UNIVERSITÉ DE LYON
UNIVERSITÉ LYON III JEAN MOULIN

Anthony De Araujo-Rousset

Figures françaises de Dante : un mythe romantique

DE ARAUJO-ROUSSET. *Figures françaises de Dante : un mythe romantique*, sous la direction de Bruno Pinchard. - Lyon : Université Jean Moulin (Lyon 3), 2018.
Disponible sur : http://www.theses.fr/2018LYSE3008

Document diffusé sous le contrat Creative Commons « Paternité – pas d'utilisation commerciale - pas de modification » : vous êtes libre de le reproduire, de le distribuer et de le communiquer au public à condition d'en mentionner le nom de l'auteur et de ne pas le modifier, le transformer, l'adapter ni l'utiliser à des fins commerciales.

N°d'ordre NNT : 2018LYSE3008

THÈSE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE LYON
opérée au sein de
l'Université Jean Moulin Lyon 3

École Doctorale N°487
(Philosophie, histoire, représentation, création)

Discipline de doctorat : Philosophie – Étude des systèmes

Soutenue publiquement le 23/03/2018, par :
Anthony DE ARAUJO-ROUSSET

Figures françaises de Dante : un mythe romantique.

Devant le jury composé de :

M. PINCHARD, Bruno, Professeur des universités, Jean Moulin Lyon 3 – Directeur de thèse

M. GUÉRIN, Philippe, Professeur des universités, Sorbonne nouvelle Paris 3 – Rapporteur
M. LA BRASCA, Frank, Professeur des universités émérite, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université François Rabelais – Rapporteur

MME. LE LAY, Cécile, Maître de conférences, Jean Moulin Lyon 3
M. MAZZUCCHI, Andrea, *Professore ordinario*, *Università di Napoli – Frederico II*
M. GIRARD, Pierre, Professeur des universités, Jean Moulin Lyon 3

Mes remerciements au Professeur Bruno Pinchard, qui sait tout ce que je lui dois.

À ma Maman, sans qui je ne serais rien.

À mes amis et collègues du lycée Emmanuel Chabrier d'Yssingeaux pour m'avoir soutenu dans la construction de ce travail.

Pour Lucien.

Grâce à l'amour de sa Dame, lui aussi est monté voir les étoiles.

Sommaire

INTRODUCTION. 7

PARTIE 1 : PENSER L'HISTOIRE. 33

Chapitre 1 : Pourquoi Dante en France au XIXe siècle ? 35

Chapitre 2 : La France, face à l'histoire. 197

PARTIE 2 : USAGES DU CHRISTIANISME. 389

Chapitre 1 : Dante face au catholicisme. 391

Chapitre 2 : Élever l'humain. L'appel du mysticisme. 533

PARTIE 3 : FÉMINITÉ ET MYTHOLOGIE. 593

Chapitre 1 : Dépasser le mysticisme : métamorphoses et *trasumanar*. 595

Chapitre 2 : L'Éternel-Féminin. 649

Chapitre 3 : Mythologie poétique. 739

CONCLUSION. 811

BIBLIOGRAPHIE 823

INDEX 841

Introduction.

1° Embarquer avec Dante.

Le visiteur attentif du Musée du Louvre éprouve une intense stupéfaction en voyant, à quelques mètres l'une de l'autre, *Dante et Virgile aux enfers* ou *La Barque de Dante* d'Eugène Delacroix, et *Paolo et Francesca* d'Ary Scheffer. Les tableaux, datés ensemble de 1822[1], sont les créations non concertées de deux amis qui se rencontrent pour la première fois chez Guérin en 1816.

Les toiles diffèrent notablement. Les amours infernaux des amants expriment la plus grande tendresse de Scheffer[2], voire de son Dante et de son Virgile, envers ce couple maudit – Musset, qui privilégie ces vers[3], qualifiant la Dame d'« ange de gloire[4]. » Inversement, Delacroix témoigne d'une force colérique et d'un « romantisme noir[5] » fondés dans l'admiration du peintre pour Michel-Ange[6], notamment pour la manière dont ce dernier incorpore la barque de Charon et les sentences de Minos à son *Jugement dernier*. « Le Michel-Ange dont il parle ainsi dans la *Revue de Paris*, lui ressemble comme un frère. C'est lui-même qu'il transporte en imagination dans la Sixtine, sur les échafaudages où le peintre de Paul III monte et descend comme Dante dans les cercles de l'Enfer ou du Purgatoire[7]. »

---

[1] L'œuvre présentée au Salon de 1822, et une première version se trouve au Musée des Beaux-Arts de Lyon.
[2] Counson (A.), *Dante en France*, Paris, Fontemoing, 1906, p. 158 – 159. Par exemple : « Paolo et Francesca, Dante et Béatrice, ce sont deux amours et deux symboles, et Ary Scheffer et Delaborde ne sont pas les seuls en France à les concevoir et à les rapprocher. » Sur Scheffer, cf. p. 188.
[3] Pitwood (M.), *Dante and the French Romantics*, Genève, Droz, 1985, p. 211.
[4] Musset (A. de), « Souvenir », *Poésies d'Alfred de Musset*, Paris, Livre français – Piazza, 1925, p. 134.
[5] « Géricault inaugurait ici [avec le *Radeau de la Méduse* ce "romantisme noir" qu'il creusera dans ses portraits de fous tout comme Eugène Delacroix le fera de *Dante et Virgile aux Enfers* (1822, Paris, musée du Louvre) à son ultime Ugolin dans la tour. », Allard (S.), in Loyrette (H.), *L'art français. Le XIXe siècle*, 1815 – 1905, Paris, Flammarion, 2009.
[6] « On a souvent comparé Dante et Michel-Ange. Le parallèle est classique. Parmi tous les traits communs à ces génies hautains et solitaires qui dominent de leur puissance nos médiocrités, le plus frappant se révèle dans l'attitude redoutable qu'ils ont osé prendre l'un et l'autre en face de l'humanité : celle de juge, de juge sui s'arroge le droit d'ordonner des châtiments éternels. », Masseron (A.), *Les Énigmes de la Divine Comédie*, Paris, Librairie de l'art catholique, 1922, p. 195.
[7] Schneider (R.), « Dante et Delacroix », in Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète [Ci-après abrégé Dante : mélanges…], Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931, p. 142.

Le jeune Delacroix peint pendant que son ami Perret[8], si l'on en croit son journal, ou Piétri[9], lit avec emphase la *Divine Comédie*. Baudelaire le présente comme le *traducteur en peinture* du divin poète[10]. Il illustre le huitième chant de *l'Enfer*, lorsque Dante et Virgile traversent le Styx dans la barque de Phlégyas (bien que des critiques inattentifs croient voir la traversée de l'Achéron dans l'embarcation de Charon). Les damnés ne se mordent pas entre eux comme dans le texte dantesque. Ils attaquent férocement le bois de l'esquif. La violence de leur lutte associée à des yeux félins démoniaques souligne le caractère infernal de cette scène. Virgile n'est plus le digne Romain qu'une esquisse antérieure présente. Partageant la colère effrayée de Dante, il se cache sous son manteau – comme les païens lors des fêtes pour les dieux souterrains. Le poète antique soutient Dante d'un geste que présente simultanément Scheffer. De même qu'un aveugle ou qu'un homme aux yeux bandés a besoin d'un guide, Dante qui fléchit et crie[11] sous le coup d'une terreur mêlée de colère requiert le soutien de son maître. Le fleuve infernal n'est pas représenté comme de la boue (« *loto* » v. 21) ou de la fange (« *fango* » v. 32), mais comme une eau plutôt claire qui permet de discerner les corps tortueux des damnés – bien que nul ne puisse reconnaître Filippo Argenti. Les nuages qui se dissipent en arrière-plan laissent entrevoir les mosquées flamboyantes[12]. La pâleur des corps des damnés, colériques torturés, s'oppose à l'éclat rouge du bonnet de Dante. L'ocre du manteau de Virgile assorti à la blancheur quasi virginale du peu de son vêtement visible (comme le haut de la manche de Dante) et le bleu-roi de la tunique de Phlégyas – dont le mouvement a un je-ne-sais-quoi de commun avec le manteau de la *Sainte Anne* de Léonard de Vinci – les distinguent de la nudité livide ou verdâtre de ces damnés. Ces derniers sont dictés par les rescapés du *Radeau de la Méduse* de Géricault[13]. La lumière en enfer[14] vient de l'éclat des feux qui lèchent le sommet des tours de Dité. Cette barque

---

[8] Delacroix (E.), *Journal*, Paris, Plon, 1950, t. 2, p. 136 – 137.

[9] Gilson (E.), « Delacroix et Dante », in *Dante et Béatrice. Études dantesques*, Paris, Vrin, 1974 (2015), p. 140 – 141. Cf. également Delacroix, *Journal*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 265.

[10] « Une autre qualité, très grande, très vaste, du talent de M. Delacroix, et qui fait de lui le peintre aimé des poètes, c'est qu'il est seulement littéraire. Non seulement sa peinture a parcouru, toujours avec succès, le champ des hautes littératures, non seulement elle a traduit, elle a fréquenté Arioste, Byron, Dante, Walter Scott, Shakespeare, mais elle sait révéler des idées d'un ordre plus élevé, plus fines, plus profondes que la plupart des peintures modernes. », Baudelaire (C.), *Œuvres complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 596. (Ci-après abrégé *OC2*).

[11] Déjà le troisième chant (v. 22), le neuvième (v. 9) et le cinquième (V. 3 – 48) annoncent que l'enfer est le lieu qui fait pousser des cris.

[12] *Enfer*, VIII, 70 – 72.

[13] « Le romantisme pictural français appartient d'abord à Théodore Géricault et à Eugène Delacroix. », Viard (B.), *Les 100 mots du Romantisme*, « peinture », Paris, Presses Universitaires de France, 2010 (Édition numérique).

[14] Hauvette (H.), « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », in *Dante : mélanges…*, Op. Cit., p. 38 – 39.

s'enfonce dans les flots sous le poids du corps vivant de Dante[15]. Delacroix « saisit l'esprit de l'épisode dantesque[16]. » Ainsi s'opère, entre le poème et la toile, la « transfusion de génie[17]. »

Ayant découvert le Florentin grâce à Géricault[18] (dont on considère parfois qu'il représente Ugolin dans le *Radeau de la Méduse*) et à la traduction de la *Divine Comédie* par Artaud de Montor en 1811, Delacroix le cite, de mémoire, en Italien, dans un texte de son journal, « Le Rossignol[19]. » Dans la même page datée du 9 mai 1824, il nomme Dante « vraiment le premier des poètes » tout en le comparant à Michel-Ange[20]. Il se rapproche d'Antoni Deschamps, traducteur en vers de vingt chants de la *Divine Comédie* en 1829 ; personnage qui affecte tout de la physionomie romantique[21] et joue un rôle primordial dans la diffusion même partielle de Dante[22]. Delacroix adjoint une épigraphe citant le dixième chant du *Purgatoire* dans sa traduction à la *Justice de Trajan*, dont le sujet est emprunté à Dante repris par Théophile Gautier[23].

Mais la langue française ne porte pas une force égale à celle du Divin Poète[24].Le journal du 5 octobre 1856 note déjà cette limite. « *Difficultés des traductions*. – En rentrant, lu les traductions de Dante et autres. Je remarquais combien notre langue pratique se plie difficilement à la traduction des poètes tout à fait naïfs comme Dante[25] ». Cette naïveté de Dante l'emporte sur le style moderne. Delacroix confie encore cette idée dans son journal du 3 septembre 1858.

> Lu aussi les commentaires de Lamartine sur l'*Iliade*. Je me propose d'en extraire quelque chose. Cette lecture réveille en moi l'admiration de tout ce qui ressemble à Homère, entre autres de Shakespeare, du Dante. Il faut avouer que nos modernes (je parle des Racine, des Voltaire) n'ont pas connu ce genre de sublime,

---

[15] *Enfer*, VIII, 27.
[16] Schneider, *Op. Cit.*, p. 147.
[17] Gilson, « Delacroix et Dante », *Op. Cit.*, p. 141
[18] On a pu penser dans les premiers temps où la toile fut présentée que « le torse de l'homme renversé » vient de *La Barque de Dante* vient de Géricault ; Baudelaire réfute cette idée. Cf. Baudelaire, *OC2*, p. 592.
[19] Le texte est cité et débattu, notamment quant à l'absence de rossignol chez Dante et relativement à son rapport avec Michel-Ange, par Gilson. *Ibid.*, p. 130 – 140.
[20] « Mais si Dante en parle [du rossignol], il est neuf comme la nature, et l'on n'a entendu que celui-là. Tout est factice et paré et fait avec l'esprit. Combien y en a-t-il qui aient peint l'amour ? Le Dante est vraiment le premier des poètes. On frissonne avec lui, comme devant la choses. Supérieur en cela à Michel-Ange, ou plutôt différent ; car il est sublime autrement, mais pas par la vérité. », Delacroix (E.), *Écrits d'Eugène Delacroix*, t.1, Paris, Plon, 1942, p. 6 – 7.
[21] Schneider, *Op. Cit.*, p. 140.
[22] « […] Deschamps était sans nul doute en mesure de faire partager à ses contemporains sa passion de Dante, et chaque examen de l'attitude du Romantisme français envers Dante doit prendre en considération son rôle. », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 97.
[23] Gilson, « Delacroix et Dante », *Op. Cit.*, p. 142.
[24] *Ibid.*, p. 141.
[25] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 22.

> ces naïvetés étonnantes qui poétisent les détails vulgaires et en font des *peintures* et qui la ravissent. Il semble que ces hommes se croient trop grands seigneurs pour nous parler comme à des hommes, de notre sueur, des mouvements naïfs de la nature, etc., etc.[26]

La même idée revient une nouvelle fois dans le journal du 12 octobre 1859.

> Le langage de son temps donne une couleur particulière à l'ouvrage du poète. Cela est si vrai qu'il est impossible de donner, dans une traduction faite beaucoup plus tard, une idée exacte d'un poème. Celui du *Dante*, malgré toutes les tentatives plus ou moins heureuses, ne sera jamais rendu dans sa beauté naïve par la langue de Racine et de Voltaire. […] L'italien du Dante n'est pas l'italien de nos jours ; des idées antiques vont à une langue antique. Nous appelons naïfs ces auteurs anciens : c'est leur époque qui l'était, par rapport à la nôtre seulement. […] Nous ne voyons les Italiens du quatorzième siècle qu'à travers la *Divine Comédie* : ils riaient comme nous, mais des choses plaisantes de leurs temps[27].

Le rapport entre Delacroix et Dante ne se limite pas au tableau de 1822[28]. Le *Journal* tenu entre 1824 et 1859 porte de nombreuses traces du Florentin. Voici peut-être la plus belle, toujours dans le texte sur le rossignol. Delacroix s'adresse à lui-même.

> Plus de *Don Quichotte* et de choses indignes de toi. Recueille-toi profondément devant la peinture, et ne pense qu'au Dante. C'est là ce que j'ai toujours ressenti en moi[29].

L'artiste, circonspect devant l'avancée de ses futurs *Massacres de Scio*, reprend courage en se demandant ce que ferait le poète[30]. Idem pour *Les condamnés à Venise*[31].

---

[26] *Ibid.*, p. 56 – 57.
[27] *Ibid.*, p. 62 – 63.
[28] Gautier (T.), *Notices romantiques*, in *Histoire du Romantisme*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1978, p. 211 – 211.
[29] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t.1, *Op. Cit.*, p. 8.
[30] Schneider, *Op. Cit.*, p. 142 – 145.
[31] Gilson, « Delacroix et Dante », *Op. Cit.*, p. 138.

Dante, « vraiment le premier des poètes[32] », est un modèle *vivant*. Lors du bal costumé donné par Alexandre Dumas à l'occasion du carnaval de 1833, Delacroix paraît grimé en Dante[33]. Dans l'allégorie du *Mérite arrivant à la renommée malgré les mauvais génies*, le génie possède les atours de l'Alighieri, et la Renommée est une « sœur auréolée de Béatrice[34]. » La coupole de la bibliothèque du palais du Luxembourg transpose dans les Champs-Élysées la présentation de Dante à Homère par Virgile[35]. Gilson[36] la commente longuement, pour noter la dette paradoxale du peintre athée envers le poète chrétien[37], et les libertés du créateur[38].

Delacroix se donne comme but de représenter Dante et Béatrice au Paradis. Il renonce à ce projet. Sa vocation le porte aux circonvolutions infernales, plus qu'au bonheur serein du paradis[39]. Le drame d'Ugolin est l'occasion d'un dessin saturé de drame et de détresse devant ce père s'affaissant sur les jeunes garçons morts, agonisant ou suppliant[40]. Le jour du décès de son ami Frédéric Chopin, le 17 octobre 1849, Delacroix réalise un dernier dessin du grand musicien. Il lui accorde le bonnet phrygien, plus initiatique que républicain, et la couronne de lauriers que la tradition picturale réserve à Dante dès sa mort.

Scheffer, Delacroix. Deux points de circonférence dont les rayons se ramènent au centre : le Romantisme français, face à Dante. L'Italie garde toujours la mémoire vivante, l'anamnèse fidèle, de son passé antique et renaissant. L'Allemagne contemporaine de Delacroix revendique sa systématicité philosophique par le triomphe momentané de Fichte, durable de Hegel – avec eux de

---

[32] Delacroix, *Journal*, *Op. Cit.*, t. 1, p. 96.
[33] Schneider, *Op. Cit.*, p. 143.
[34] *Ibid.*, p. 151.
[35] *Enfer*, IV, 88 – 102.
[36] Gilson, « Delacroix et Dante », *Op. Cit.*, p. 143 – 146.
[37] *Ibid.*, p. 144.
[38] « La culture classique de Delacroix lui offrait un choix assez ample, mais il est remarquable que, parti de Dante, et restant en sa compagnie, le peintre ait abouti à une œuvre dont l'inspiration était toute sienne : ce que le sujet avait de spécifiquement chrétien disparaît ; le sentiment intensément romain qui l'animait s'atténue ; les personnages qu'il peint ne sont ni des élus chrétiens, ni des exclus, ni des damnés, tous sont des héros installés par la volonté du peintre au séjour qui est le lieu commun de leur gloire. Transformation inévitable d'ailleurs, car une idée de poète n'est pas une idée de peintre et qu'il n'y aurait même pas lieu de mentionner s'il ne s'agissait ici de préciser le rapport de Delacroix à Dante. Il résulte de cet examen que même inspirée du génie de Dante et ouvertement placée sous son patronage par les deux citations qu'elle empruntait au Poème Sacré, la coupole du Luxembourg doit son sujet au peintre plutôt qu'au poète ; elle est bien l'idée d'Eugène Delacroix. », *Ibid.*, p. 146.
[39] « Dante s'est proposé un sujet analogue ; il s'est proposé de prouver dans son poème que la source du bonheur temporel et éternel, pour l'individu et pour les nations, se trouve dans la doctrine et dans la morale chrétienne ; il a satisfait à la fois aux conditions de la science et de la poésie, en choisissant ce sujet scientifique d'un intérêt universel, et en le revêtant des formes poétiques usitées en son temps. », Bergmann (F.-W.), *Dante et sa Comédie, extrait du bulletin de la faculté des lettres de Strasbourg*, Strasbourg, Berger-Levrault, 1863, p. 15.
[40] Gilson, « Delacroix et Dante », *Op. Cit.*, p. 143.

l'ensemble de l'idéalisme allemand voué au Concept et Savoir absolu. Witte (1800 – 1883) est l'un des premiers dantologues. La France après la Révolution n'a *plus* cette puissance mémorielle de l'Italie ou conceptuelle de l'Allemagne – malgré l'attrait de Schopenhauer auprès des Romantiques pessimistes[41]. 1789, après le cartésianisme et les Lumières, détruit toute revendication d'un héritage assimilé à un préjugé ou à une dette envers un monde révolu.

Le pouvoir éventuellement mystérique[42] de l'esprit se tient ailleurs en latence. Delacroix, comme le comprend Baudelaire[43], le manifeste et inaugure le nouveau visage de la culture. Il porte un *nom* éternel : Romantisme. Il traverse différents moments dans son évolution, renouvelle ses interrogations et ses haines, ses passions et ses apories, pendant plus d'un demi-siècle. Delacroix et Scheffer *montrent* esthétiquement ces aspects multiples. Dante les réunit. – Dans ce *centre*, il revêt, indépendamment de la réalité historique, différentes *figures jusqu'à devenir un mythe*. Lequel en retour féconde le génie de la France dans la pluralité de ses incarnations.

