "croix". Là encore, le lecteur attentif saura faire la part – mais ce n'est pas indispensable – des délicates « balances du traducteur » (Valéry Larbaud), sans qu'elles aient été soulignées à chaque fois (par ex. ici choix de « donne », non "gonne", en *Paradis* XV, 101).

---

<sup>12</sup> À titre de simple curiosité, on lit *theti* et *teti* dans les ms. florentins, *thety* à Milan et dans le plus ancien ms. parisien, *teti* à la municipale de Pérouse, etc. (et toujours précédé, c'est plus important, de *e* ou &). Une tout autre solution a été proposé récemment par F. Sanguineti.

## Quelques traces d'un Dante français

VAUTRE. Sous ce mot d'origine celtique (latinisé en *vertagus*), qui désigne un chien de chasse puissant, déjà la *Chanson de Roland* allégorisait l'aide que Charlemagne – dans deux rêves célèbres – recevait de la “salle” ou du “palais” pour l'aider contre des animaux hostiles (verrat, léopard, ours). Lorsque Virgile personnage prophétise, dans le prologue du Poème, la longue calamité d'une “louve”, image de toutes les convoitises et en particulier de la cupidité, jusqu'à la venue de ce “vautre” sauveur ou vengeur, qui sera encore invoqué au chant XX du *Purgatoire* en des termes presque identiques, nous sommes face à une interférence entre texte et hors-texte contemporain, dont il est assez vain de chercher à résoudre l'énigme. Le souvenir de lectures en langue d'oïl, et le pouvoir de l'image, soutenant l'allusion politique dont il importe davantage de saisir qu'elle avait du sens, plutôt que de chercher précisément *quel* sens – en bonne théorie traductive à mon avis –, devraient suffire à notre plaisir de lecteurs. L'excès a mené, en ce domaine aussi, à retordre des esprits qui n'étaient pas aussi médiocres que leurs interprétations pourraient le laisser croire, du moins jusqu'aux années Vingt du siècle dernier. Il va de soi qu'au cours de la longue rédaction de sa *Comédie*, l'espoir politique de Dante a dû se conformer aux événements. Au vautre (anonyme) espéré, a fait place un chef – le DXV, anagramme de *dux*, au sommet du Paradis Terrestre –, sans doute Henri VII de Luxembourg, sur qui le poète aurait reporté sa prophétie en ménageant une cohérence interne grâce au voile de l'anagramme (susceptible d'être entendue comme *Domini Christi Vertagus* : P. Renucci) ; mieux encore, à la mort de l'empereur en 1313, Cangrande della Scala seigneur gibelin de Vérone sera investi de cet espoir, au moins par l'annonce de « faits incroyables » que le poète se gardera bien cette fois de dévoiler (*Paradis XVII*)... mais, désormais, c'est de la Providence qu'il attend une rédemption, tout en ayant accepté que ses contemporains n'y soient probablement pas encore prêts. Vision politique au sein de la foi religieuse (et dépassement de la vengeance venant d'un *veltro* / *ultore* vengeur, autre jeu de lettres), sans étroitesse ni intégrisme (voir St. François en Egypte, *Paradis XI*)... Il nous faut accepter en bonne intelligence critique, de ne pas devoir chercher à tout prix “la” solution : aussi bien, pourquoi « contre destin, cogner de la tête ? » (*Enfer IX*), quand la *Monarchia* élargit l'horizon politique au point de rendre ces questions inutiles (les vues européennes de ce traité intéresseront Gobetti juste avant son exil à Paris). L'ici-bas conquiert là, après tout, son autonomie relative, même si les derniers vœux clamés au plus haut Paradis en appellent à Dieu seul.

Ce sont là quelques traces, parmi toutes celles que j'aurais pu sans doute encore suivre à travers le texte français qu'on a eu sous les yeux. Le lecteur attentif et surtout bienveillant se sera aperçu, je crois, qu'elles croisent non par hasard souci scientifique et subjectivité, à travers les propres interrogations de qui les a extraites et consignées ici, non sans penser à quelques-uns des problèmes du moment, bien sûr ; et ce, aux différents "niveaux" d'interprétation auxquels l'Alighieri nous a habitués désormais. Nous pouvons souhaiter qu'elles soient encore un peu utiles, selon le souhait du poète, à ceux et celles « peu nombreux, qui de bonne heure / avez tendu le cou vers le pain des anges » (de la poésie à tout le moins<sup>13</sup>) ; ne serait-ce qu'en désignant à distance, pour aider à vivre – mais en vérité il disait plutôt, avançant dans son Poème, « à bien mourir » –, quelque chose qui ressemble à un *presque paradis* (Zanzotto). Dont, au moment de refermer cet ouvrage, il était important de parcourir à rebours quelques étapes et de les confirmer, laissant toutes les interprétations ouvertes, dans la bienveillance de leur mode "comique", leur sourire persistant jusqu'en l'éblouissement des dernières sphères. Le moins étonnant n'est pas que toutes semblent reliées entre elles, et le sont en effet à la façon dont les habitants du monde d'en haut (le vrai monde, pour l'auteur) circulent et changent de lieux et voient la création entière tenue « en un seul volume », convergeant vers un point unique. Un point originaire dans lequel est contenu le tout, au delà de l'orbe universel en son cercle infini, l'un et l'autre opposés mais inséparables, « échappant, nous avertit un Dante plus héraclitéen, à toute mesure » (*Convivio* II, XIII, 27).

Nous comprenons à quel point le Livre réalise, au bout du compte, l'utopie d'un désir sans retombée, le fantasme (dirait-on aujourd'hui) d'une totalité conquise sans achèvement ni lassitude : une perfection *en montée* qui ne cesserait plus de se renouveler, soutenue par la Dame salvatrice, entraînant sur la meilleure voie (*odegitria*/hodégitre davantage que simple guide) jusqu'à ce qu'elle cède la place à la sagesse supérieure d'un ancien – mais lui-même dévoué à la reine du ciel, seule capable d'intercéder enfin pour permettre le transfert du divin. Le passage. Dans une fugitive vision de Dieu, où est encore malgré tout suggérée l'empreinte originelle de l'homme – c'est le propre (et la belle folie) du christianisme. Un *ecce homo* triomphant, qui permet encore le récit de la poésie au lieu du silence ineffable des mystiques, puisque cette ascension se communique, dans une

<sup>13</sup> Ou généralement de la culture, comme en *Convivio* I, 1, 7.

langue capable de dire, encore neuve, son propre infini dépassement : tentation du latin au Paradis Terrestre, échos d'une langue des anges au ciel de Mercure, invention absolue toujours au bord de l'intraduisible "novlangue" tout au long du *Paradis*, y compris pour les véritables provençalismes précieux des derniers chants. Et allégresse de comédie, on l'a vu, dans le sourire (et, dirait-on, un humour du Moyen Âge – comme le clin d'œil aux moments dramatiques de *Purgatoire* XXVII dans l'égarement heureux du début du chant VII au Paradis). Et la jouissance littéraire du crescendo rhétorique touchant à l'excitation parfois (début des chants XII et XIII, hyperboliques), mais elle-même surmontée, s'épanouissant ensuite, en texte *comblé* comme l'est la rose céleste, dans une perfection qui ose se connaître en tant que telle. La parole poétique n'est jamais reléguée au monde charnel, comme elle pouvait l'être encore chez un Jacopone da Todi : cela, « aucune voix ne l'a dit, écrit nulle encre, / ni imagination jamais conçu » (*Paradis* XIX). Ce qu'il faut donner à percevoir, fugitivement, ne peut l'être que par analogie, ou comparaison, dans l'écriture (l'ineffable n'intéresse pas le poète). Mais le comparant même, contrairement à ce qui se passe dans les deux *cantiche* précédentes – pour ne rien dire d'autres récits, plus ou moins anciens, portant sur l'au-delà –, demeure fuyant, inaccessible, et doit en effet être imaginé, comme jamais n'a pu le faire « aucun écrivain ou comique ou tragique » (ch. XXX). La pure invention donne son énergie, de part en part, à l'allégorie "vraie" en vue du témoignage.

C'est donc la poésie même, le faire/agir, le *poiein* lié selon le naïf "*poio*" de qui a pour tâche de relier entre elles des paroles, et de donner du sens : un prétendu *author* (par ailleurs *auctor* aussi, bien sûr), au nom dérivant d'un mythique *auieo* (Hugutio de Pise, à partir du lat. *vieo* "je lie"), âme vocalique du langage humain, figure parfaite du « lien » AEIOU (*Convivio*, IV, vi), que Dante nomme aussi « musaïque » ou des Muses ; miroir de l'univers où tout doit se tenir... Et mise en forme du monde dans un *volume*, lui-même reflet de l'ordre supérieur du monde. Cercle parfait, point d'équilibre juste avant la Renaissance. La voix de Dante est surtout pour nous, aujourd'hui, dans cette jonction, cette unité souveraine à partir du pilier des mots. Laquelle s'exprime aussi, on l'a vu, plus loin que toute image reconnue, outre tous les styles répertoriés, indépendamment des "genres" (avec les diverses acceptions de ce terme), dans une hyperbole de la syntaxe et de la rime, une création lexicale continue, une limite/frontière

J.-Ch. VEGLIANTE

de la signifiance, où le mot – sans subversion – lâche parfois son signifié (et l'on entend par exemple « résonner dans la voix et “moi” et “mien” / alors que la pensée était ‘nous’ et ‘notre’ », ch. XIX), pour laisser passer dans nos esprits de lecteurs modernes le grand vent fécond des espaces intersidéraux. Là où parfois, tous les cinq ou dix siècles, un “verbe” se met à souffler, en une langue nouvelle.

**Jean-Charles VEGLIANTE**  
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

(nuit du 13 au 14 sept. 2001 – 6 oct. 2006)