Grâce à Dante, Delacroix inaugure, en dépit des critiques des classiques[44], le Romantisme dans les Beaux-Arts unissant peintres et poètes[45], même s'il ne se réduit pas à une « révolte esthétique[46] ».

---

[41] Compagnon (A.), *Les Antimodernes*, Paris, Folio, 2016, p. 103.
[42] Loir, « Le procès du "Dante français". Baudelaire ou l'*Enfer* sans *Vita Nova* », in *Revues d'études dantesques*, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 134.
[43] Il recopie le jugement très favorable de Thiers. Cf. Baudelaire, *OC2*, p. 427 – 428. Cf. également Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 209.
[44] Tel est d'ailleurs l'un des reproches formulés par Guérin lorsqu'il découvre ce tableau ; selon ce que rapporte Dumas. « Le dernier coup de pinceau donné au sombre passage des enfers, on montra le tableau à M. Guérin. M. Guérin se pinça les lèvres, fronça le sourcil, fit entendre un petit grognement désapprobateur, accompagné d'un signe négatif. Il reconnut que les figures de Dante et de Virgile étaient assez bonnes, quoiqu'elles manquassent de noblesse, mais il trouva que les damnés avaient les bras luxés et les yeux mal d'ensemble. Delacroix répondit que c'étaient des damnés qui faisaient rage pour monter dans une barque, et qu'il ne fallait pas y regarder de si près avec les damnés. Que M. Guérin, par exemple, n'avait qu'à lire le XXVIe chant de *l'Enfer* et qu'il y verrait bien d'autres dislocations. La chose ne parut pas concluante à M. Guérin. Il répondit que Dante était un poète, et non un dessinateur ; que l'élève de l'auteur de *Marcus Sextus* et d'*Énée et Didon* n'avait pas le droit de faire de pareilles choses et qu'il reniait, au nom de David et du sien, Delacroix pour son élève. Delacroix inclina la tête sous la malédiction ; mais, s'était demandé s'il pouvait faire *Énée et Didon*, et s'étant répondu consciencieusement qu'il en était capable, il lui fallut bien se consoler. Ce qui l'aida à se consoler, au reste, ce fut le succès qu'obtint son tableau au Salon de 1822. », Dumas (A.), « Causerie sur Eugène Delacroix et ses œuvres, faite par Alexandre Dumas le 10 décembre 1864, dans la salle d'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix, galerie Martinet », in *La Presse*, décembre 1864 - janvier 1865.
[45] « En ce temps-là, la peinture et la poésie fraternisaient. Les artistes lisaient les poètes et les poètes visitaient les artistes. On trouvait Shakespeare, Dante, Goethe, lord Byron et Walter Scott dans l'atelier comme dans le cabinet d'étude. », Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 204 – 205.
[46] Viard, *Op. Cit.*, présentation (Édition numérique).

Peut-être objectera-t-on que Delacroix lui-même, à en croire ses écrits, est bien plus proche de Voltaire ou Boileau[47] ; et que ses pages sur le Romantisme et ses grands auteurs sont assez sévères. Il moque le style de Hugo[48] et est peu gracieux avec les autres romantiques[49] – même avec Balzac, dont il déconsidère les *Paysans* le 27 juillet 1858[50] ; après, dans une lettre à l'auteur datée de décembre 1832 loué *Louis Lambert*[51]. Delacroix, qui donne toute gloire au travail[52], aime le Titien et Véronèse, Michel-Ange certes, par-dessus tout Rubens. ; au détriment de ses contemporains[53]. Il déplore dans une lettre à Madame Cavé du 8 juin 1855 le manque de simplicité et de vérité du Romantisme : « le vrai est si voisin de la grimace du vrai, qu'il n'est pas surprenant qu'on les confonde très souvent : c'est ce qui a fait la perte et la confusion de l'école soi-disant romantique […][54]. » Delacroix juste le style moderne « mauvais » par « abus de la sensibilité, du pittoresque[55] » – contre le « goût parfait[56] » des Antiques. Car ils possédaient le sens de la Beauté éternelle ; associée vérité et à la vertu. Et c'est dans ce privilège de l'Antique que se retrouve un éloge de Dante ; ainsi que le refus de toute imitation qui ne serait que servile. En somme, même si l'Antique reste le modèle, Delacroix refuse tout servage à l'égard des anciens. C'est pourquoi, malgré des tentatives de son temps liées souvent à la recherche épique (cf. *infra*), Dante reste inimitable. Finalement, il incarne la *singularité* du génie ; et nous avons là un modèle anticipé de ce que nous appellerons bientôt les usages libres et créateurs de Dante.

> *De l'art ancien et de l'art moderne.* – On ne peut assez répéter que les règles du beau sont éternelles, immuables et que les formes en sont variables. Qui décide de ces règles et de ces formes diverses, qui sont tenues de se plier à ces règles, toutefois avec une physionomie différente ? Le goût seul, aussi rare peut-être que le beau ; le goût qui fait deviner le beau là où il est et qui le fait trouver aux grands artistes, qui ont le don d'inventer. Le goût de l'archaïsme est pernicieux ; c'est lui qui persuade à mille artistes qu'on peut reproduire une forme épuisée ou sans rapport

---

[47] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 61.
[48] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 35 : t. 2 p. 84.
[49] On lit par exemple dans le journal du 14 février 1850 : « Je commence à prendre furieusement en grippe les Schubert, les rêveurs, les Chateaubriand (il y a longtemps que j'avais commencé), les Lamartine, etc. Pourquoi tout cela passera-t-il ? Parce que ce n'est point vrai. Est-ce que les amants regardent la lune, quand ils tiennent près d'eux leurs maîtresse ?… », Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 42.
[50] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 56 – 57.
[51] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 20 – 23.
[52] Deux exemples parmi tant d'autres : Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 57 ; t.2 p. 5.
[53] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 61 – 62.
[54] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 4.
[55] *Ibid.*, p. 42.
[56] *Ibid.*, p. 43.

> à nos mœurs du moment. Il est impardonnable de rechercher le beau à la manière de Raphaël ou du Dante. […] Singer la forme primitive du Dante, après l'Arioste, après Milton, après les grands écrivains français, n'est pas permis[57].

Étrangeté qu'une telle séparation entre les écrits d'un peintre et son œuvre picturale ! Après tout, il n'est pas interdit de penser que Baudelaire, ou Thiers dans la page ci-dessous, comprirent mieux Delacroix que Delacroix ne se comprit lui-même. La définition de la modernité esthétique que Baudelaire propose dans le *Peintre de la vie moderne* ne se comprend que comme dualité (cf. *infra*) entre de l'éternel et du transitoire : ceci montre que le peintre des *Fleurs du mal*, s'il aima Delacroix et le loua intensément, ne reprit pourtant pas exactement ses idées esthétiques. Et ces lignes de Thiers présente le tableau de Delacroix comme le renouveau de l'art, expression que sans doute lui-même eut dédaigné.

> Aucun tableau ne révèle mieux à mon avis l'avenir d'un grand peintre que celui de M. Delacroix, représentant *Le Dante et Virgile aux enfers*. C'est là surtout qu'on peut remarquer ce jet de talent, cet élan de supériorité naissante qui ranime les espérances un peu découragées par le mérite trop modéré de tout le reste. […] Il y a là l'égoïsme et le désespoir de l'enfer. Dans ce sujet, si voisin de l'exagération, on trouve cependant une sévérité de goût, une convenance locale en quelque sorte, qui relève le dessin, auquel des juges sévères, mais peu avisés ici, pourraient reprocher de manquer de noblesse. Le pinceau est large et ferme, la couleur simple et vigoureuse quoiqu'un peu crue. L'auteur a, outre cette imagination poétique, qui est commune au peintre comme à l'écrivain, cette imagination de l'art, qu'on pourrait en quelque sorte appeler l'imagination du dessin, et qui est tout autre que la précédente. Il jette ses figures, les groupe, les plie à volonté avec la hardiesse de Michel-Ange et la fécondité de Rubens. Je ne sais quel souvenir de grands artistes me saisit à l'aspect de ce tableau ; j'y retrouve cette puissance sauvage, ardente mais naturelle, qui cède sans effort à son propre entraînement[58].

---

[57] *Ibid.*, p. 88.
[58] Thiers (A.), « Salon de 1822 », in *Le Constitutionnel*, 18 mai 1822.

Avec Delacroix *la figure de Dante* devient un mythe fondateur[59]. Ingres s'est déjà épris du Florentin. Il projette une série de quatre tableaux sur le cinquième chant de *l'Enfer* (un seul voit le jour, conçu en 1816 et réalisé en 1819). Il représente le Florentin en disciple de Virgile dans son *Apothéose d'Homère.* Ces compositions restent modelées sur les canons du classicisme. Son *Paolo et Francesca* n'a le sens ni du drame, ni du séjour dolent[60]. Son tableau sur Homère manque « l'immensité, l'intensité, la profondeur, la passion[61] » qui fondent l'œuvre dantesque. Tout est rejoué avec *Dante et Virgile aux enfers*. L'œuvre témoigne du développement d'une conscience de soi du Romantisme *et* de Dante après la Révolution[62].

Dante (re)naît en France avec le Romantisme de Delacroix[63]. Des signes avant-coureurs existent dans le préromantisme. La méditation de *l'Enfer* s'ancre dans la tradition française d'une lutte, d'un drame qui sera bientôt défini par Hugo dans la préface de *Cromwell*. Le tableau de Delacroix est l'une des plus belles représentations de ce sens de l'enfer.

> Malgré les traductions de Moutonnet de Clairfons et de Rivarol, le dix-huitième siècle n'a ni compris ni aimé Dante. Voltaire et La Harpe vont jusqu'à railler sa barbarie gothique. C'est le Romantisme qui l'a fait revivre. S'il n'a pas eu à son aide, pour pénétrer à fond dans l'intelligence de la *Divine Comédie*, la Philologie, l'Histoire, l'Archéologie, la Mystique, il l'a sentie

---

[59] « Pour se bien faire une idée du trouble profond que le tableau de *Dante et Virgile* dut jeter dans les esprits d'alors, de l'étonnement, de l'abasourdissement et des éclats de rire insolents qui entourèrent ce beau tableau, vrai signal d'une révolution, il faut se rappeler que dans l'atelier de M. Guérin, homme d'un grand mérite, mais despote et exclusif comme son maître David, il n'y avait qu'un petit nombre de parias qui se préoccupaient des vieux maîtres à l'écart et osaient timidement conspirer à l'ombre de Raphaël et de Michel-Ange. Il n'est pas encore question de Rubens. », Baudelaire, *OC2*, p. 428 – 429. Michel-Ange fait encore figure de fondateur mais, à la différence de l'affirmation de Thiers, Rubens est congédié. Juste après ce texte, Baudelaire oppose Guérin et Géricault – et nous avons vu que c'est depuis Géricault qu'Allard accède au *Dante et Virgile* de Delacroix.

[60] « Il est vrai que c'était Ingres, non Delacroix, qui devait illustrer la mort de Francesca et Paolo ! Mais avec Ingres, le romantisme était moins dans la peinture que dans le sujet. », Gilson, « Delacroix et Dante », *Op. Cit.*, p. 138.

[61] Schneider, *Op. Cit.*, p. 139.

[62] « Ce sont par conséquent des potentialités duelles du poème dantesque que les traductions picturales de Delacroix des *Limbes* et du *Dante et Virgile* identifient : l'une trouve la beauté et la stabilité dans l'innocence des lignes ; l'autre cherche à faire d'une infinité de courbes une composition infuse, elle suggère la force par la tension des nerfs. Ce qui signifie que l'un cherche le romantisme à l'extérieur et l'autre le trouve à l'intérieur. La supériorité de la romantisation opérée par le *Dante et Virgile aux enfers* provient du dépassement de sa propre extériorité à l'œuvre de Dante qui fait retour à soi dans le tableau. Elle retrouve une modernité que Dante a eue, c'est-à-dire non pas un savoir fini sur son temps mais un savoir vivant et actualisable, une puissance de représentation et de transfiguration de la douleur moderne. », Loir, *Op. Cit.*, p. 135.

[63] « Le peintre demandait au poète moins des sujets pittoresques qu'une certaine grandeur de ton et de style qui l'élevât de l'anecdote à l'art. Il est à l'honneur de Delacroix d'avoir senti ce besoin, mais c'est pour Dante un honneur aussi grand que le peintre se soit tourné vers lui pour lui demander ce service. Toutes proportions gardées, Dante a joué pour Delacroix un rôle analogue à celui que Virgile avait jadis joué pour lui. », Schneider, *Op. Cit.*, p. 138.

> spontanément et profondément quoiqu'on en dise. Surtout *l'Enfer*. Car, plus étroit qu'aucune École, il a vu surtout chez Dante ce qu'il y cherchait : la passion, la terreur. On a montré tout ce que lui ont emprunté Chateaubriand, le Cénacle, Hugo, Lamartine, Musset, Vigny et Gautier, sans compter les attardés. Mais l'art, plus que la pensée, est redevable à Dante. Il lui doit, non seulement des sujets, mais, ce qui est plus essentiel, la profondeur de sentiment et d'accent, les résonnances prolongées, plus d'audace dans le dessin et dans les harmonies colorées. Parce qu'il pense par images, il interprète plus complètement l'œuvre à la fois idéologique et plastique, somme du savoir humain du début du quatorzième siècle et perpétuelle vision. Delacroix est le centre de cette résurrection triomphale. […] Cette œuvre [*La Barque de Dante*], de laquelle date le vrai Romantisme, éclate au Salon de 1822 comme un coup de foudre. C'est de l'*Inferno* qu'il est venu[64].

Le peintre est conscient de son inactualité. Il écrit dans son journal du 30 décembre 1823 : « J'ai repris ce soir mon Dante ; je ne suis pas né décidément pour faire des tableaux à la mode[65] ». Mais cette inactualité en 1822 est appelée à fonder un temps de la culture d'une puissance dont nous avons à mesurer les effets par sa lecture du « céleste Dante[66] ».

Les représentations des scènes dantesques sont fréquentes en cette première moitié du dix-neuvième siècle. Un exemple : l'œuvre de Corot, *Dante et Virgile aux enfers*, présentée au Salon de 1859, doit son titre et son sujet à Delacroix. Le peintre illustre le moment où, dans le premier chant de *l'Enfer*, Dante montre à Virgile les trois bêtes. L'ombre générale du tableau, conforme à ce lieu terrestre où le soleil se tait[67], témoigne d'une angoisse du Romantisme, plus apaisé toutefois que celui de Delacroix[68].

---

[64] *Ibid.*, p. 137 – 144.
[65] Delacroix, *Journal*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 39.
[66] Il écrit ainsi dans une lettre à Villot datée d'octobre 1834 : « Céleste Dante ! Ce peu de vers que votre bonté m'envoie m'a presque ému aux larmes. Que cette imagination, perdue dans les ténèbres de son siècle et errant dans la solitude et l'exil, a dû voir retomber sur elle-même de nobles mouvements ! », Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 23 – 24.
[67] *Enfer*, I, 60.
[68] « Certes, Dante n'a pas fait son génie [celui de Delacroix] : il est probable que si l'artiste le cherche, c'est qu'il s'était déjà trouvé en lui. Mais, en dehors même des sujets précis qu'il lui emprunte, une grande partie de son œuvre est imprégnée de l'esprit du poète de l'*Enfer*. Si le Romantisme est une tentative de l'art français pour se rattacher, par-dessus la période classique, à l'art pathétique du Moyen âge, Dante aide Delacroix à en assurer le succès, et il contribue à lui donner de l'antiquité une vision mouvementée. Surtout il nourrit chez lui le goût du Moyen âge, que Delacroix entrevoit

2° Pour la France, Le Romantisme.

La France du début du dix-neuvième siècle veut se reconstruire sur les ruines de la monarchie séculaire abolie. Dans ce siècle qui aura vu trois républiques, deux monarchies, deux empires – sans compter les formes bâtardes de gouvernement nées de l'inspiration galopante des hommes dans des temps de transition –, Dante accède à une nouvelle publicité. Dans un arc qui va de Chateaubriand à Rodin, prosateurs, poètes, peintres, sculpteurs, philosophes et hommes d'esprit hantant les lisières des classifications habituelles, (re)trouvent un accès à l'œuvre de Dante. De Frédéric Ozanam, catholique républicain, à Honoré de Balzac explorant les doctrines illuministes peu orthodoxes, une véritable effusion de dantologie s'empare de cette terre sujette aux milles écartèlements. Nulle Société Dantesque de France, aujourd'hui ressuscitée après la double tentative d'André Pézard et d'Auguste Valensin[69] ne rassemble ces esprits mutuellement étrangers mais toujours soucieux de faire paraître la gloire de ce Dante qui, du fond de son exil et dans les turpitudes d'une Florence en proie aux destructions renouvelées, devient plus que jamais actuel.

La fixation d'un cadre chronologique au Romantisme est une gageure. Il faudrait le distinguer d'un préromantisme, lui-même difficile à dater. Et chercher à quel moment il se transforme en d'autres mouvements. Puis établir leurs relations : continuité ? opposition ? réaction ? Par exemple, *s'il existe* un mouvement appelé l'art pour l'art, se réduit-il à une inversion du Romantisme, en choisissant une inutilité et un formalisme de l'art contre une création inquiète et sentimentale ? Ou est-il une métamorphose assumant une nouvelle vocation de l'art au moment où le siècle entre dans la forme du « pessimisme antimoderne […et du] scepticisme historique[70] » ?

énergique, dur, presque sauvage, par exemple dans l'*Assassinat de l'évêque de Liège*. Passion, intensité, lui viennent en partie des tercets de l'*Enfer*. La beauté purement formelle est presque absente de son œuvre, comme de la *Divine Comédie*. Chez Dante enfin il parait avoir bien aiguisé son sens dramatique. Seulement, il est artiste, non écrivain. Dans la scène continue que déroulent les tercets, il choisit le moment le plus aigu de l'angoisse. Dans le *Dante et Virgile*, les damnés vont-ils prendre d'assaut la barque ? Dans le *Trajan*, le mot qui fera justice va-t-il être prononcé ? Dans l'*Ugolin*, la dernière heure est-elle venue pour le père, après les fils ? – Bref, s'il a dû plus d'inspirations peut-être à Shakespeare, à Byron, à W. Scott, à Goethe, c'est Dante qui paraît être descendu en lui le plus profondément. Il eût pu dire ce que le Florentin lui-même dit de Virgile : *lo mio Signore*. […] C'est le dernier mot de cette étude. Le XVIIIe siècle avait célébré le plaisir délicat, le Davidisme l'énergie tendue. Le Romantisme nous a rendu le sens de la douleur et l'art expressif : l'*Enfer* de Dante y a beaucoup contribué. », Schneider, *Op. Cit.*, p. 153 – 155.

[69] Valensin (A.), *Le Christianisme de Dante*, Paris, Aubier, 1954.

[70] « Le deuxième trait notable du pessimisme antimoderne est son scepticisme historique. De Maistre et Chateaubriand, théocrates et ultras, défendirent avec acharnement – avec l'énergie du désespoir – la cause de la contre-révolution, mais ils ne crurent jamais à son succès : c'est ce doute essentiel qui les rend antimodernes et fait le charme de leurs propositions les plus tranchantes et scandaleuses. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 94.

Le Romantisme exacerbe les sentiments d'un homme démuni face à son irrémédiable finitude dans une nature débordante et débordée au sein d'un monde usé. Il découvre avec stupeur la réalité de l'histoire et de son possible désordre. Certes il ne renonce pas d'abord à une rémanence du progressisme précédent. Il le déploie dans des directions fort diverses, de l'Utopie scientiste à un néocatholicisme protéiforme. Mais il se dirige progressivement vers un pessimisme décliniste, individuel et historique[71], marqué par la scission entre l'idéal et le réel. Il cherche une pratique de la langue adaptée aux nouvelles configurations du monde. Ce mouvement aux multiples contours, jusqu'en son ésotérisme[72], est convaincu de la *noblesse spirituelle de l'être humain* individuel quoique pris, à l'instar de la société et de l'histoire, dans une phase de déclin.

« La religion romantique, avatar du déisme des philosophes, refondu dans un esprit spiritualiste par une imagination riche en symboles et en conjectures, est bien, si l'on veut, une foi ou un credo, avec ses articles fondamentaux : opposition dramatique du réel et de l'idéal, symbolisme au moins virtuel des choses créées, haute valeur spirituelle de l'Art, signification de l'univers culminant dans la promesse d'une régénération historique du genre humain.[73] » Bruno Viard indique sept « hypostases » pour définir le Romantisme : « l'amour passion ; une métaphysique néospiritualiste ; le sentiment de la nature ; la quête de l'ailleurs dans le temps (Moyen âge) ou dans l'espace (orientalisme) ; l'utopie sociale, la barricade sanglante ; la mort volontaire ; le culte de la poésie et de l'art[74]. »

Le Romantisme cherche dans l'œuvre de Dante des moyens de sa justification – comme dans un miroir : *autoréflexivité*. Lamartine ne peut être plus vrai (avant des réserves ultérieures[75] voire un retour aux condamnations classiques[76]). Dante est le penseur du temps du Romantisme.

> Il y a donc nécessité de le reconnaître : quelque chose de particulier éloignait autrefois les Français de l'œuvre de Dante, constamment admirée en Italie depuis des siècles ; quelque chose de particulier nous attire vers elle. « Dante, a dit Lamartine,

[71] *Ibid.*, p. 99.
[72] Viatte (A.), *Les Sources occultes du Romantisme*, Paris, Honoré Champion, 1927.
[73] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, in *Romantismes français*, t. 1, Paris, Gallimard, Quarto, 2004, p. 845.
[74] Viard, *Op. Cit.*, présentation (Édition numérique).
[75] Magnier (E.), *Dante et le Moyen âge*, Paris, Garnier – Blériot, 1860, p. 14.
[76] « Ne voulant pas se donner la fatigue d'étudier Dante à la façon des commentateurs, l'harmonieux poète et critique réduit au style tout le mérite du vieux Toscan, et il reprend le jugement de Voltaire dont il se réclame expressément. », Counson, *Op. Cit.*, p. 206.

> semble être le poète de notre époque, car chaque époque adopte et rajeunit tour à tour quelqu'un de ces génies immortels qui sont toujours aussi des hommes de circonstance ; elle s'y réfléchit elle-même, elle y retrouve sa propre image et trahit ainsi sa nature par des prédilections[77]. »

Est-il vraiment possible de mentionner *le* Romantisme ? La vie de la culture exige davantage que des catégorisations d'entendement. Le Romantisme, et la culture en général, ne sont pas indépendants des incalculables transformations sociales et politiques du dix-neuvième siècle. Il connaît des effets d'annonce dès la fin du dix-huitième siècle, par exemple chez un certain Rousseau, exemplairement l'auteur des *Rêveries du promeneur solitaire* ou de *La Nouvelle Héloïse*. Le Romantisme ne commence pas exactement avec la Révolution, ni avec l'Empire. Ses aspirations et ses réalisations se modifient après les deux révolutions de 1830 et 1848. Après l'arrivée du second Bonaparte, il se *poursuit* dans différentes directions, principalement le Parnasse et le symbolisme. Ce ne sont pas (encore) des oppositions antagonistes au Romantisme, mais des métamorphoses dans la continuité.

Des auteurs incarnent ces périodes tout en étant irréductibles à chacune d'elle. Quelques exemples rapides.

- Chateaubriand se veut le dernier des classiques et conjointement il est le premier des Romantiques : incarnation du *préromantisme*.
- Hugo, Vigny, Lamartine, et tout le Cénacle avec eux, incarnent les « mages romantiques » dont parle Bénichou. Mais ils sont tellement davantage ! Et comment situer Balzac ? Stendhal ? Sainte-Beuve ?
- Le petit cénacle et les Jeune-France, autour de Gautier, Nodier, Nerval, représentent ce passage entre le Romantisme et ses *suites*.

L'année terrible 1870 marque un tournant plus important. Lorsque l'état de la France se stabilise durant la décennie suivante, l'emprise du Romantisme décroit. L'établissement de la troisième

---

[77] Beaurepaire (C. de), *De la récente admiration des Français pour Dante, réponse au discours de réception de M. l'abbé Vacandard*, Rouen, Imprimerie d'Espérance Cagniard, 1883, p. 10. – Cf. également Counson, *Op. Cit.*, p. 144 ; puis p. 256 : « C'est dire qu'au fond, quand nous reconstruisons l'état d'esprit des hommes du passé, nous ne saisissons bien que les sentiments dont nous sommes nous-mêmes capables. » – Cf. Lamartine (A. de), *Œuvres de M. de Lamartine*, tome 4, Paris, Gosselin – Furne, 1832, p. 270.

république après la Commune de Paris et la défaite de Sedan en sonne le glas, malgré quelques survivances (Proust ? Zweig ? Mann ?).

Nous proposons, en pleine conscience du caractère un peu arbitraire, le champ chronologique suivant.

- De la fin du dix-huitième à celle de l'Empire : le *préromantisme*.
- De 1815[78] à 1848 : la grande période du *Romantisme*, avec les deux cénacles.
- De 1848 à 1870 voire un peu davantage : les *suites* du Romantisme.

En 1883, Charles de Robillard de Beaurepaire s'interroge. Comment comprendre la récente admiration des Français pour Dante ? La passion pour le Florentin n'est plus neuve en 1883. Elle date d'un peu plus de soixante ans. Dante et ses œuvres sont largement occultés dans la culture française antérieure à l'Empire[79]. La haine de l'exilé florentin[80] ennemi des collusions entre les papes et les Capétiens rend jaloux à son endroit les élites monarchiques depuis le quatorzième siècle[81]. La défense de l'empire venu d'Allemagne, ennemie héréditaire de la France, est une cause de rejet. Beaurepaire, issu de l'ancienne noblesse normande, justifie la France contre les assauts dantesques[82]. Au risque d'oublier que le Divin Poète, qui se fixe le monde pour patrie[83] et qui contemple le ciel de partout[84], échappe, pour des raisons historiques et philosophiques, aux querelles nationalistes.

Dante appartient à une époque où les nations soit n'existent pas, soit sont en train de se constituer. La France, précisément, est en voie d'unification depuis Philippe-Auguste. Mais rien n'est achevé encore sous Philippe le Bel. La distinction, que connaît Dante, entre les langues d'Oc et

---

[78] « En France, au contraire, la mobilisation générale en faveur de la République, puis de l'Empire, refoula le romantisme jusqu'à Waterloo. La Révolution s'accomplissait au nom de la raison, sur des modèles républicains grecs et romains, dans un style classique. », Viard, *Op. Cit.*, présentation (Édition numérique).
[79] « Antérieurement à notre époque, on ne rencontre aucune œuvre française qui se soit inspirée de la *Divine Comédie*. », Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 7.
[80] « Il vécut quelque temps entouré de mystères, / Dans un appartement du palais solitaire, / Indifférent et froid, renfermant dans son sein, / Pour mieux le leur cacher, son dévorant dessein ; / Car la haine donnait à cette âme profonde / Un mépris effrayant pour les choses du monde ; / La haine, en s'emparant de cet homme ulcéré, / Enfonçait chaque jour un dard plus acéré, / Jusqu'à ce que, d'espoir lui frayant quelque voie, / Elle le fit bondir d'une secrète joie. », Laprade (J.), « Dante en exil », in *Annales de l'école de Sorèze*, Toulouse et Paris, Paya et Bellin-Mandar, 1839, p. 373.
[81] Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 11 – 14.
[82] Beaurepaire excuse les inexactitudes historiques de Dante mais lui reproche d'être aveugle aux bienfaits des Capétiens pour le déploiement de la chrétienté. *Ibid.*, p. 14 – 16.
[83] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VI, 3.
[84] *Lettre XII*, IV, 9.

d'Oïl[85], atteste de cette diversité. Elle ne peut pas échapper à Dante. Il connait l'importance d'une langue unie pour rassembler une nation. C'est tout le sens revendiqué de la recherche du vulgaire illustre, cardinal, aulique et curial, « *illustre, cardinale, aulicum et curiale* », commun à toute l'Italie[86]. Ce vulgaire est aulique dans la mesure où il rassemble l'ensemble des Italiens. Il devrait être parlé à la cour qui unifie politiquement l'Italie[87], si elle existait (Pézard traduit *aulicum* par « royal », Rosier-Catach par « palatin »). Mais, même en son absence, il est parlé par ceux qui, grâce à la raison, se sentent membres de cette cour. Elle est le *principe* qui les rassemblent même s'ils sont dispersés physiquement[88]. L'unité d'une nation se fonde sur celle d'une langue[89]. La fracture entre langue d'Oc et langue d'Oïl est, selon la pensée de Dante, l'un des obstacles à l'unité de la nation française. De même, il est évident que, en 1265 et encore en 1321, l'Italie n'existe pas comme nation unifiée – au grand désespoir de Dante. Par conséquent, s'en prendre à Dante au nom d'un nationalisme français est une erreur historique. De la haine avérée du Florentin contre les Capétiens[90], on ne peut déduire aucune détestation de quelque chose comme la France. D'une part parce que ceci juge le propos dantesque d'après une réalité qui n'est pas celle de son temps. D'autre part, cette accusation portée – elle le fut réellement par François Ier – à Dante applique au treizième siècle et au début du quatorzième des *concepts* qui sont loin d'exister en ce temps. C'est pourquoi rejeter Dante au nom du nationalisme français est faute historique et philosophique (à la fois relativement à la pensée du Florentin que dans la mobilisation de concepts inadaptés à son temps). Beaurepaire sait pourtant que, notamment pendant la Renaissance, Dante fut rejeté à cause de ce nationalisme français alors naissant. Mais l'accusation, en 1515, est déjà anachronique. Ceux qui la portèrent ne s'en rendirent pas compte.

Ce motif national et politique est une cause adjacente de la faible percée de Dante en France avant le Romantisme. Beaurepaire se trompe en affirmant qu'elle passa inaperçue. Du temps de

---

[85] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, IX, 2.
[86] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVI, 6.
[87] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVIII, 3.
[88] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVIII, 5.
[89] « Ce vulgaire, dont il a été montré qu'il est illustre, cardinal, palatin et curial, nous affirmons qu'il est celui que l'on appelle vulgaire italien. En effet, de même qu'on peut trouver un vulgaire propre à Crémone, on peut en trouver un qui est propre à la Lombardie ; et de même qu'on trouve un vulgaire qui est propre à la Lombardie, on en trouve un qui est propre à tout le côté gauche de l'Italie ; et de même que l'on trouve tous ces vulgaires, il en est un qui appartient à l'Italie entière. Et de même qu'on appelle celui-ci "crémonais", celui-là "lombard" et le troisième "d'une moitié de l'Italie", de même celui qui est de l'Italie entière est appelé "vulgaire italien". » « *Hoc autem vulgare quod illustre, cardinale, aulicum esse et curiale ostensum est, dicimus esse illud quod vulgare latium appellatur. Nam, sicut quoddam vulgare est invenire quod proprium est Cremone, sic quoddam est invenire quod proprium est Lombardie ; et sicut est invenire aliquod quod sit proprium Lombardie, est invenire aliquod quod sit totius sinistre Ytalie proprium ; et sicut omnia hec est invenire, sic et illud quod totius Ytalie est. Et sicut illud cremonense, ac illud lombardum, et tertium semilatium dicitur, sic istud quod totius Ytalie est latinum vulgare vocatur.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, XIX, 1.
[90] *Purgatoire*, XX, 49 – 93.

Dante, oui ; mais nous verrons que, notamment avec François Ier, ces prétendues offenses nuisirent largement à la renommée de celui qui les porte. Il reste que la cause principale est ailleurs.

« Cependant, si choquante qu'ait été l'aversion de Dante pour la France, ce serait se tromper que d'y chercher la raison de son peu de vogue parmi nous dans les siècles passés. […] Ce qui est vrai, c'est que ces attaques passèrent inaperçues et qu'elles furent accueillies en France avec autant d'indifférence que le poème tout entier. Si nous ne nous trompons, on trouvera les causes de l'indifférence des Français pour Dante dans les jugements mêmes où les critiques de notre temps ont exprimé leur admiration[91]. »

L'ambiguïté est d'abord poétique. L'obscurité de Dante ne convient pas au génie national français littéraire qui naît avec Amyot et se poursuit dans le Grand Siècle, par exemple dans l'*Art poétique* de Boileau.

> Il est sombre, et on n'aimait que ce qui était lumineux, ce qui ne présentait rien d'heurté, ce sur quoi l'œil pouvait d'arrêter sans une émotion trop poignante, quelque chose de calme, même dans la peinture des situations les plus tristes ou les plus terribles, par exemple, les *Bergers d'Arcadie*, de Poussin, où la brièveté de notre vie est exprimée par une simple allusion ; le *Déluge*, du même peintre, animé de quelques scènes qui touchent le cœur plus qu'elles ne le déchirent […]. Le poème de Dante est obscur, si obscur qu'il ne peut se passer de commentaires, et l'on aimait avant tout la clarté, une clarté qui dispensait l'esprit de tout effort pénible[92].

Les fumées et noirceurs d'enfer, « *buio d'inferno*[93] », les paysages heurtés, le constant recours aux *versi strani* dissimulant une doctrine étrange[94], ne sont pas conformes à l'esprit français prévalant jusqu'à l'orée du dix-neuvième siècle. L'œuvre de Dante passe pour une barbarie gothique (Voltaire, Bayle, Bettinelli, La Harpe).

« Le dix-huitième siècle, hostile, en général, aux idées religieuses de Dante, ne se montre pas cependant aussi indifférent [que le dix-septième] à son égard ; mais les éloges que l'on peut recueillir çà et là sont très rares ; ils sont d'ailleurs affaiblis par des restrictions et des critiques. On citera quelques mots de Voltaire dans son *Essai sur les mœurs* qui sont en faveur de la *Divine Comédie*,

---

[91] Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 16 – 17.
[92] *Ibid.*, p. 17 – 18.
[93] *Enfer*, XVI, 1
[94] *Enfer*, IX, 62 – 64.

“poème bizarre, mais brillant de beautés naturelles, ouvrage dans lequel l’auteur s’éleva, dans les détails, au-dessus du mauvais goût de son siècle et de son sujet”. Mais, dans son *Essai sur la poésie épique*, Voltaire, qui déjà avait composé la *Henriade*, passe en revue ses prédécesseurs et ses modèles : Homère, Virgile, Lucain, Le Trissin, Camoëns, Tasso, Alonzo d’Ercilla, Milton : le poète florentin est oublié[95]. »

Le mélange des genres et des styles de la *Divine Comédie* ne sied aucunement à l’idéal de clarté et de distinction de l’âge classique. La France d’après la Renaissance a renoncé aux mystères[96]. Dante est leur chantre. Contre l’esprit géométrique de Pascal et la *mathesis* de Descartes[97] il revendique l’influence magique des étoiles dans le *Banquet* ou la *Question de l’eau et de la terre*. À rebours de la condamnation malebranchiste, il conclut son *Paradis* sur une « haute fantaisie, *alta fantasia*[98] » ou imagination, que Baudelaire élève *plus tard* au rang de reine des facultés[99] ; et que Delacroix présente comme la « première qualité des artistes [… et] nécessaire à l’amateur[100] ».

Avant que la France n’entre dans une période nouvelle en écho avec les autres nations et l’anamnèse du passé[101], tout chez Dante contrevient au goût français. Les auteurs encore nés à la fin du dix-huitième siècle, à l’instar de Chateaubriand[102], restent mesurés. Delacroix le premier modifie

---

[95] Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 8.

[96] « Quel accueil pouvait-elle [Béatrice – théologie] espérer dans un pays où de bonne heure on avait renoncé aux Mystères et à toutes ces représentations populaires que l’on avait jugées incompatibles avec la dignité du culte, où l’on tolérait à peine des cantiques en langue vulgaire, tant l’on craignait de l’exactitude du sens ne fût compromise par la recherche de la mesure et de la rime ? », *Ibid.*, p. 18 – 19. Les tendances ésotéristes de la littérature du Romantisme (cf. Richer (J.), *Aspects ésotériques de l’œuvre littéraire*, Paris, Dervy, 1980) sauront davantage, nous y reviendrons, entendre cet appel des Mystères, jusque dans leur confrontation avec Dante : Nerval en sera le parangon.

[97] « Ajoutons, avec Voltaire, que la poésie française s’était accoutumée à une marche uniforme, et que l’esprit géométrique qui s’était emparé des belles lettres, était devenu un nouveau frein pour la poésie. “Notre nation dit-il [*Essai sur la poésie épique*], regardée comme si légère par des étrangers qui ne jugent de nous que par nos petits maîtres, est de toutes les nations la plus sage la plume à la main ; la méthode est la qualité dominante des écrivains” », Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 19.

[98] *Paradis*, XXXIII, 142.

[99] « Notre goût n’est plus, il s’en faut, celui des deux siècles qui nous ont précédés. Nous tenons beaucoup moins à la distinction des genres. Nos philosophes sont des littérateurs. Nos artistes visent souvent à la philosophie. Nous faisons en tout une part plus large à l’imagination, sans nous soucier de ce que Malebranche a dit contre elle. », Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 20.

[100] Delacroix, *Écrits d’Eugène Delacroix*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 37.

[101] « Une habitude plus générale des longs voyages, un commerce plus suivi avec les artistes et les écrivains de tous les pays, nous ont rendus beaucoup moins exclusifs en matière de goût. Le beau ne nous apparaît plus sous une forme unique, mais sous les formes les plus diversifiées ; et cet esprit d’observation, de curiosité, que nous portons dans l’exploration des contrées étrangères, nous le portons aussi dans l’étude des siècles passés, dont nous nous plaisons à retracer les idées, à reproduire les monuments, grands ou petits. », Beaurepaire, *Op. Cit.*, p. 20.

[102] « Chateaubriand lui-même, qui, au début de notre siècle, exposa si éloquemment, dans son *Génie du christianisme*, l’influence considérable, quoique parfois secrète, de la religion chrétienne sur les arts, sur la littérature, sur la poésie des modernes ; Chateaubriand qui, le premier, rompant ouvertement avec les traditions du paganisme littéraire, se fit le défenseur des types poétiques dus à notre religion nationale, Chateaubriand pourtant, en traitant un si noble et si vaste sujet, n’a pas cru pouvoir tirer parti de la *Divine Comédie*. Il se contente de dire, à propos de ce poème : “Les beautés de cette production bizarre découlent presque entièrement du christianisme ; ses défauts tiennent au siècle et au mauvais

le regard sur la *Divine Comédie* et en fait un fondement du Romantisme. « Delacroix seul, employant le pinceau au lieu de la plume, n'a pas été vaincu dans sa lutte avec son modèle. Le passage du sombre fleuve des enfers, dont l'horreur est heureusement tempérée par les figures calmes et pures de Dante de son guide, de même que la *Justice de Trajan*, ce splendide joyau de notre musée, sont des traductions sublimes qu'il ne saurait être question de refaire[103]. »

Que sa présence commande un livre qui lui est consacré ou conduise, *Après une lecture de Dante*, à composer un poème (Victor Hugo) et une symphonie (Franz Liszt, avant la *fantasia quasi una sonata*) qui portent son nom, ou bien qu'il soit une trace latente d'une œuvre qu'il hante (à commencer par les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand), Dante *habite* le Romantisme français. Son œuvre en général et la *Divine Comédie* en particulier sont comme un compas qui trace l'esprit romantique en France ; tantôt de façon manifeste, tantôt de manière occulte, « *tanto occulto e manifesto*[104]. »

Dans le Romantisme, Dante prend une ampleur nouvelle. Des causes historiques, liées à la nécessité de penser le temps présent, expliquent ce retournement général vers le monde gothique[105], cette « époque de civilisation déjà très compliquée[106] » dont il est le parangon. Des passions humaines, de voyageurs ou de penseurs, de poètes ou de spirituels plus étonnants, conduisent à lire ou relire les œuvres de Dante, tout d'abord la *Divine Comédie* et son *Enfer*, pour y trouver des sources d'inspiration par exemple épiques, des thèmes à renouveler, à commencer par le malheur amoureux et l'exil – des échos vivants. Des proximités d'esprit apparaissent rapidement, même si la connaissance technique de l'œuvre dantesque est peu assurée.

---

goût de l'auteur. Dans le pathétique et le terrible, le Dante a peut-être égalé les plus grands poètes. Son ouvrage, étant de nature épisodique, soutiendrait mal une analyse régulière." C'est, on le voit, le jugement de Voltaire, quelque peu développé et modifié pour les besoins de la thèse. », *Ibid.*, p. 8 – 9.

[103] *Ibid.*, p. 7.

[104] *Paradis*, XIX, 40 – 42.

[105] « Le mot "gothique" se renverse et cesse d'être péjoratif. […] La mode médiévale se répand sous la Restauration. », Viard, *Op. Cit.*, « Moyen âge » (Édition numérique).

[106] Fauriel (C.), Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, cours fait à la faculté des lettres de Paris, t. 1, Paris, Auguste Durand, 1854, p. 372.

Une distinction majeure doit être formulée pour préciser la *méthode* de travail ici adoptée. Nous entrecroisons sans cesse, comme fil de trame et fil de chaîne, une *dantologie érudite* et une exposition des *usages* de Dante.

1° La première désigne le commentaire à visée critique, philologique, historiciste, scientifique si l'on veut – inactuelle, note Nerval[107], par rapport à l'esprit du temps de Dante. Elle se double d'un travail éditorial précis, d'une connaissance intertextuelle et contextuelle de pointe. Le but est de proposer une interprétation qui, si elle est assumée comme telle, se doit d'être la plus proche de la doctrine de Dante. Cette dantologie prétend à *la vérité*. Même si elle est très éloignée en précision des travaux contemporains, à commencer par le projet de nouvelle édition commentée des œuvres de Dante (NECOD) par le centre Pio Rajna et *Salerno Editrice*, elle connaît de grands noms à partir des années 1850, le premier étant peut-être Ozanam. « Deux jeunes écrivains brillants d'érudition et de foi […] jettent définitivement les bases impérissables de la réputation littéraire de Dante en France : Fauriel et Ozanam[108]. » Magnier précise.

« Le Dante qu'il [Fauriel] présentait, étudié à nu, comme le squelette, ne ressemblait aucunement à ce fou bizarre dont nos anciens livres avaient conservé le simulacre : soit qu'il nous raconte en un style simple et touchant la vie du grand poète, soit que, remontant au berceau de la langue italienne, il fasse ressortir sa suprême omnipotence et la grandeur de sa tâche comme créateur de ce mélodieux idiome, soit qu'il parcourt la *Divine Comédie* en en désignant du doigt les beautés touchantes ou lugubres, Fauriel se soutient par la fermeté de ses vues et la sobriété de ses jugements. […] Fauriel dirigeait ses investigations vers les origines de la langue italienne pendant qu'Ozanam abordait Dante par un autre côté non moins difficile, non moins sérieux, le côté religieux et philosophique. […] Il allait accomplir le sacrifice, et, posé sur le piédestal de sa statue, tresser la sainte couronne de lauriers au front du Toscan avec le génie duquel il avait une relation si intime de cœur et de pensée. […] Dante, c'était la clef qui lui ouvrait les portes de ce vaste édifice : la philosophie chrétienne du Moyen âge. Cette science, elle s'est transfigurée dans la céleste Béatrice. Voilà d'où part Ozanam pour s'élancer dans les régions de l'idéal religieux. Ainsi, réhabiliter le Moyen âge philosophique en commentant Dante, tel est le but qu'il s'est proposé et qu'il a atteint[109]. »

---

[107] « Dante, Shakespeare, Milton ignoraient la Critique autre que verbale ; Molière ne s'est plaint que de cette dernière. Le marquis qui répond à tout *tarte à la crème* serait un roi de la Critique aujourd'hui. », Nerval (G. de), *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 881 (Ci-après abrégé *OC1*).
[108] Magnier, *Op. Cit.*, p. 36.
[109] *Ibid.*, p. 37 – 39.

2° Des esprits plus libres, moins disciplinés, davantage créateurs, cherchent peu cette exactitude technique. Ils *utilisent des thèmes, des positions* de Dante pour les intégrer à une pensée personnelle. Ils saisissent un *esprit dantesque*. Ensuite, en pleine *liberté créatrice*, ces thèmes entrent en métamorphoses, en correspondances, en analogies avec les intérêts individuels de ces génies supérieurs. Balzac, Hugo et Nerval en sont les plus grands représentants. *Les Proscrits* du premier et les *Contemplations* du second n'épuisent pas l'ensemble de l'usage romantique de Dante, ni en général, ni concernant chacun de ces auteurs. Mais ils portent une certaine signification aussi bien de Dante que du Romantisme – d'un Dante romantique ou romantisé, et d'un Romantisme dantesque.

Nous devons indiquer ici plus précisément ce que nous entendons par « usage libre » de Dante. Cette liberté se situe à trois niveaux.

- Elle est une valeur cardinale (avec la justice) dans l'œuvre de Dante, et tout particulièrement dans la *Divine Comédie*. En effet, outre les explications de Virgile puis de Béatrice sur la nature du libre arbitre, trois textes témoignent de cette vocation dantesque à la liberté. Premièrement, lorsque Caton s'interroger sur la signification du voyage de Dante et s'effraie de ce que lois de l'abîme puissent être rompues[110], Virgile répond que le voyage de Dante est autorisé car il est celui qui « va cherchant la liberté, *libertà va cercando*[111] ». Avant que Dante ne se définisse comme celui qui écoute et note ce que dit Amour, voici sa première essence, et elle est commande l'une des causes finales (avec la nécessité de témoigner) du Grand Voyage : conquérir la liberté. Ensuite, lorsque Virgile cesse d'être le guide de Dante au seuil du Paradis terrestre, il le couronne et mitre, « *io te sovra te corono e mitrio* » en reconnaissant qu'il est désormais suffisamment libre – « *libero, dritto e sano è tuo arbitrio* » – pour être maître de lui-même[112]. Enfin, lors de l'ultime oraison que le Poète adresse à Béatrice après qu'elle ait repris sa place dans la Rose des Bienheureux, il la remercie de l'avoir « tiré de servage à liberté, *di servo tratto a libertate*[113] ».
- Le second niveau, dont une large part de ce travail vise à mesurer la portée, est la manière dont les préromantiques et surtout les Romantiques utilisèrent Dante pour se les approprier dans leur propre œuvre, à l'exemple du personnage dans *Les Proscrits* de Balzac. Cet *usage* est libre dans la mesure où il n'est pas *contraint* par la nécessité d'une objectivité de dantologue savant. D'une part, certes ces *usages* ne sont pas neutres ou indifférents (au sens cartésien de la liberté d'indifférence) et dépendent des préjugés, de que Jauss et l'école de

[110] *Purgatoire*, I, 46.
[111] *Purgatoire*, I, 71.
[112] *Purgatoire*, XXVII, 139 – 142.
[113] *Paradis*, XXXI, 85.

Constance appellent un « horizon d'attente ». Pourtant ils s'inféodent rarement à une objectivité érudite même s'il est faux de les reconduire à une pure ignorance. D'autre part, ces usages portent sur deux éléments liés mais non exactement confondus. Car la personne, le *nom* même de Dante porte avec lui un ensemble de représentations qui ne dépendent pas toujours de son œuvre ; et des lecteurs, à l'instar de certains textes de Hugo étudiés en fin de travail, se donnent un usage de « Dante » sans avoir une connaissance aboutit de « l'œuvre ou du corpus dantesque ». Précisément du fait de cet horizon d'attente, des esprits intuitifs, ayant feuilleté çà-et-là des études (celle de Ginguené ou Artaud de Montor par exemple) ou quelques extraits de la *Divine Comédie* se sont construits un « Dante » qui n'est pas exactement adéquat à l'être historique de l'homme ayant vécu aux treizième et quatorzième siècles, et qui n'est pas toujours, loin s'en faut, fidèle aux doctrines contenues dans les œuvres de ce dernier. On veillera donc à bien noter que les usages de *Dante comme auteur et nom digne de louange* ne se recoupent pas toujours avec les usages de *la textualité des œuvres* – même si cette différence n'est en aucun cas une rupture radicale ! Les remarques ci-dessus citées de Delacroix sur l'art des anciens et celui des modernes[114] montrent en quelque sorte la voie à suivre. Le peintre reconnaît l'impossibilité d'imiter servielment Dante : mais lui-même réalisa tant d'œuvres consacrées, en totalité ou partiellement, au Florentin ! Ainsi il a *recrée son Dante*, il l'a lu, en italien et en français, en saisit une *idée* devenue créatrice, mais s'est refusé à l'imitation.

- Enfin, devant des objets aussi puriformes, nous devons faire nos propres choix d'auteurs et de direction herméneutique ; nous les synthétiserons au moment de conclure.

Ces deux attitudes ne sont pas indépendantes. Elles se complètent. Présenter la *figure* de Dante comme un *mythe* romantique suppose de les mettre en confrontation permanente ; essayer *d'exposer* le plus fidèlement possible, avec l'aide des dantologues critiques surtout anciens (et quelques contemporains), les positions doctrinales du Florentin, afin de montrer comment les plus grands génies du temps en *usent librement*. Les auteurs et artistes dont les noms resplendissent encore et pour toujours sur terre, comme celui de Virgile[115], côtoient des écrivains désormais oubliés. Les dilettantes communient avec les intellectuels de premier plan socialement et institutionnellement. Il en ressort un fourmillement de productions littéraires et scientifiques.

---

[114] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 87 – 88.
[115] *Enfer*, II, 58 – 60.

Nous ne cherchons pas à dresser une liste exhaustive, thématique ou chronologique, notionnelle ou par auteur, de ces productions. Le but de ce travail est tout autre. Il ambitionne, à travers des exemples ayant valeur de paradigmes, à MONTRER COMMENT CETTE UNION DE CONNAISSANCE ET D'USAGE CRÉATEUR CONSTRUIT, EN MOINS D'UN SIÈCLE, DES *FIGURES DE DANTE* QUI ENTRENT EN ÉCHO AVEC LES INQUIÉTUDES ET LES ESPÉRANCES, LES ATTENTES ET LES ANGOISSES, DU ROMANTISME NOTAMMENT LE PLUS PESSIMISTE. ALORS DANTE ET SON POÈME SACRÉ NE SONT PLUS SEULEMENT DES OCCASIONS DE RÉFÉRENCES. ILS DEVIENNENT UN *MYTHE*. CE DERNIER SE TIENT AU CŒUR DU RAPPORT ENTRE MYSTIQUE RELIGIEUSE ET INITIATION PAR L'ÉTERNEL-FÉMININ, ENGAGEMENT DANS L'HISTOIRE ET CULTE DE LA BEAUTÉ, ASPIRATION À UN SURSAUT RÉGÉNÉRATEUR DU MONDE ET CONSCIENCE AMÈRE DU TRAGIQUE DE LA SCISSION ENTRE L'IDÉAL ET LE RÉEL, CULTE DU TOMBEAU ET ATTENTE DE L'ÉLÉVATION SPIRITUELLE.

Nous pensons judicieux d'indiquer dès à présent les sources principales utilisées, les autorités auxquelles nous confions nos jugements.

- Concernant les lignes de force du Romantisme, nous renvoyons aux deux tomes des *Romantismes* de Paul Bénichou. Le premier contient *Le Sacerdoce de l'écrivain* et *Le Temps des prophètes* ; le second *Les Mages romantiques* et *L'École du désenchantement*. En contrepartie de ce souci constant de la figure sociale du poète et à la recherche d'un progressisme continué, nous renvoyons aux *Antimodernes* d'Antoine Compagnon pour accéder à un Romantisme plus sombre, plus inquiet – suivant le mouvement de son évolution. Théophile Gautier, « sombre comme le Dante[116] », fournit une conscience développée dans son *Histoire du Romantisme* et les *Notices romantiques* qui suivent ; même si lui-même ne témoigne pas d'une profonde dantologie[117].

- Deux ouvrages étudient déjà *mais dans une perspective fort différente de la nôtre* la présence de Dante en France. Albert Counson propose une lecture chronologique dans *Dante en France* (1906). Michael Pitwood livre une analyse double, d'abord chronologique puis, situant les limites de Counson[118], par auteur dans *Dante and the French Romantics* (1985). Nous nous référons constamment même implicitement à ces deux documents, si précieux par les informations qu'ils

[116] Baudelaire, *OC2*, p. 1016.
[117] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 220 – 221.
[118] *Ibid.*, p. 14.

apportent et les données qu'ils transmettent. Cependant nous devons reconnaître une profonde différence méthodologie entre notre propre perspective et ces deux auteurs. Counson structure chronologiquement de son propos. Pitwood lui adresse quatre reproches : d'abord une trop absorption dans son sujet qui le pousse à des conclusions douteuses. D'où la première objection : « on travail est riche en symptômes, mais pauvre en diagnostics[119] ». Deuxièmement, Pitwood, et nous nous agréons à ce jugement, la faiblesse d'une étude chronologique, qui ne permet pas de véritablement *penser* la présence de Dante en France[120]. Puis Pitwood se défie de la fiabilité de son devancier auquel il reproche enfin le caractère daté de l'ouvrage[121]. Aussi le commentateur anglaise propose-t-il de suivre une autre méthode, et divise son ouvrage en deux parties.

> Le présent travail se divise en deux parties. La première tend à établir une toile de fond à partir de laquelle on peut juger de l'attitude des auteurs majeurs. On trouve d'abord un résumé de la fortune de Dante en France jusqu'au début du dix-neuvième siècle, ce qui met en perspective la particularité de la contribution du nouveau siècle. Dans le dix-neuvième siècle lui-même, on accorde toute attention au développement de l'érudition à propos de Dante ; elle montre la connaissance qu'avaient de Dante ceux qui voulaient bien s'intéresser à lui ; ainsi qu'à la disponibilité des éditions traduites de l'œuvre de Dante, lesquelles sont manifestement une facteur de première importance dans le développement d'une connaissance de première main du poète. L'étude de la présence de Dante dans les œuvres des auteurs mineurs a pour but de donner à voir comment on exploitait ce savoir disponible dans la littérature de toute cette période et quelles étaient les diverses facettes de la perception habituelle de Dante au dix-neuvième siècle. Cette première parte s'étend aussi jusqu'à prendre considération d'un certain nombre de figures plus importantes, en activité dans les premières années du siècle, avant l'apogée de la mode dantesque, et qui aidèrent à son ascension – Madame de Staël, Chateaubriand et Nodier. Le traitement des

[119] *Ibid.* (Nous traduisons).
[120] « La seconde faiblesse dans l'approche de Counson tient à la ligne chronologique par laquelle il organise ses matériaux. De manière générale, il fait ressortir les passages qui mentionnent Dante dans une année donnée, ensuite ceux de la suivante, et ainsi de suite. Tout ceci convient très bien à la sécheresse de l'approche factuelle, mais on en ressent de la frustration lorsqu'on cherche à découvrir l'attitude individuelle d'un auteur envers Dante. Il faut alors rassembler des références isolées dans différents endroits de l'ouvrage. », *Ibid.* (Nous traduisons).
[121] *Ibid.*, p. 15.

> auteurs mineurs est suivi par la seconde partie, qui s'attaque aux figures majeures de cette période[122].

La méthode suivie par Pitwood est-elle si préférable à celle de Counson ? Nous pouvons opposer deux contre-arguments. Premièrement, le choix des auteurs mineurs ou majeurs dépend de la seule subjectivité de Pitwood ; et nous pensons qu'il conduit à une légère aberration, à savoir le trop peu d'importance qu'il accorde à Chateaubriand. Deuxièmement, et beaucoup plus fondamentalement, la tendance monographique de Pitwood l'empêche de saisir l'esprit du Romantisme, et plus généralement du dix-neuvième siècle. Nous adoptons donc une perspective très différente qui dépend bien davantage d'une *forma mentis* héritée de l'idéalisme allemand et du système hégélien[123] notamment. Ceci nous reconduit partiellement à cette dilution et à cet effet de confusion que Pitwood reproche à Counson, dans la mesure où les noms des dantophiles et dantologues que nous étudions reviennent dans des chapitres différents et parfois éloignés. Cependant ceci est un mal nécessaire afin d'aborder *philosophiquement* le sujet que nous nous proposons. Du reste, l'index placé en fin de travail permet de compenser quelque peu cette objection.

- En matière de dantologie savante, deux ouvrages retiennent particulièrement notre attention, même s'ils diffèrent fort dans leur date, leur perspective, leur lieu et même leur langue d'origine. Pour rester dans le champ français, nous utilisons *Dante et la philosophie* d'Étienne Gilson. Et, pour nous conformer aux recherches les plus contemporaines, nous renvoyons constamment à la décisive étude d'Enrico Malato, sobrement intitulée *Dante*.

- Quant aux Romantiques eux-mêmes, nous avons justifié la nécessité d'opérer un choix ; la prétention à l'exhaustivité étant non seulement une mauvaise présomption et une attitude éloignée du but poursuivi. Peut-être même une impossibilité. Parmi les artistes, hormis Delacroix, nous insisterons sur Doré et Rodin. Nous nous arrêterons tout particulièrement sur les travaux fondateurs

---

[122] *Ibid.*, p. 17 (Nous traduisons).

[123] Le triple mouvement qui passe de l'histoire à la religion, puis de la religion à l'Esprit redéfini comme mythologie de la raison, est une dette envers les structurations de la pensée hégélienne. L'ensemble prend appui sur une philosophie de l'histoire. Elle est la mise en marche de l'auto-processus de l'Esprit, et découvre, en ce dernier, différents *moments*, qui vont de la mystique catholique, au mysticisme théosophique, et que parfait une théorie de l'initiation. Ainsi le *contenu* de notre propos est tout tourné vers quelques *possibilités* – sans prétention à l'exhaustivité – que nous trouvons chez Dante relu par les Romantiques. Mais sa *forme* est bien un atavisme assumé envers la pensée allemande du dix-neuvième siècle.

de Fauriel[124] et Ozanam[125] pour une première dantologie savante[126] ; ceux d'Aroux pour montrer les usages les plus inattendus de Dante ; enfin et surtout, pour souligner la *création du mythe Dante* par les artistes et notamment les hommes de lettres, sur le *Génie du christianisme* de François-René de Chateaubriand corrigé par les *Mémoires d'outre-tombe*, sur le *Livre mystique* d'Honoré de Balzac, l'*Aurélia* de Gérard de Nerval et *Les Contemplations* de Victor Hugo.

Note éditoriale. Chaque paragraphe est précédé d'un texte en italique qui problématise les propos à venir et qui en annonce également les lignes directrices. Leur but n'est pas de se substituer à l'étude qui suit, mais de faciliter une lecture rapide et une problématisation accrue de ce travail. Nous empruntons cette idée à la manière d'opérer de Bruno Pinchard dans *La Raison dédoublée*[127].

[124] *Ibid.*, p. 48.
[125] *Ibid.*, p. 55 – 58.
[126] *Ibid.*, p. 266.
[127] Pinchard (B.), *La Raison dédoublée*, Paris, Aubier, 1992.

Partie 1 : Penser l’histoire.

Chapitre 1 : Pourquoi Dante en France au XIXe siècle ?

I – La présence française de Dante jusqu'à la Révolution.

§1. La Renaissance française.

La Renaissance parvient en France presque un siècle après sa naissance à Florence. Elle se veut un retour de l'âge d'or. Le renouveau des arts et des lettres accompagne les récents grands échanges, notamment commerciaux et militaires avec l'Orient. Ces voyages font revenir le platonisme antique, le néoplatonisme alexandrin et l'hermétisme. La culture dominante[128] *de la Renaissance est transmise en France particulièrement à l'occasion des guerres d'Italie. Ce platonisme christianisé teinté d'hermétisme se fonde sur l'échelle de l'amour du* Banquet *de Platon et sur une mystique ascensionnelle issue conjointement de Plotin, de saint Augustin et de Denys l'Aréopagite. Dans un cosmos ordonné marqué par des degrés ontologiques distincts émanés de l'Un, des puissances spirituelles* convertissent *l'âme humaine afin qu'elle remonte l'échelle des êtres jusqu'à Dieu. Cette aphérèse*[129] *requiert des liens entre Dieu, l'intelligence angélique, l'âme, la qualité et la matière – pour reprendre la hiérarchie partagée par Marsile Ficin et Pic de la Mirandole – afin que l'âme humaine, hypostase singulière de l'âme du monde, reflue à son principe et père,*

[128] Elle n'est bien sûr par exclusive. La Renaissance suppose un rebours d'elle-même dans laquelle elle se problématise en s'inversant, notamment en remettant en cause la domination de l'humanisme. L'œuvre de Rabelais est cette encyclopédie de la Renaissance qui rassemble ou enveloppe les différents moments de cette Renaissance. Mais elle ne se place pas exactement sous les auspices de Dante.

[129] Ficin (M.), *Argument pour la théologie platonicienne*, Paris, Manucius, 2016, p. 28.

Dieu. L'âme possède deux facultés, métaphorisées par des ailes[130]*, afin d'opérer cette conversion : l'intelligence, puis, de manière plus efficace selon Ficin, l'amour ou volonté ou désir*[131].

Cette époque de l'histoire se définit par son aspiration à l'idéal. Dante est une référence commune et de grands travaux existent à son sujet : le commentaire de Landino accompagné d'une importante lettre de Ficin[132]*, les illustrations de Botticelli, les portraits de Raphaël en sont les plus brillants exemples. La nouvelle édition des œuvres de Dante lancée pour la première fois en 1998 (NECOD) s'accompagne de la publication des plus de deux cents commentaires à la* Divine Comédie. *Néanmoins, à l'instar de l'inachèvement des planches de Botticelli, la Renaissance est peu propice à l'essor d'une grande dantologie. Trois causes. 1° La conjonction dantesque de l'intellect et de l'amour –* intelletto d'amore[133] *– s'oppose à la hiérarchie et à l'érotique ficiniennes. 2° Dante, penseur de la catabase, assure qu'il est nécessaire de tenir cet autre chemin*[134] *avant de revoir les étoiles*[135]*. 3° La perception de la tragédie du monde et de l'histoire ne peut pas s'imposer comme une idée fondamentale en cet âge de croyance du retour à l'âge d'or, pourtant elle est intrinsèquement liée à la doctrine de Dante.*

Dès les premiers commentateurs de la fin du quatorzième siècle, rien dans l'amour national italien pour Dante ne préfigure les usages à venir du Romantisme français. La France connait tardivement les avancées italiennes. Elle reste peu perméable à Dante, réduit à une référence convenue. Quelques rares[136] *traits saillants de son œuvre s'imposent comme des lieux communs – à commencer par la lamentation de Francesca et l'abandon de l'espérance noircissant la porte de l'enfer. Les cercles évangélistes proches de Marguerite de Navarre et l'école de Lyon autour de Maurice Scève sont les plus prompts à citer Dante en détachant deux ou trois vers, sans vue* totalisante. *Alors que la* Divine Comédie *est le parangon du poème total et universel, ces usages français anciens sont toujours particuliers et parcellaires, soumis à la loi de la divisibilité.*

---

[130] L'âme « possède donc une double lumière, l'une naturelle ou innée, l'autre divine et infuse, si bien que grâce au concours des deux, comme avec deux ailes, elle est capable de voler dans les régions les plus élevées. », Ficin (M.), *Commentaire sur le* Banquet *de Platon. De l'amour*, Paris, Les Belles lettres, 2012, p. 74.
[131] Cette distinction est fondamentale dans toute mystique : elle se retrouve, en plein Romantisme, dans la réaction mystique lyonnaise, sous l'impulsion de Pierre-Simon Ballanche.
[132] Ficin (M.), *Lettres*, Paris, Vrin, 2010, p. 164 – 166.
[133] *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 1.
[134] *Enfer*, I, 91.
[135] *Enfer*, XXXIV, 139.
[136] « […] repérer les échos de Dante représente une gageure, tant ils sont dans la littérature du seizième siècle le plus souvent assourdis, et parfois brouillés, tant leur présence est ténue, diffuse et confuse. », Mathieu-Castellani (G.), « Échos de Dante dans la poésie française du XVIe siècle », in *Littérature*, n°133 « Dante, l'art et la mémoire », 2004, p. 40.

1° L'esprit français de la Renaissance face à la Florence ficinienne.

La réception de Dante en France se divise en trois moments d'importance inégale. Dante séduit ses successeurs immédiats dans l'idiome qu'il contribue largement à ennoblir sinon à faire naître. Les lecteurs de notre côté des Alpes sont moins nombreux et plus inattentifs. Au gré des guerres d'Italie qui jalonnent les règnes de Louis XII et de François Ier, le goût pour une péninsule en avance sur son temps conduit les lettrés français à Florence où ils découvrent la *Divine Comédie*. L'enthousiasme de certains érudits italiens ne transmet pas aux Français le goût de Dante. Le Divin Poète ne s'impose pas comme maître de la Renaissance française. Boccace et surtout Pétrarque[137] séduisent par leurs œuvres propres. Les esprits peu habitués à une poésie mystique[138] restent sourds à Dante. Claude Fauriel note, en nuançant, le privilège de Pétrarque pendant la Renaissance[139]. – Il faudra attendre Hugo pour comprendre que « Pétrarque est dépassé par Dante[140]. »

Cette quasi-cécité ne trouve pas seulement sa cause dans la différence du goût littéraire, même si, comme le remarque Auerbach, on ne peut le nier, en Italie même[141]. Lorsque les Français découvrent la pensée et l'art de la Renaissance italienne, ils s'emparent des idées *contemporaines*, non de leurs sources. Ficin *exprime* la Renaissance italienne dans la philosophie, tant par la richesse et la profusion de ses traductions, par l'effort de commentaires et de christianisation des textes anciens, que par ses relations avec les Médicis. Il dresse un éloge vibrant et très composé de Dante à l'occasion de la parution du commentaire de la *Divine Comédie* par son ami Landino. Dante couronné, rénovateur de Florence, illumine la cité-mère de la Renaissance de son double soleil et de son ciel géminé[142]. Déjà le maître de Carregi sent qu'il s'agit d'un *retour* d'un grand poète. Son texte panégyrique, aux accents d'un *Magnificat* et d'un *Hosanna* poétiques, reste un morceau très littéraire,

---

[137] « Dante traverse le seizième siècle français de façon spectrale, à l'ombre quasi totale de son plus célèbre confrère et compatriote Pétrarque. », Hunkeler (T.), « Dante à Lyon : des "*rime petrose*'' aux "*durs épigrammes*", in *Italique*, Paris, Droz, 2008, p. 11.
[138] Dorez (L.), « François Ier et la Commedia », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 111.
[139] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 11.
[140] Cité par Pitwood, *Op. Cit.*, p. 183.
[141] Auerbach (E.), « Farinata et Cavalcante », in *Mimésis, La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 195.
[142] « Florence, dès longtemps affligée, mais aujourd'hui enfin heureuse, se félicite que son poète Dante Alighieri, après presque deux siècles, soit désormais ressuscité, rétabli et couronné dans sa patrie. […] La nuit de Florence est devenue jour, toute l'affliction de tes Florentins est devenue joie. Réjouissez-vous tous et exultez, très heureux citoyens, pour qui miraculeusement se lèvent deux Soleils au lieu d'un, deux Soleils géminés quant aux rayons et non quant aux flammes. Aujourd'hui le ciel lui-même se réjouit très ouvertement – ne le voyez-vous pas ? – de votre félicité. Levez les yeux, ô citoyens, levez un peu les yeux vers le ciel ! Voici maintenant, tandis qu'on couronne Dante, voici que s'ouvre dans l'intervalle la demeure du tout-puissant Olympe. », Ficin, *Lettres*, *Op. Cit.*, p. 164 – 165.

plus enflammé peut-être que vraiment sincère. Non que Ficin ne connaisse pas l'œuvre dantesque (même si Canteins pense que, entre l'œuvre du protégé des Médicis et le grand exilé, « aucune affinité de pensée n'est décelable[143] »), à tout le moins la *Divine Comédie* ; son insistance sur le ciel des Gémeaux et sur les deux soleils rappelle deux aspects fondamentaux. Dante confie devoir son génie à la constellation des Gémeaux[144]. L'image des deux soleils revient plusieurs fois dans l'œuvre entière, essentiellement dans deux visées : montrer, à la fin du premier livre du *Banquet*, la montée de l'Italien vernaculaire concomitamment à la baisse du Latin grammatical[145] ; puis insister, dans le seizième chant du *Purgatoire*[146], sur la nécessité de différencier un mode temporel du pouvoir et un mode spirituel.

Dans le monde des beaux-arts, les illustrations de Botticelli, de Raphaël dans les chambres du Vatican (*Le Parnasse* et *La Dispute du Saint-Sacrement*), ou le projet de mausolée[147] de Michel-Ange[148] en 1518 pour son « frère[149] » Dante, témoignent de l'admiration des Italiens. Florence est pleine de remords d'avoir si durement traité celui qui forgea, en pleine conscience et par amour[150], la noblesse de la langue de *Si*. Dante est le poète national par la puissance de sa langue. Il pratique[151], aime et défend les arts[152] ; de la musique de Casella[153] à la peinture de Giotto voire de Cimabue[154]. « Au dire de ses biographes [Boccace], il avait connu les meilleurs musiciens de son siècle. Dans le Purgatoire et dans le Paradis – car il n'en mit pas un seul en Enfer – il est heureux de les retrouver et de les écouter encore. Voici Belacqua, le fameux luthier, dont l'habileté n'eut d'égale que la paresse. Au seuil du Paradis, il attend son salut éternel, dont il a trop différé le soin quand il était sur la terre et qu'il remettait jusqu'à son dernier moment les utiles soupirs (*Perche indugiai al fin li buon sospiri*). Plus heureux et déjà sauvé, voici Folchetto [Foulques de Marseille], l'amoureux trouvère de Provence, dont la voix réjouit le ciel, mêlée aux cantiques des Séraphins, "ces flammes pieuses qui se font un manteau de leurs ailes". Le *Purgatoire* garde encore un autre troubadour, Arnaldo Daniello, qui se nomme à Dante en ce vers provençal, adorable de musique et de mélancolie : *Jeu sui Arnaut,*

---

[143] Nous verrons à quel point des Romantiques comme Delécluze tentèrent inversement de les rapprocher. Cf. Canteins, *Dante l'apothéose*, Mila, Archè, 2003, p. 39.
[144] *Paradis*, XXII, 112 – 114.
[145] *Banquet*, I, XIII, 19.
[146] *Purgatoire*, XVI, 106 – 108.
[147] Calemard de la Fayette (Charles), *Dante, Michel-Ange et Machiavel*, Paris, Eugène Didier, 1852, p. 131.
[148] Malato (E.), *Dante*, Paris, Les Belles Lettres, 2017, chapitre 3.3 (édition numérique).
[149] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 229 – 230.
[150] *Banquet*, I, X.
[151] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 2.2 (Édition numérique).
[152] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 244 – 245.
[153] *Purgatoire*, II, 73 – 133.
[154] *Purgatoire*, XI, 94 – 95.

que plore et vai chantan. Est-il enfin, dans la *Divine Comédie*, une plus douce et plus mélodieuse figure que celle de Casella ? […] Et c'est l'honneur de la musique, que Dante, à peine sorti de l'Enfer, ne sache déjà plus se passer d'elle, et c'est l'honneur des musiciens que l'un d'eux soit parmi les êtres que Dante a le plus aimés[155]. » À la Renaissance les beaux-arts acquièrent définitivement leur autonomie par rapport aux arts libéraux encore prisés dans le *Banquet* (même le *concept* de beaux-arts date seulement de 1640). Les génies du temps revendiquent leur subjectivité. Le Divin Poète leur donne des signes de reconnaissance. Dante esthète, *objet et sujet* d'un culte artistique, n'est pas encore le poète philosophe ou théologien destiné à porter le destin du monde, des hommes et des dieux.

À l'instar du Tasse, l'élégance de Pétrarque est préférée aux colères sombres du juge universel. La Renaissance trouve trop de cruauté, de larmes sanglantes et de perte d'espérance chez le visiteur de l'enfer pour l'instituer comme son fondement décisif. La lettre de Ficin et le commentaire de Landino ne sont pas méprisables. Leur Dante est aux antipodes de celui par lequel Delacroix inaugure le Romantisme français. S'il jouit d'une immense renommée et gloire en Italie comme en témoignent les différents projets architecturaux pour lui donner un mausolée, à Ravenne, Dante n'est pas perçu comme l'un des véritables instigateurs de la Renaissance. La première leçon de Claude Fauriel publiée dans *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes* développe les phases successives de la réception de Dante dans sa patrie jusqu'au dix-neuvième siècle.

Édouard Schuré insiste sur la portée du Grand Poème pendant la Renaissance[156]. Dante est « le centre, le pivot et la synthèse de l'âme italienne. Car il lui imprima, avec le sceau de l'universalité, le

---

[155] Bellaigue (C.), « Dante la musique », in *Revue des deux mondes*, 1er janvier 1903, p. 74 – 75.

[156] « Au quatorzième et au quinzième siècles, l'Église adopta et consacra la *Divine Comédie* comme l'apothéose du catholicisme, malgré ses audaces singulières et ses hérésies notoires. Au seizième siècle, il devint un des inspirateurs de la Renaissance. Car ses coryphées, comme Raphaël et Michel-Ange, lecteurs assidus du merveilleux poème, y trouvèrent ce qu'ils cherchaient eux-mêmes si ardemment, une première synthèse de l'antiquité gréco-latine et du christianisme. L'Italie du dix-septième siècle, tombée sous le joug du Saint-Empire germanique, cette Italie plus divisée que jamais et dont le sentiment national avait été presque étouffé, fut sur le point d'oublier son grand poète dans son sommeil léthargique. Le dix-huitième siècle antimystique, libéral et incrédule, incapable de comprendre *le Purgatoire* et *le Paradis*, ne put s'empêcher cependant d'admirer les peintures de *l'Enfer* d'un si puissant réalisme. Quant aux idées synthétiques et transcendantes de l'amant de Béatrice et du conquérant d'un ciel nouveau, elles semblaient à jamais ensevelies dans le tombeau de l'âme italienne comme les ossements du fier exilé dans son tombeau de Ravenne. Mais aussitôt qu'à l'aurore du dix-neuvième siècle l'âme nationale s'éveilla par le mouvement du *Risorgimento*, la figure de Dante, sortie de son tombeau, se dressa de toute sa hauteur, spectre de lumière, illuminant le passé comme l'avenir et montrant du doigt à l'Italie son but, la création de la patrie nouvelle par la résurrection des âmes et des volontés. Alors le livre de ce grand mystique devint une apocalypse laïque, le bréviaire des proscrits qui conspiraient pour la délivrance de leur pays sur les routes de l'exil et derrière les grilles de leurs prisons. Tous ils prirent pour modèle cette âme invulnérable, revêtue de sa conscience comme d'une cuirasse infrangible et "pareille, dit Mazzini, au diamant qui ne peut être entamé que par sa propre poussière." », Schuré (É.), *Les Prophètes de la Renaissance, Dante, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Le Corrège*, Paris, Perrin, 1920, p. 77 – 79.

sentiment de la patrie idéale et de la patrie terrestre[157]. » Ceci commence avec la Renaissance médicéenne. Elle recherche un « fil de lumière » pour relier la terre et le ciel. Elle établit les analogies du macrocosme et du microcosme.[158] » Hegel en retranscrit l'esprit. « À cette exigence correspond l'effort tendu, et qui se montre presque emporté et agacé, en vue d'arracher les hommes au sein de ce qui est sensible, commun et singulier, et de diriger leur regard vers les étoiles ; comme si, totalement oublieux du divin, ils étaient sur le point de se satisfaire, comme le ver de terre, de poussière et d'eau. Autrefois, ils avaient un ciel qu'ils s'étaient paré d'une ample richesse faite de pensées et d'images. De tout ce qui est, la signification résidait dans le fil de lumière [*Lichtfaden*] qui le rattachait au ciel ; glissant le long d'un tel fil, au lieu de séjourner dans *ce* présent-*ci*, le regard s'élevait par-delà ce dernier, vers l'essence divine, vers, si l'on peut ainsi dire, un présent de l'au-delà[159]. » Le *cosmos* est hiérarchisé en différents degrés de réalité ou « substances fondamentales[160] » : Dieu – l'intelligence angélique – l'âme – la matière qualifiée ou nature – la *materia prima* ou corps. L'âme doit se tourner vers la contemplation des états supérieurs, de Dieu. Ceci conduit un idéalisme chez Ficin[161]. Il devient mystique chez Pic de la Mirandole[162]. Il outrepasse le monde inférieur – ce présent-*ci* – pour monter dans les sphères supérieures[163], métaphorisées par les étoiles dans le texte de Hegel. C'est abandonner le réel pour l'idéal. Kristeller parle chez Ficin d'une « ascension progressive de l'âme vers des degrés toujours plus élevés de vérité et d'être, ascension qui finalement conduit à la connaissance immédiate et à la vision de Dieu[164]. »

Tel est le sens de la « conversion[165] » néoplatonicienne. L'anabase dantesque pourrait être un modèle. La comparaison de l'esprit unilatéralement matérialiste au ver chez Hegel rappelle la vocation de l'homme à passer de la chenille au papillon angélique[166], à accéder au monde de l'Esprit. Le thème de la montée aux étoiles clôture les trois cantiques de la *Divine Comédie*. Le fil de lumière

---

[157] *Ibid.*, p. 79.
[158] Garin (E.), *Hermétisme et Renaissance*, Paris, Allia, 2001, p. 60.
[159] Hegel (G.-W.-F.), *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Vrin, 2006, p. 62.
[160] Kristeller (P.-O.), *Huit philosophes de la renaissance italienne*, Genève, Librairie Droz, 1975, p. 47. Cf. Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon…*, *Op. Cit.*, p. 28 – 30.
[161] Caye (P.), « Alberti et Ficin : de la question métaphysique de l'art », in Magnard (P.), *Marsile Ficin. Les Platonismes à la Renaissance*, Paris, Vrin, 2001, p. 127.
[162] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 70.
[163] « Dédaignons les choses de la terre, ne nous soucions pas de celles du ciel et, pour finir, reléguant au second rang tout ce qui est du monde, volons à la cour qui se tient au-delà du monde, près de la suréminente Divinité ! », Pic de la Mirandole (J.), *De la dignité de l'homme*, Paris-Tel Aviv, Éditions de l'éclat, 2008, p. 15.
[164] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 48 – 49.
[165] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon…*, Op. Cit., p. 12.
[166] *Purgatoire*, X, 124 – 126.

n'est peut-être pas sans lien avec l'échelle dans le ciel de Saturne[167] ou celle de Jacob citée en exemple par Pic de la Mirandole[168].

À partir de cette intuition de Schuré et de cette conceptualisation et métaphorisation par Hegel, en lien avec le cercle de Ficin et de Pic de la Mirandole, on *pourrait* penser que le voyage extra-mondain et plus encore paradisiaque du Poème Sacré est le modèle de cette remontée de l'âme à Dieu. Le dix-neuvième siècle ne sera pas avare de ce type de lecture. La montée dans les étoiles de Dante serait l'archétype de cette élévation de l'âme propre à l'humanisme métaphysique et néoplatonicien de la Renaissance florentine.

N'est-ce point se hâter excessivement ? N'existe-t-il pas dans l'œuvre dantesque d'autres éléments, peut-être plus primordiaux, qui l'extraient de cette vocation à l'ascension ou conversion de l'âme *depuis la terre* ? Avant de monter revoir les étoiles, Dante doit traverser l'enfer. Ses fautes passées l'y *contraignent*[169] ; contre la défense chez Pic de la Mirandole du « libre choix[170]. » L'Alighieri éprouve une voie descendante, trop peu pensée par les Renaissants. Pic de la Mirandole pense une âme en position intermédiaire[171] dans le *cosmos*. Elle doit s'efforcer, envahie d'une « ambition sacrée[172] », de remonter à Dieu. Il ne fait aucun droit à une descente chez les ombres damnées qui précédât cette remontée et cette époptée[173]. Dante contemple la Trinité au sommet du paradis[174], peut-être y accède-t-il à « la vision interne des choses divines par la lumière de la théologie[175]. » *Mais avant il est descendu en enfer*.

Par cette *catabase précédant l'anabase*, le Divin Poète n'est pas vraiment un avant-coureur de la pensée de la Renaissance italienne. Kristeller ne lui accorde aucune importance dans sa recherche sur les sources médiévales de l'humanisme[176]. La Renaissance se définit par son rapport à l'Antiquité et notamment à la chaîne d'or du platonisme renouvelé[177] par les traductions de l'Athénien et des néoplatoniciens alexandrins préchrétiens, à commencer par Plotin et Proclus. En leur alliant les

---

[167] *Paradis*, XXI, 28 – 42.
[168] Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 21.
[169] *Purgatoire*, XXX, 127 – 137.
[170] Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 15.
[171] *Ibid.*, p. 9.
[172] *Ibid.*, p. 15.
[173] *Ibid.*, p. 33.
[174] *Paradis*, XXXIII, 109 – 113.
[175] Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 33.
[176] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 143 – 158.
[177] *Ibid.*, p. 44.

sources hermétiques et gnostiques[178], elle devient un « syncrétisme[179]. » Pic de la Mirandole prétend réconcilier Platon et Aristote[180]. Cette voie spirituelle n'est pas seulement une *prisca philosophia* ; elle est également une *pia philosophia*, une philosophie pieuse – dès Ficin[181], encore plus nettement avec son disciple. La philosophie intègre l'ensemble des savoirs humains disponibles et les réticule[182] autour d'un principe. Elle est en harmonie avec la religion chrétienne[183]. Cette philosophie pérenne[184] comporte un aspect religieux, au sens étymologique : elle doit faire le lien entre les âmes humaines et Dieu. Elle se soucie des hiérophanies qui assurent la parousie d'un esprit du monde porté par une mystique néoplatonicienne se vouant au culte de la beauté médiatrice entre le sensible et l'intelligible[185]. Elle n'est pas prête à accorder son droit à la catabase dantesque supposant un corps-à-corps, *physiquement*[186], avec Lucifer. Virgile s'impose comme une référence importante[187] grâce à la quatrième églogue, davantage que par le sixième livre de l'*Énéide*. Son plus illustre disciple, celui qui lui doit son bel écrire qui lui assure la gloire de par le monde[188], rappelle trop le sens du drame des hommes pour s'imposer lorsque renaît la lumière.

En situant l'âme humaine au centre géométrique des hiérarchies célestes[189] et en lui octroyant une dynamique[190] interne vouée à l'élévation jusqu'à la divinité, Ficin instaure l'homme amoureux comme *copula mundi*[191], comme être liant les différents degrés de l'émanation[192]. Tel est l'humanisme[193] métaphysique de la Renaissance. Avant Carlo Ossola, Augustin Renaudet publie un *Dante humaniste* pour réintégrer le Poète dans cette tradition. « Il se propose de montrer comment un

---

[178] « On trouve donc d'un côté Plotin, Proclus et Jamblique, et de l'autres les textes hermétiques et magiques. », Garin, *Op. Cit.*, p. 25.
[179] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 61.
[180] *Ibid.*, p. 58 – 64.
[181] Pinchard (B.), « Un miroir de la Renaissance », in *Écrits sur la raison classique*, Paris, Kimé, 2015, p. 288 – 289.
[182] Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 67.
[183] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 53.
[184] *Ibid.*, p. 56.
[185] « Au reste, pour ne pas prolonger cette discussion, concluons brièvement de ce qui a été dit que la beauté est une grâce vivante et spirituelle, infuse, par le rayonnement de la lumière de Dieu, d'abord en l'Ange, puis dans l'âme des hommes ainsi que dans les formes des corps et les sons, et qui, par la raison, la vue et l'ouïe touche et réjouit notre âme, la réjouissant la ravit [ici la conversion est pensée comme rapt ; *delectando rapit*] et la ravissant l'enflamme d'un amour ardent. », Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon…*, *Op. Cit.*, p. 108.
[186] *Enfer*, XXXIV, 70 – 93.
[187] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 14.
[188] *Enfer*, I, 87.
[189] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 48.
[190] Ibid.
[191] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon…*, *Op. Cit.*, p. 60. Cf. aussi Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 3.
[192] Sur l'humanisme de Ficin, voir la préface de Laurent Lavaud dans l'*Argument pour la théologie platonicienne*, *Op. Cit.*, p. 22 – 24.
[193] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 41.

humanisme, “instruit par la culture antique”, soutenu par une philosophie “antique et moderne”, illuminé et discipliné par la théologie et la mystique des grandes écoles médiévales, s’incorpore à une œuvre infiniment riche et variée – une œuvre qui veut être tout à la fois “un jugement chrétien sur l’homme et la société humaine” ; l’annonce et la promesse “d’une réforme intellectuelle, morale et politique” ; par là même une “prophétie” en même temps qu’un “poème sacré”[194]. » Noble projet démenti par l’histoire : les humanistes ne se réclament durant la Renaissance que fort peu de Dante. Les métamorphoses à venir de ce courant de pensée se placent rarement sous son influence. Le *trasumanar*[195] du *Paradis* conduit déjà par-delà les formes instituées de l’humanisme né à Florence à la cour des Médicis.

Les poètes français recueillent les fruits la Renaissance florentine. Ils en tirent le meilleur suc avec presqu’un siècle de retard. Ils cherchent à comprendre ses instaurations positives, non ses sources. La référence à Dante est presque toujours oubliée. La France n’a que peu de raisons de travailler profondément sur lui. La Renaissance seule l’intéresse vers la fin du quinzième siècle[196], non ses étapes antérieures. Dante reste un penseur de la scolastique, bien que terminante. « C’est le triomphe de la scolastique ; c’est, en même temps, le point de départ de sa décadence. Le cercle étroit dans lequel s’est enfermée la pensée du grand poète ne suffit bientôt plus à l’esprit humain émancipé par lui-même. Malgré ses avertissements, on veut *aller par plus d’un sentier en philosophant* (*Paradis*, XXIX, 85 – 86). On veut surtout s’abreuver plus largement à cette antiquité profane dont les poètes et les philosophes jouent dans son poème un rôle secondaire et subordonné, mais déjà plein d’éclat. Aussi on a pu dire que la *Divine comédie* avait été, en Italie du moins, le chant du cygne de la scolastique (Franz Wegele, *Dante’s Leben und Werke*). Pétrarque, plus jeune que Dante seulement de trente-neuf ans, est déjà un philosophe de la Renaissance[197]. »

Ce sentiment résonne plus fortement en France. Le beau style du grimpeur du mont Ventoux l’emporte sur la tendance aux rimes âpres du *Banquet*[198] ou du chant XXXII de *l’Enfer*[199]. Nulle

---

[194] Febvre (L.), « Le ”Dante” d’Augustin Renaudet », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisation*, Huitième année, n°2, 1953, p. 220.
[195] *Paradis*, I, 70.
[196] « […] Dante (1265 - 1321) est plus présent en France au quinzième siècle ou dans les premières années du seizième que dans la seconde moitié du siècle, et cela ne saurait surprendre, dans la mesure où cette œuvre, à la différence de celle d’un Boccace (1313 - 1375) ou d’un Pétrarque (1304 - 1374) est perçue comme médiévale […]. », Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 40.
[197] Beaussire (É.), *Étude sur la philosophie de Dante*, Paris, Imprimerie impériale, 1868, p. 13.
[198] *Banquet*, IV, chanson, v. 14.
[199] *Enfer*, XXXII, 1.

admiration nationale ou linguistique ne secourt la mémoire du grand exilé. Dante est une référence réelle, toujours convenue et inégale[200], loin des usages créateurs du Romantisme. « Dante, le poète italien le plus important, n'exerça qu'une influence mineure sur les écrivains français, et tout particulièrement sur ceux de la Renaissance et du Baroque. Pétrarque, Boccace, Bembo et toute la famille des pétrarquisants, l'Arioste, le Tasse, Machiavel et même l'Arétin étaient plus connus des Français que Dante ne l'était pendant la Renaissance[201]. »

2° Des premières condamnations à une attitude plus favorable.

Counson retrace avec une grande érudition les moments essentiels de la présence française du Florentin. Il distingue arbitrairement une pré-Renaissance (1321 à 1457) de la Renaissance proprement dite. La première présence de Dante n'est pas la plus favorable : Bertrand de Poyet, accompagné en cette basse œuvre du pape français Jean XXII, condamne les attaques contre la tiare dans la *Monarchie*. Il envisage dès 1322 la dispersion des cendres du poète[202]. Il faut toute la vigilance des Ravennois, notamment de la famille Polenta qui offrit un dernier asile au poète, pour éviter un tel drame[203]. La *Monarchie* est condamnée au feu en 1323, avant d'être mis à l'Index en 1554[204]. « Toujours selon Boccace, le cardinal Bertrand du Pouget, "légat du pape au pays de Lombardie […] se procura se livre, et le condamna publiquement, en ordonnant qu'il soit brûlé, sous prétexte qu'il contenait des hérésies. Et il en aurait fait autant avec les os de son auteur, afin de vouer sa mémoire aux gémonies, si ne s'y était opposé un noble et valeureux chevalier florentin, qui se nommait Pino della Tosa […] et avec lui messer Ostasio da Polenta", qui avait usurpé la seigneurie de Ravenne à son cousin Guido Novello da Polenta[205]. »

L'œuvre devient quelques siècles plus tard l'un des plus forts appuis de la papauté. Elle commence sa carrière par le risque du bûcher et la haine, nationale et religieuse, du clergé français.

---

[200] « Cependant la mention du nom et *a fortiori* les récurrences ou les emprunts disparaissent assez vite du champ culturel de la Renaissance […]. », Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 41
[201] Carozza (D.), « *Dante in France* », in *Forum Italicum, a journal of Italian studies*, n°2, septembre 1968, p. 214 (Nous traduisons).
[202] Counson, *Op. Cit.*, p. 5.
[203] Cette histoire de la tombe de Dante est à la mesure de la gloire et de la renommée si débattue du poète. Cf. par exemple Moore (E.), « *The Tomb of Dante* », in *English historical review*, tome n°3, 1888.
[204] Gilson (É.), *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1986 (2015), p. 221.
[205] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.1 (Édition numérique).

La violence des propos de Dante contre la France et les abus de la papauté sont deux raisons conjointes pour que les prélats emprunts de philautie cherchent à la détruire.

Le quinzième siècle est peu marqué par Dante. Les premières traductions, demeurées anonymes, voient le jour en son achèvement. La plupart des auteurs français, tout enorgueillis du *Roman de la rose* et des textes apocalyptiques antérieurs à Dante (à l'instar du *Songe d'Enfer* et de la *Voie de Paradis* de Raoul de Houdenc[206]), méconnaissent l'œuvre trop italienne qu'ils citent cependant parfois. Quatre exemples.

1° Alain Chartier reprend en 1429 dans son *Livre d'espérance* certaines imprécations de Dante contre la papauté[207]. Mais la littérature française est suffisamment riche depuis son propre fonds pour se passer du secours d'un vieux poète Italien[208].

2° Certains Anglais (Glower) écrivent dans une langue appelée à se fondre dans le Français. Ils sont plus accueillants envers l'Alighieri[209]. S'il est parfois cité, par exemple par Martin Lefranc dans son *Champion des damnés* en 1442[210], la référence reste toujours allusive et superficielle.

3° Counson affirme que l'évocation par François Villon d'une Biétris dans sa célèbre *Ballade des Dames du temps jadis* ne montre pas assez une véritable connaissance du poète des pendus envers les amours dantesques[211].

4° Certains souverains, à commencer par René d'Anjou, possèdent un exemplaire de la *Commedia* dans leur bibliothèque. Mais la circulation des livres inscrite dans le jeu diplomatique et leur possession ne signifient pas nécessairement qu'ils sont lus[212].

---

[206] Houdenc (R. de), Le songe d'enfer suivi de La voie de Paradis, poèmes du XIIIe siècle précédés d'une notice historique et critiques et suivis de notes bibliographiques et d'éclaircissements, par Philés Lebesgue, Paris, Sansot, 1908.
[207] Counson, *Op. Cit.*, p. 10.
[208] *Ibid.*, p. 13.
[209] *Ibid.*, p. 14.
[210] *Ibid.*, p. 14.
[211] « Parce que Villon parle d'une Biètris il ne faudrait pas chercher en lui la moindre trace du poète de Béatrice : le pauvre *escolier* comprenait trop mal les grands noms de l'histoire et de la poésie pour que l'œuvre de Dante entrât dans son rudimentaire bagage de lettres. », *Ibid.*, p. 14.
[212] « Les bibliothèques privées dont nous connaissons les inventaires n'abondaient pas en exemplaires du poème de Dante. […] Il faut en tout cas faire la part des livres offerts du collectionnisme naissant, de l'attention accordée aux beaux livres de provenance prestigieuse […]. Les fragments de traductions, les références, les citations étaient à peine moins rares, et ces dernières pouvaient provenir de multiples méditations. », Balsamo (J.), « Dante, l'*aviso piacevole* et Marguerite de Navarre », in *Italique*, Paris, Droz, 1er juin 1998, p. 82.

Seule Christine de Pisan est quelque peu encline à défendre Dante. « Dante trouva enfin le secours qu'aucun siècle ne lui a refusé depuis : un de ses compatriotes pour se faire à l'étranger le colporteur de sa gloire. À bien des égards Christine de Pisan fut une Madame de Staël anticipée exactement de quatre siècles. Étrangère introduite dès son enfance dans la plus haute société française, instruite de tout le peu qu'on savait en son temps, elle gardait assez d'autorité pour juger de haut la littérature en vogue depuis cent cinquante ans, et pour admirer et préférer les poèmes italiens. Enfin il ne lui manqua même pas la consécration de la douleur, qui devait initier plus d'un esprit au sentiment de la poésie dantesque[213].

À rebours de la majorité de ses contemporains, celle qui demeure marquée par sa visite à Florence dénonce en 1407 le *Roman de la rose* de Jean de Meung. Cette femme, dont les nombreux malheurs ne sont pas étrangers à l'intérêt pour Dante, prend appui sur le Florentin notamment dans son *Chemin de long estude* (1403). Différents passages de l'œuvre portent une trace dantesque[214]. Mais la noble dame reste prisonnière d'un « pédantisme naïf[215] » ou encore, malgré son aigreur contre le *Roman*, marquée par Jean de Meung davantage que par la poésie dantesque. « Christine aime citer la *Divine Comédie*, et de préférence *l'Enfer*. Mais son amour et ses réminiscences restent une voix isolée. La renommée de Dante demeure limitée, même si nous pensons à Laurent de Premierfait, qui publie les premiers éléments biographiques de Dante en France à notre connaissance, et au dialogue *L'espérance ou Consolation des trois vertus*, dans lequel Alain Chartier montre sa connaissance de la célèbre déclamation de Dante : *Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, / non la tua conversion, ma quella dote.* (*Enfer*, XIX, 115 – 116)[216]. »

La préférence du temps pour le *Roman de la rose*, à laquelle Christine de Pisan échappe moins qu'elle le prétend, demeure vivace au début du seizième siècle. Pour Jean Lemaire des Belges[217], Dante est pour le Toscan ce que Jean de Meung est pour le Français[218]. Sa *Seconde epistre de l'Amour*

---

[213] Counson, *Op Cit.*, p. 6.
[214] *Ibid.*, p. 6 – 10.
[215] *Ibid.*, p. 9.
[216] Carozza, *Op. Cit.*, p. 214 (Nous traduisons).
[217] « […] Dante a fait, comme dit Hugo, "l'épopée des spectres", et la représentation de *L'Enfer* semble laisser quelques traces dans *Les Épitres de l'Amant Vert* de J. Lemaire des Belges, dans *L'Enfer* de Marot, et peut-être aussi, mais encore plus discrètement, dans *Les Tragiques* d'Aubigné au livre VII *Jugement*, qui semble plutôt s'inspirer du *Paradis*. », Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 43.
[218] Counson, *Op Cit.*, p. 17.

verd est marquée par une description de l'enfer, dans une mémoire davantage virgilienne que dantesque[219].

Dante accède à un sursaut de célébrité à la fin du quinzième siècle – l'édition de Venise du *Speculum historiale* (1494) de Vincent de Beauvais lui consacre une courte biographie[220]. Il reste malgré cela une référence minoritaire dont on se défie souvent. Gisèle Mathieu-Castellani parle seulement d'une « rivalité mimétique, et au mieux de discrètes réminiscences[221]. » Pétrarque et dans une moindre mesure Boccace le supplantent, comme en Italie[222]. Octavien de Saint Gelais se contente de le mentionner dans son *Séjour d'honneur* (1519)[223] entre Meung et Pétrarque dans la forêt où il rencontre les hommes illustres. Dante appartient déjà « au passé dont on s'éloigne […], à un mysticisme dont on se dégage[224]. » Les établissements de la Renaissance par-delà les Alpes commencent à influencer la vie culturelle française. Dante est relégué à un âge obscur plein de bizarrerie[225] et chargé d'une scolastique absconse, dont il faut se déprendre, tout particulièrement au nom de l'humanisme. « En tout cas, je ne crois pas pouvoir ici parler des "enfants de Dante" au seizième siècle comme j'ai pu parler ailleurs des "enfants de Pétrarque"[226]. »

Jusque vers 1515, cette date qui marque un tournant avec la prise de pouvoir de François Ier le premier janvier, Dante est peu présent en France. Ses faibles traces restent circonstancielles et asservies à l'essor d'un culte national des lettres ; rien de surprenant à ce que la plus favorable, Christine de Pisan, soit une immigrée. L'arrivée du nouveau roi fait entrer plus encore la France dans la Renaissance et la rapproche de l'Italie. La réception de Dante en est-elle améliorée ?

---

[219] « Bien peu de chose, en vérité ! Comme si, des toutes premières années du seizième siècle aux années 1530, la présence de Dante s'était déjà effacée, même lorsqu'un poème [celui de Marot] s'intitule *L'Enfer*. », Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 45.
[220] Counson, *Op Cit.*, p. 15.
[221] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 40.
[222] Magnier, *Op. Cit.*, p. 20 – 21.
[223] Counson, *Op. Cit.*, p. 18.
[224] Ibid.
[225] Dans une lettre à monsieur Soulier du 26 avril 1828, Delacroix, dont nous avons mesuré l'importance, sait qu'on lui adresse le même reproche dans le même terme. « De travaux et d'encouragements je n'en fois attendre aucun. Les plus favorables pour moi s'accordent à me considérer comme un fou intéressant, mais qu'il serait dangereux d'encourager dans ses écarts et sa bizarrerie. », Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t.1, *Op. Cit.*, p. 11.
[226] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 41.

3° Dante sous François Ier.

L'italianisme s'intensifie, notamment au gré des combats et batailles, sous les règnes de Louis XII et – surtout – de François Ier[227]. Le destin de Léonard de Vinci au Clos-Lucé en est le signe. Dante profite, de manière très parcellaire[228], de cette mode. « Le nom du poète florentin faisait partie de l'histoire des lettres italiennes comme un nom emblématique, c'était la première des "trois couronnes de l'Italie", le premier des "*tres Hetruriare proceres*", l'ancêtre sinon le fondateur de la langue vulgaire. Cette histoire était celle qu'avaient transmise les fruits transalpins aux érudits français. Ceux-ci se bornaient à reprendre leurs formules dans le discours très cohérent qu'ils tenaient sur les lettres italiennes, toujours considérées dans une relation de subordination aux lettres françaises. Dante était au mieux le premier en date, mais non pas le plus important des promoteurs du vulgaire ; l'italien naissait véritablement avec Pétrarque. Dans une élégie adressée à son ami le poète Bartolomeo Del Bene, Ronsard traçait nettement la ligne de partage entre la lumière et les ténèbres, entre la grande poésie et les balbutiements de la langue, entre Pétrarque et "la nuit / De Dante et de Cavalcanti". Dante était reçu en France à travers le filtre et le canon littéraire des Italiens, il était aussi soumis aux catégories d'une histoire littéraire française volontiers schématique. Il illustrait une étape, une solution étroitement "toscane" dans l'émancipation du vulgaire italien, qui était elle-même la préparation et l'annonce de l'émancipation de la langue française, langue royale, et de son essor. Le Fèvre de La Boderie évoquait le poète italien de façon significative dans sa *Galliade*. Il représentait Dante, sous la conduite de Virgile dont il acceptait le legs, donnant l'hospitalité aux Muses qui regagnaient leur véritable patrie, la France des Valois. Enfin, les liens entre Dante et les poètes provençaux ne cessaient d'être soulignés, comme était mis en exergue le séjour que le poète exilé avait fait à Paris ; ils témoignaient assez, selon Nostredame et Pasquier, de tout ce que le grand-père des lettres italiennes devait à la culture française, dont eux-mêmes pouvaient ainsi revendiquer la primauté.[229] »

René Macé (conseiller de François Ier) et Geofroy Tory exemplifient ce (faible) regain d'intérêt. « Les livres ont leur destin, et les destins des livres ont leur ironie : le moins efféminé des poètes eut pour principaux adeptes en France, au quinzième et au seizième siècles, deux femmes savantes (dont nous avons vu une [*sic.*, Christine de Pisan]), et depuis François Ier jusqu'à Louis XVIII, la flatterie et l'érudition offriront aux rois de France le poème qui maudissait leur race. Le *père des lettres* eut

[227] Counson, *Op. Cit.*, p. 16.
[228] Magnier, *Op. Cit.*, p. 19.
[229] Balsamo, *Op. Cit.*, p. 83.

assez l'occasion de connaître Dante. Son historiographe et poète, René Macé, bénédictin du monastère de la Trinité de Vendôme, de ce Vendômois dont sortira Ronsard, connaissait assez le poème italien pour rappeler la mention d'Arnaud Daniel, et c'est sans doute lui aussi qui a vanté à Geofroy Tory l'excellence du style de Dante à l'égal de celui d'Homère et de Virgile : car telle est bien l'explication la plus vraisemblable de ce passage du *Champ Fleury* de Geofroy Tory […][230]. »

Diverses traductions existent avant 1496[231]. Il faut attendre les années 1520 pour les attribuer. François Bergaigne dédie à la reine Claude une traduction du *Paradis*[232]. Ce choix illustre l'esprit de cette époque bien plus soucieuse des éclats de la lumière et du soleil symbole du divin dans une tradition remontant à la plus belle Antiquité revue par Ficin, que de chercher en enfer une réponse à la détresse du temps. Il faut attendre 1550 pour qu'une traduction complète voit le jour[233].

Charles d'Orléans possède un manuscrit en Français et en Italien de la *Divine Comédie*[234]. En 1519, Jacques Minut[235], immigré italien[236], offre à François Ier une *Commedia* enrichie par le commentaire de *l'Enfer* par Guiniforte delli Bargigi[237]. Louys Alleman la lit – légende ou réalité historique, la question est débattue – au souverain, lequel, offusqué par le vingtième chant du *Purgatoire*, envisage d'interdire la possession du Grand Poème sur ses terres et pour ses peuples. La monarchie française goûte assez peu l'acrimonie du Florentin contre les fondateurs de la dynastie, à commencer par les attaques contre Hugues Capet fils de boucher selon la légende à laquelle le Florentin fait droit[238] et contre Philippe le Bel, géant forniquant avec une Église aussi prostituée[239] que dans le rêve du narrateur de *Jésus-Christ en Flandre* de Balzac[240].

---

[230] Counson, *Op. Cit.*, p. 19.
[231] *Ibid.*, p. 20.
[232] *Ibid.*, p. 21.
[233] *Ibid.*, p. 21.
[234] *Ibid.*, p. 14.
[235] *Ibid.*, p. 18.
[236] « Dante, en fait, restait le plus souvent un simple nom connu de façon indirecte, appelé par d'autres noms plus fameux, que venaient illustrer quelquefois des fragments d'une langue singulière et vieillie. », Balsamo, *Op. Cit.*, p. 83.
[237] Dorez, *Op. Cit.*, p. 109.
[238] « Je m'appelai sur la terre Hugues Capet ; de moi sont nés les Philippe et les Louis, par lesquels la France est depuis peu gouvernée. Je fus fils d'un boucher de Paris […] » « *Chiamato fui di là Ugo Ciappetta ; / di me son nati i Filippi e i Luigi / per cui novellamente è Francia retta. / Figliuol fu' io d'un beccaio di Parigi* », *Purgatoire*, XX, 49 – 52. Cette légende, erronée au point de vue de la connaissance positive, était popularisée en France et en Italie par la *Chanson de geste de Hugues Capet*. La mère du futur souverain est décrite comme fille de boucher dans ce texte, en dépit sans doute de la vérité historique. Villani reprend cette même légende. Nous préciserons plus tard l'importance de ce passage pour les révolutionnaires essentiellement Girondins.
[239] *Purgatoire*, XXXI, 148 – 153.
[240] Le narrateur, prisonnier d'une église subissant une étrange métamorphose – thème dantesque s'il en est –, est conduit par une vieille femme laide, comme sortie de sa tombe, mais qui se présente explicitement comme la mère du héros, c'est-à-dire comme l'Église, dans une sorte de passage de l'édifice à la communauté. Balzac la reconnaissant se lance à son encontre dans une diatribe très sévère et reprend ce thème de la prostitution : « Ah ! ah ! lui dis-je, maintenant je te

Cette critique dantesque des rois de France doit cependant être étudiée avec beaucoup de nuance, tant le jugement de Dante varie, comme le remarque Henri Hauvette[241]. De même que le Poète, de guelfe devient gibelin, avant de se placer au-dessus des partis, de même les évènements marquant la politique européenne et notamment la relation entre la France et les territoires de la péninsule italienne conduisent le Florentin à ajuster ses positions. Pour en rester à la seule *Divine Comédie*, trois passages mentionnent des rois de France ou à tout le moins des souverains ayant exercé leur autorité en France.

- Le vallon fleuri réservé aux princes indolents dans le *Purgatoire* est habité par les ombres de Philippe le Hardi, de Henri de Navarre (tous deux parents de Philippe le Bel) et de Charles Ier d'Anjou. Le septième chant du *Purgatoire* n'est certes pas un plaidoyer en faveur de la maison de France. Les princes négligents sont tout de même en attente de parvenir au paradis ; ce qui laisse envisager une complaisance de la part du Poète.

---

reconnais. Malheureuse, pourquoi t'es-tu prostituée aux hommes ? Dans l'âge des passions, devenue riche, tu as oublié ta pure et suave jeunesse, tes dévouements sublimes, tes mœurs innocentes, tes croyances fécondes, et tu as abdiqué ton pouvoir primitif, ta suprématie tout intellectuelle pour les pouvoirs de la chair. Quittant tes vêtements de lin, ta couche de mousse, tes grottes éclairées par de divines lumières, tu as étincelé de diamants, de luxe et de luxure. Hardie, fière, voulant tout, obtenant tout et renversant tout sur ton passage, comme une prostituée en vogue qui court au plaisir, tu as été sanguinaire comme une reine hébétée de volonté. Ne te souviens-tu pas d'avoir été souvent stupide par moments. Puis tout à coup merveilleusement intelligente, à l'exemple de l'Art sortant d'une orgie. Poète, peintre, cantatrice, aimant les cérémonies splendides, tu n'as peut-être protégé les arts que par caprice, et seulement pour dormir sous des lambris magnifiques ? Un jour, fantasque et insolente, toi qui devais être chaste et modeste, n'as-tu pas tout soumis à ta pantoufle, et ne l'as-tu pas jetée sur la tête des souverains qui avaient ici-bas le pouvoir, l'argent et le talent ! Insultant à l'homme et prenant joie à voir jusqu'où allait la bêtise humaine, tantôt tu disais à tes amants de marcher à quatre pattes, de te donner leurs biens, leurs trésors, leurs femmes même, quand elles valaient quelque chose ! Tu as, sans motif, dévoré des millions d'hommes, tu les as jetés comme des nuées sablonneuses de l'Occident sur l'Orient. Tu es descendue des hauteurs de la pensée pour t'asseoir à côté des rois. Femme, au lieu de consoler les hommes, tu les as tourmentés, affligés ! Sûre d'en obtenir, tu demandais du sang ! Tu pouvais cependant te contenter d'un peu de farine, élevée comme tu le fus, à manger des gâteaux et à mettre de l'eau dans ton vin. Originale en tout, tu défendais jadis à tes amants épuisés de manger, et ils ne mangeaient pas. Pourquoi extravaguais-tu jusqu'à vouloir l'impossible ? Semblable à quelque courtisane gâtée par ses adorateurs, pourquoi t'es-tu affolée de niaiseries et n'as-tu pas détrompé les gens qui expliquaient ou justifiaient toutes tes erreurs ? Enfin, tu as eu tes dernières passions ! Terrible comme l'amour d'une femme de quarante ans, tu as rugi ! tu as voulu étreindre l'univers entier dans un dernier embrassement, et l'univers qui t'appartenait t'a échappé. Puis, après les jeunes gens sont venus à tes pieds des vieillards, des impuissants qui t'ont rendue hideuse. Cependant quelques hommes au coup d'œil d'aigle te disaient d'un regard : – Tu périras sans gloire, parce que tu as trompé, parce que tu as manqué à tes promesses de jeune fille. Au lieu d'être un ange au front de paix et de semer la lumière et le bonheur sur ton passage, tu as été une Messaline aimant le cirque et les débauches, abusant de ton pouvoir. Tu ne peux plus redevenir vierge, il te faudrait un maître. Ton temps arrive. Tu sens déjà la mort. Tes héritiers te croient riche, ils te tueront et ne recueilleront rien. Essaie au moins de jeter tes hardes qui ne sont plus de mode, redeviens ce que tu étais jadis. Mais non ! tu t'es suicidée ! N'est-ce pas là ton histoire ? lui dis-je en finissant, vieille caduque, édentée, froide, maintenant oubliée, et qui passe sans obtenir un regard. Pourquoi vis-tu ? Que fais-tu de ta robe de plaideuse qui n'excite le désir de personne ? où est ta fortune ? pourquoi l'as-tu dissipée ? où sont tes trésors ? Qu'as-tu fait de beau ? », Balzac (H. de), *Jésus-Christ en Flandre*, in *Comédie humaine*, tome 9, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Marcel Bouteron), 1937, p. 264 – 265.

[241] Hauvette (H.), *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante*, Paris, Boivin, 1929.

- Cette dernière disparaît en grande partie dans le vingtième chant de ce même *Purgatoire.* Lorsqu'il est question d'Hugues Capet, la modération antérieure disparaît. Hauvette n'a pas tort de mentionner « un déchaînement de colère qui ne se contient plus ». Le commentateur avance, pour expliquer cette transformation, une raison biographique. Henri VII de Luxembourg est célébré comme un libérateur, une sorte de nouveau fils de Pollion ramenant l'âge d'or. La lettre – la cinquième du corpus – que lui envoie Dante a des accents de la quatrième églogue de Virgile. Honteusement les Angevins contribuent à annuler sa reconquête du trône impérial et la réunification de l'Italie. Cette action des princes français renouvelle la colère ressentie après l'invasion de Florence par Charles de Valois, avec la complicité de Boniface VIII, et dont l'exil infini de Dante est l'effet.
- De manière étonnante, Dante loue la maison d'Anjou en la personne de Charles Martel (petit-fils de Charles Ier d'Anjou en latence dans l'antépurgatoire). Hauvette interprète cet éloge dans le huitième chant du *Paradis* comme une faveur personnelle née d'une amitié nouée peut-être à l'occasion de la venue en 1294 à Florence du vainqueur de Poitiers. – Quant au silence de Dante envers celui qui allait être connu sous le nom de saint Louis et devenir l'un des pères de la France, Hauvette l'explique en partie par l'absence d'action de ce souverain sur l'Italie[242].

La colère de François Ier ne manque pas de légitimité, des textes précis en sont la cause. Certes la position de Dante vis-à-vis de la France et de ses souverains varie au gré de son existence. Son *possible* voyage à Paris (trop de témoignages imprécis, ceux de Villani et de Boccace, n'étant confirmés par aucune preuve, ne convainquent pas le commentateur, même si le périple est désormais admis et que les dantologues du dix-neuvième siècle en leur grande majorité le tiennent pour acquis malgré des incertitudes sur la date[243]), conduit à un jugement nuancé, inspiré par les épreuves d'une vie davantage que par une haine systémique. La faible lecture de Dante, en qualité et en quantité, d'autant plus en ce qui concerne le *Purgatoire* et le *Paradis*, sous François Ier ne permet pas de remarquer cette variation. L'esprit du roi est marqué prioritairement par l'offense faite à Hugues Capet. D'où la colère mentionnée. Elle conduit, dans une traduction anonyme connue sous le nom de

---

[242] Un article assez faible et comportant d'étonnantes erreurs écrit par Mazure en 1866 pour la *Revue du monde catholique* affirme une présence de saint Louis chez Dante, en lieu et place de Lucie dans le second chant de *l'Enfer* : « […] la Reine des cieux, touchée par ses terreurs [celles de Dante dans la forêt obscure], recommande à saint Louis d'envoyer Béatrice auprès de celui qui l'aime […] », Mazure (A.), « Dante l'*inferno* », in *Revue du monde catholique*, cinquième année, t. 14, Paris, Palmé, 1866, p. 87. Le même commentateur fera de Lancelot l'amant de Francesca de Rimini… (p. 91). Erreur stupéfiante s'il en est, mais qui ne masque pas un problème ancien : pourquoi Dante ne mentionne-t-il pas saint Louis ? Hauvette avance une hypothèse qui, sans être vraiment convaincante, a le mérite d'exister.
[243] Magnier, *Op. Cit.*, p. 55.

Manuscrit de Vienne et datée de 1526, à remplacer le « boucher » par le vers : « Mon père en ce temps-là fut de Paris le Comte[244]. »

Cette ire du souverain est passagère. Progressivement il témoigne d'une meilleure disposition à l'égard de Dante. Le poète est un modèle servant son propre goût pour les métaphores et les comparaisons[245]. Les poésies royales imitent parfois Pétrarque et montrent quelques réminiscences de Dante. Le vers « Tant que d'erreurs à mon chef fait ceinture » rappelle le vers 31 du troisième chant de *l'Enfer*, « *E io ch'avea d'error la testa cinta* ». Les poèmes apocryphes, sans doute attribuables à Marguerite de Navarre, portent davantage la marque de ces emprunts. Toujours en plagiant ce passage infernal : « O que je vos d'erreur la teste ceindre / A ce Dante quy nous vient ycy plaindre / Son triste enfer et vielle pacion. » Dante est cité ailleurs, en écho au chant de Paolo et Francesca : « C'est trop d'ennuy quand l'ennuy réconforte ; / Dont le vouloir qui rend la pensée morte / Se doit blasmer, quant Dante et sa sentence / Va resprouvant, par sa volue offence / Qui sans raison perte d'amys apporte[246]. »

Ce changement d'attitude, modéré, du roi, est expliqué en partie par la présence dans son entourage de lecteurs attentionnés de Dante. Bergaigne, qui propose sa traduction, est le secrétaire des enfants de France entre 1521 et 1524.

Quant aux grands littérateurs de ce temps, Counson remarque le peu d'influence de Dante sur Clément Marot[247] ou Étienne Dolet. Ce dernier confirme dans *La manière de bien traduire d'une langue dans une autre*. Il propose une liste de modèles à suivre et en exclut Dante. « Dante n'est même pas admis à faire le cinquième parmi ces modèles italiens ! ». Le nom du poète est connu. Le jugement porte essentiellement sur des critères esthétiques. Ceux de Dante ne sont plus à la mode. Il est relégué à un rang subalterne. On écrit beaucoup de descriptions de l'enfer ; Dante n'est pas le principal inspirateur[248].

L'insistance des autres membres de la famille royale apaise la colère du souverain. Il faut rétablir la sœur du roi dans son droit. Fondamentalement sous son impulsion les lettres se développent. Une tentative de réformation de l'Église alors déliquescente est conduite. Elle reçoit une

---

[244] Carozza, *Op. Cit.*, p. 215.
[245] Dorez, *Op. Cit.*, p. 114.
[246] *Ibid.*, p. 120 – 121.
[247] Cf. aussi Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 44.
[248] Counson, *Op. Cit.*, p. 22.

oreille attentive, du moins jusqu'à l'affaire des placards, du souverain. Le contexte intérieur se double de la politique extérieure face à Charles Quint. Dante séduit, d'une manière non totalement déterminante, Marguerite. Nombreux sont les poèmes de cette dernière, voire attribués plus ou moins exactement au roi, qui se réfèrent précisément aux textes de la *Divine Comédie*. La douleur inhérente au souvenir des jours heureux dans des temps de malheur[249] s'associe au thème de l'exil pour faire impression sur le roi et ses proches au temps de sa captivité puis de celle de son fils. Déjà, et pour longtemps, le cinquième chant de *l'Enfer* séduit les esprits par la noblesse de son style, la force de la vision, le drame intime et la profonde pitié du Divin Poète.

La sœur tant aimée de François Ier, Marguerite de Valois puis de Navarre, porte l'étendard dantesque. Elle commence par se méfier voire se défier du vieux Florentin. Elle le condamne durement – quoiqu'en le citant – dans une lettre à son illustre frère en 1534[250]. Puis la langue de la souffrance et la pitié dolente du Divin Poète la marquent en bonne part lorsqu'elle se désespère de la captivité de son frère tant aimé dans les geôles espagnoles de Charles Quint. Elle se tourne vers le cinquième chant de *l'Enfer*. « Amour, ambition, science, ce sont les trois motifs que développait trois siècles plus tard, un autre pastiche de Dante, la *Comédie de la mort* [de Théophile Gautier] ; et rien que cette triple vision, ce symbolisme, ce mysticisme, ce vieillard qui, comme Virgile, harangue l'auteur au sortir d'une période d'égarement, suffiraient amplement à indiquer le souvenir de la *Divine Comédie*, si Marguerite n'avait elle-même signalé l'un de ses principaux modèles en rappelant à "l'amie" comment elle lui a expliqué Dante jadis : "Soyez, Amye, ung petit souvenante / Qu'en vous comptant de Beatrix et de Dente, / Je n'oubliay de vous dire que troys bestes / Mettoit au lieu des tyrantz deshonnetes, / C'est assavoir l'ourse, lyonne et louve, / Lisez ces chantz, où tant de bien se trouve, / Et vous verrez que ces troys bestes sont / L'empeschement d'aller à ce beau mont, / Dont avoit veu l'espaulle verte et nette, / Vestue jà du ray de la planette, / Qui meyne droit par le royal chemin / L'homme fidelle et saige pelerein. / Je m'en tairay de peur d'estre reprins, / Comme j'estoys lorsque je vous aprins / Tout le discours de Dante et son histoire : / Impossible est que n'en ayez memoyre"[251]. »

Plus tard, à nouveau aux prises avec le malheur, le Divin Poète fera anamnèse. La mort du roi en 1547 associée à un goût de plus en plus prononcé pour le néoplatonisme et à la volonté, proche des évangélistes, de retrouver un catholicisme primitif à tendance mystique infléchit le jugement de

---

[249] *Enfer*, V, 121 – 123.
[250] Counson, *Op. Cit.*, p. 23.
[251] *Ibid.*, p. 25.

Marguerite. Les vers 121 à 123 du cinquième chant de *l'Enfer* la hantent à nouveau. Elle les cite fréquemment et va jusqu'à pasticher la totalité de l'épisode de Paolo et Francesca. « […] elle n'oubliera plus jamais cette amertume des souvenirs heureux[252]. »

> Douleur n'y a qu'au temps de la misère
> Se recorder de l'heureux et prospère,
> Comme autrefois en Dante j'ay trouvé :
> Mais le scay mieulx pour avoir esprouvé
> Félicité et infortune austère[253].

Deux poèmes témoignent tout particulièrement de cette inspiration dantesque. Le tour mystique des *Prisons*[254] commence par être proche du Florentin. *Le Navire* écrit après le trépas de François Ier est proche de la *Vie Nouvelle* et de la *Divine Comédie*. « Il est seulement regrettable que l'auteur [l'infortunée Marguerite] n'ait pu prendre à son modèle la sobriété et la concision plastique : bavarde comme une femme qu'elle était, prolixe comme Christine de Pisan, Marguerite a, elle aussi, fabriqué un immense poème [les *Prisons*] où les détails dantesques sont noyés comme à plaisir, et se font d'ailleurs de plus en plus rares à mesure qu'on avance dans ce voyage des *Prisons*, qui est, comme celui du poète italien, une ascension de l'âme humaine vers le bien et vers les éternelles vérités. Elle avait été plus naturelle, plus brève et partant plus heureuse, en écrivant, après la mort de François Ier, *Le Navire*, poème qui se rapproche plus nettement de la *Vita nuova* et de la *Commedia*. Elle y raconte que son frère tant pleuré est apparu et lui a dit de sécher ses larmes, et de songer à la vanité des choses terrestres et de notre corps mortel, dont l'âme s'échappe pour goûter au sein de Dieu le bonheur des élus. L'entretien entre le mort et la vivante, l'émotion dont celle-ci a été frappée d'abord, est dans le genre des grandes émotions dantesques[255]. »

Pour l'une des premières fois[256], apparaît une image issue des vers 123 et 124 du dixième chant du *Purgatoire*[257]. L'âme est comme un ver, destinée à devenir un papillon angélique, qui vole sans

---

[252] *Ibid.*, p. 25.
[253] *Ibid.*, p. 24.
[254] Vers cités *Ibid.*, p. 25 – 26.
[255] *Ibid.*, p. 26.
[256] Feu le roi s'adresse à sa sa sœur dolente : « Separe ung peu hors de chair ton ancelle ; / Vois que le corps n'est rien qu'une charogne, / Et prens ton vol à la vie éternelle. » Vers cités *Ibid.*, p. 27.
[257] « O superbi cristian, miseri lassi, / che, de la vista de la mente infermi, / fidanza avete ne' retrosi passi, / non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia sanza schermi ? », Purgatoire, X, 121 – 126.

écran vers la justice divine. « Separe ung peu hors de chair ton ancelle ; / vois que le corps n'est rien qu'une charogne, / et prends ton envol à la vie éternelle[258]. »

Mathieu-Castellani cite les nombreux passages renvoyant dans l'œuvre de Marguerite aux thèmes dantesques[259]. Carozza invite à nuancer. « Mais même l'intérêt de la reine de Navarre ne peut lutter contre l'occultation de Dante. La Renaissance française rejette Dante pour des raisons très similaires à celles qui dominent en Italie, c'est-à-dire : 1° sa philosophie est trop aristotélicienne ; 2° sa connaissance de l'histoire ancienne est limitée et inappropriée ; 3° le *volage* vivant et réaliste ne convient pas pour un sujet aussi élevé. Les tendances novatrices et l'esprit d'invention du dix-septième siècle ne peuvent apprécier pleinement les œuvres de Dante considérées comme dépassées et reléguées dans les oubliettes de l'histoire par une époque préférant le moderne à l'ancien. C'est seulement vers le milieu du dix-huitième siècle qu'on commence à avoir quelque considération pour la *Divine Comédie*[260]. »

Toujours en proximité avec Marguerite, le cercle des évangélistes et des réformateurs français du christianisme – pas seulement les schismatiques – prêtent attention aux attaques de Dante contre les perversions catholiques. D'aucuns cherchent excessivement à voir tout au long de l'histoire chez Dante un signe avant-coureur de Luther[261]. Le Florentin incarne pour les évangélistes un appui pour combattre les excès de la papauté et faire retour à un christianisme originel[262]. Les imprécations contre les papes et les prélats, jusqu'au sédévacantisme[263], s'inscrivent dans le programme des réformateurs. Les attaques des prélats contre le Florentin, la mise à l'index de quelques vers de la *Divine Comédie* et de la *Monarchie*, démontrent de l'importance du poète pour lutter contre les excès et les déviances d'une Église romaine qui connaît alors, entre la généralisation des indulgences et le scandaleux pape

---

[258] Counson, *Op. Cit.*, p. 27.
[259] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 42.
[260] Carozza, *Op. Cit.*, p. 215 (Nous traduisons).
[261] Un dantologue aussi catholique que Masseron pressent une proximité : Dante critique l'avarice des papes autant que Luther condamne les abus de l'Église, notamment les indulgences. Masseron considère que, pour Dante, la cupidité est le pire des maux : thèse qui justifie les attaques contre les Églises et contre les papes, sinon contre l'Idée même de papauté. Luther est lui-même saisi de son premier effroi réformateur lorsqu'il découvre à Rome le commerce, le trafic des indulgences. Cf. Masseron, *Op. Cit.*, p. 153 – 158, fondées sur *Paradis*, XVIII, 133 – 136. Par exemple p. 154 : « le pape […] préfère saint Jean Baptiste aux Apôtres : mais Saint Jean Baptiste, ce sont les florins d'or sur lesquels la ville de Dante faisait graver l'effigie de son protecteur, la bonne monnaie florentine, la fleur maudite (*Paradis*, IX, 127 – 142). »
[262] Encore au dix-neuvième siècle de nombreux penseurs à la marge des autorités religieuses instituées, ou bien défendent ce qu'il est convenu de nommer, par exemple chez Balzac (cf. *infra*) l'Église de Jean, ou bien s'appuient sur l'œuvre de Dante pour tenter de redonner une nouvelle religiosité et plus généralement une nouvelle spiritualité sur fond de recul des positions établies et de montée du scientisme.
[263] *Paradis*, XXVII, 23.

Borgia, l'un des moments les plus troubles de son histoire. Les damnations des papes de sinistre mémoire, la violence des attaques de saint Pierre contre les agissements de ses successeurs ayant transformé Rome en cloaque[264] font impression auprès de nombreux réformateurs du seizième siècle. D'autant plus que le *cloaca maxima* est un mythe fondateur de la Rome païenne[265]…

L'engouement de Marguerite de Navarre pour Dante n'est pas la première de ses passions ; à nouveau Pétrarque et Boccace lui sont préférés. Cette première esquisse de dantophilie fait figure d'exception. Ses œuvres sont peu connues de ses contemporains et son intérêt pour Dante est étranger au goût du temps[266]. Après la mort de François Ier en 1547, la Renaissance notamment humaniste est à son apogée dans une France marquée par la culture italienne. Le temps de Dante est-il venu ?

À Paris, le développement de la culture et de la langue françaises est assuré par les poètes, aux premiers rangs desquels se trouvent les membres de la Pléiade. Dante ne fait pas partie des modèles. « Les humanistes et la jeune école de la Pléiade rejettent volontiers dans les ténèbres gothiques ce qui est antérieur à la bien nommée / mal nommée Renaissance des Lettres : aussi bien, les poètes français qui font entendre les échos les plus audibles de Dante ne sont pas ceux de la Pléiade, encore moins ceux de l'âge baroque, mais Marot et Scève[267]. » Dante donne en grande partie à l'*idée* de nation italienne naissance à l'Italie en engendrant le vulgaire illustre qui doit la rassembler. Il n'est pas cité par Joachim du Bellay dans sa *Défense et illustration de la langue française*[268] dont l'acte, s'il est de moindre ampleur, ressemble en France au projet dantesque. L'élégance de Ronsard issue de Pétrarque désapprouve les obscurités poétiques et doctrinales de Dante[269]. L'amoureux de « [son] Loire gaulois » s'adresse à l'Italie : « Depuis que son Pétrarque eut surmonté la nuit / De Dante et de Cavalacant[270] [*sic*., pour Cavalcanti]. » Dante « se trouve relégué, et cela pour de longues années encore, dans la préhistoire poussiéreuse de la seule littérature italienne. Aux yeux des poètes de la Pléiade, Du Bellay et Ronsard en tête, Dante doit être écarté des modèles à imiter ; précisément,

---

[264] *Paradis*, XXVII, 25.
[265] Grandazzi (A.), *Les Origines de Rome*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014 (Édition numérique).
[266] Counson, *Op. Cit.*, p. 28.
[267] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 41.
[268] Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 19.
[269] *Ibid.*, p. 20.
[270] Cité par Counson, *Op. Cit.*, p. 33.

pourrait-on dire, parce que son œuvre, et surtout la *Divine Comédie*, paraissent inimitables et inassimilables. »[271]

Des Italiens transmettent, comme jadis Christine de Pisan, comme Almani à François Ier, Dante à la France. Le principal instigateur de cette propagation est Corbinelli[272]. Il publie l'édition *princeps*[273] du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* qu'il dédie à Henri III en 1577[274]. Dans le champ national, seuls quelques auteurs, figures d'exception, s'intéressent à Dante : Dorat, Polignac, Des Brosses[275]. Le Grand Poème de la chrétienté est une arme contre le matérialisme épicurien de Lucrèce, cette doctrine dénoncée comme parangon de l'hérésie dans *l'Enfer*. Les lecteurs découvrent quelques citations éparses, toujours les lieux communs, comme à nouveau le *Nessun maggior dolore* chez Jean Bertaut[276] ou Molina. Quant à Montaigne, il est presque inutile d'en parler : Counson en trouve seulement deux traces, et encore incertaines, dans son œuvre[277]. Son ami Muret se méfie de la présomption de Dante ; même si le Tasse défend son compatriote.

Toujours parmi ces exceptions se trouve Baïf reconnaissant chez Dante un novateur linguistique. Counson introduit et cite : « Le témoignage de Baïf est plus intéressant, et Nisard l'a déjà abondamment cité en parlant des origines du classicisme français et de la précocité de la littérature italienne : "Dante, premier Tuscan (que lon peult dire Pere / Partout où elle court de sa langue vulgaire) / Qui aimant sa Patrie, non ingrat escrivit, / Rechercha le chemin, que depuis on suivit, / Pour venir arrester certaines regles fermes / Qui par toute l'Italie ordonassent les termes / D'un beau parler commun, y travaillant expres / Affin qu'il fust receu de tous peuples apres[278]. » Mais déjà l'italianisme, en cette fin de seizième siècle, commence à décroître[279]. Dante ne s'impose pas pendant que l'Italie est à la mode, cette adversité ne l'aide certes pas à progresser.

---

[271] Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 11.
[272] « […] le petit volume édité par Corbinelli précisait la mince réputation de Dante pour les Français : moins celle d'un poète que d'un parmi les "nombreux autheurs modernes qui ont escrit de la langue italienne", à l'égal d'un Bembo, d'un Dolce ou d'un Speroni. », Balsamo, *Op. Cit.*, p. 84.
[273] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 9.1 (Édition numérique).
[274] Counson, *Op. Cit.*, p. 33 – 34.
[275] *Ibid.*, p. 34.
[276] *Ibid.*, p. 36.
[277] *Ibid.*, p. 36 – 37. Cf. également Balsamo, *Op. Cit.*, p. 82.
[278] Counson, *Op. Cit.*, p. 34 – 35.
[279] *Ibid.*, p. 38.

Hors de Paris, le sort de Dante est-il aussi funeste ? À Lyon, on se moque parfois de Dante et de son mysticisme[280]. Toutefois c'est dans l'ancienne *Lugdunum* que sa maigre gloire est assurée. « S'il est donc une ville française où Dante a pu avoir une certaine influence à l'époque, où il a pu sortir – tant soit peu – de l'ombre de Pétrarque, c'est bien à Lyon[281]. »

On le connaît mieux. Maurice Scève s'en inspire sans doute. « Si Délie, objet de plus haute vertu, n'est pas sans ressemblance avec Béatrice, et si son nom est comme l'autre polysémique, la délienne, certes, "luisant la nuit obscure", et l'Idée même de la Beauté, mais aussi celle qui lie et délie, elle doit encore sans doute quelque chose à la *gentilissima* de la *Vita Nuova*, à la fois objet d'amour fou, et emblème d'un plus haut amour. Bien d'autres similitudes font soupçonner la présence de Dante chez Scève : outre l'idéalisation de l'objet de plus haute vertu, descendu du ciel sur la terre, on notera des proximités sémantiques, comme si parfois Scève "traduisait'' Dante[282]. » La relation à la féminité, dans une éventuelle mémoire du *senhal* courtois[283] et des dames élevant l'esprit des hommes même dans leur cruauté, relie Scève et Dante qui « met au jour l'intime division qui fait vivre l'amant-poète dans la contradiction […][284]. » Hunkeler cite longuement les proximités entre le Florentin et le Lyonnais. Le dizain 285 de sa *Délie* Scève, qui pourtant « connaît le *topos* de la dame cruelle et dure[285] », tente « de dépasser la dichotomie apparente entre une poétique de la *dolcezza* et une poétique de l'*asperitas*, incarnées respectivement par les figures de Pétrarque et de Dante[286]. »

La proximité, à nuancer car elle passe par le prisme de Pétrarque[287], entre les deux poètes n'est pas seulement thématique. Elle est également poétique voire stylistique. « Mais à côté de ces possibles réminiscences, c'est surtout la poétique de Dante qui semble avoir compté pour Scève. […] D'autre part la rudesse du style, accordée à la subtilité du sens, n'est pas sans rappeler les commentaires de Dante dans le *Convivio* […]. À sens subtil, style âpre[288]… N'est-ce pas cette leçon de poétique qu'a retenue le poète de Délie ? Sans doute aussi faut-il mettre en relation avec la poétique de Dante la symbolique des nombres, et le privilège accordé par Scève aux nombres trois et neuf […]. À côté des divers échos et réminiscences, c'est surtout un aspect de la poétique de Scève, son obscurité, si

---

[280] *Ibid.*, p. 28.
[281] Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 11.
[282] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 48.
[283] Rougemont (D. de), *L'Amour et l'Occident,* Paris, Plon, 1972, p. 114 – 115. Le « *nou'm* » de la mystique arabe et proche de *senhal*.
[284] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 49.
[285] Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 16.
[286] *Ibid.*, p. 16 – 22.
[287] *Ibid.*, p. 17.
[288] *Ibid.*, p. 14.

souvent critiquée par ses contemporains, qui s'éclaire à la lumière de Dante[289]. » Hunkeler confirme le rapprochement avec Scève. Il cite les jugements allant dans ce sens de Charles Fontaines dans les *Promptuaire des médailles* (1577)[290], de Guillaume Colletet dans sa *Vie des poètes français*[291].

Louise Labé est également favorablement disposée l'égard du Florentin[292]. Paolo et Francesca sont présents dans son *Débat de la Folie et de l'Amour*. Quelques autres textes lyonnais ou provençaux comporteraient des allusions à Dante. Elles sont incertaines et parfois réduites à de simples anecdotes. Michel Nostradamus cite faiblement Dante[293]. Son neveu César évoque l'épisode de Roméo (*Paradis*, VI) dans son *Histoire et chronique de Provence*. Dante est restreint à une source historique, sans être le génie poétique ou le philosophe théologien[294] d'une doctrine digne d'étude. « Le haut, profond et inimitable Dante est souvent allégué par l'historien de la Provence, mais il ne fournit en ce temps-là qu'une source historique, et on cherche ailleurs les modèles littéraires[295]. »

L'école de Lyon subit peu l'influence dantesque. Mais la capitale des Gaules rend un service inattendu à la *Divine Comédie*. Les imprimeries lyonnaises, nombreuses, dont on cite juste le nom de Sébastien Gryphe, permettent une diffusion non négligeable de l'œuvre. L'édition du Grand Poème par Guillaume Rouillé et Jean de Tournes (avec une adresse à Scève[296]) datée de 1551[297] circule dans une proportion notable. Elle n'est pas la seule[298]. Hunkeler insiste sur les travaux de Symeoni[299]. Auprès d'eux, Scève « occupe dans les années 1540 à Lyon, à la fois en tant que collaborateur de l'éditeur Jean de Tournes et en tant que poète, […] une position habituellement réservée aux seuls italianisants[300]. »

---

[289] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 52 – 53.
[290] « Ce poète [Scève] *ayant quasi l'esprit et l'entendement de Dante, poète très obscur et difficile*, a escrit sa *Délie*, d'un si haut subjet et argument, que tous les poètes de notre temps l'ont admiré. », Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 12.
[291] « Ou son *style obscur et aussi difficile* que celui de Dante m'est du tout inconnu, ou ce poème [*Microcosme*] ne procède que d'une même source. », *Ibid.*, p. 12.
[292] Counson, *Op. Cit.*, p. 30.
[293] *Ibid.*, p. 30 – 31.
[294] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 425 – 426.
[295] Counson, *Op. Cit.*, p. 32.
[296] Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 11 – 13.
[297] Counson, *Op. Cit.*, p. 30.
[298] *Ibid.*, p. 30 – 31.
[299] Hunkeler, *Op. Cit.*, p. 20 – 21.
[300] *Ibid.*, p. 22

4° De la Renaissance au Baroque : querelles politiques, luttes religieuses.

L'usage pour la politique française de la pensée de Dante rebondit à la fin du seizième siècle. Il est utilisé dans la lutte contre la domination du pape, par Jean-Papire Masson et François Perrot. « Dans le grand ébranlement moral et religieux du seizième siècle qui dressa contre la Papauté une moitié de l'Europe, il n'est point rare de voir les novateurs et leurs disciples s'appuyer sur des autorités étrangères et aller chercher des armes et des arguments chez ceux qui, tout en restant attachés à la foi traditionnelle, s'étaient, dans les siècles passés, dressés contre les abus de la cour romaine et l'indignité de ses ministres. Dante était de ceux-là. Tard et superficiellement connue en France, son œuvre n'est guère utilisée de façon sérieuse dans un but de polémique anti-romaine que vers la fin du seizième siècle. C'est en 1586 que paraît avec la fausse date de Munich chez Jean Schwartz (mais en réalité imprimé en Hollande), l'*Aviso piacevole Dato alla bella Italia Da un nobile giovane Francese, sopra la mentita data dal Serenissimo Re di Navarra a Papa Sisto V*[301]. »

Gallican, Masson lit la *Divine Comédie* comme un ouvrage d'histoire. L'orthodoxie de Dante, attestée malgré les tentatives de récupération par les Huguenots, est conciliable avec ses « invectives contre les abus de la cour romaine[302]. » Le Royaume de France cherche à se doter d'une autorité politique et religieuse sans admettre une soumission totale envers la papauté. Les textes mettant en lumière les prévarications de cette dernière sont scrutés avec attention. Ils affaiblissent l'Église et l'autorité pontificale afin qu'elles n'osent récriminer excessivement contre la doctrine gallicane. L'éloge paradoxal de Pierre des Vignes, pour lequel Dante exprime une tendre pitié malgré sa damnation et dont il se propose de relever le nom dans l'histoire tout en montrant les machinations des adversaires ecclésiaux du chancelier et en les présentant comme des causes de son suicide, exemplifie ces fautes de la papauté. Cette dernière ne possède plus une légitimité suffisante pour attaquer violemment une monarchie française. Inversement, cette dernière assoit son prestige, en reprenant, dès François Ier, la fonction de mécène pour les génies du temps.

Masson ne cherche dans les œuvres de Dante simplement des exemples des fautes de la papauté. Il partage le même *but* que le Florentin : être utile à la chrétienté en condamnant les vices des papes. La promotion du gallicanisme s'accompagne d'une dévalorisation des œuvres trop humaines d'une

---

[301] Ronzy (P.), « Dante auxiliaire du gallicanisme dans le *De episcopis urbis* de Papire Masson (1586) », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 125. Nous reviendrons sur Perrot plus bas.
[302] *Ibid.*, p. 129.

curie pervertie et de la volonté de redorer le blason de l'*idée* d'Église, indépendamment des hommes qui la composent et la discréditent. La monarchie française redresse les torts de Rome et revivifie la noblesse de la foi. Masson voit chez Dante, dont il cite les attaques contre les Nicolas III, Boniface VIII et Clément V[303], malgré son désaccord sur la condamnation de Célestin V[304], un modèle à suivre. « Toujours sur les traces de Dante et de la *Divine Comédie*, Papire Masson ne manque pas de flageller les vices grands ou petits des pontifes. Il n'est point, affirme-t-il, de ceux pour qui "les Évêques de Rome" ne peuvent commettre de péchés sans en être loués ; il veut, au contraire, être le justicier de leurs mauvaises actions et en distribuant le blâme et la condamnation, il a conscience, ajoute-t-il, d'être utile à la chrétienté. […] N'est-ce point là une formule qui convient en tous points aussi à l'attitude du poète toscan[305] ? »

L'Église ne peut tolérer une telle offense. Rome condamne le *De episcobis urbis*. Baronius en propose la censure, pour des raisons similaires à la mise à l'index de la *Monarchie*. Les responsables catholiques ne manquent pas la proximité entre Dante et Masson. Le même Baronius estime que la *Monarchie* est un danger pour l'Église. Masson est plus radical dans ses attaques contre les Franciscains et les Dominicains. Toutefois la condamnation de son ouvrage entraîne de la méfiance envers Dante. « Et la raison de tout cela nous est donnée dans une annotation que nous trouvons dans le manuscrit des six livres de supplément que Papire Masson avait préparé à son *De Episcopis Urbis*, et où il avait accentué encore davantage la méthode que nous l'avons vu employer, et appeler derechef Dante à son aide contre les papes indignes [306]. »

Dante devient un allié tacite dans la lutte contre l'Église dévoyée. Il aide Masson à poser les fondements du gallicanisme politique. Quelle surprise en constatant cette récusation par la monarchie française des œuvres de Dante, qui éveillait jadis la méfiance des souverains ! Dante n'eût pas manqué d'être interloqué sinon courroucé par cette *récupération* française. Le Poète qui veut réunifier l'Italie à partir de la langue ainsi rendu à être l'aide de camp des Français ! Ronzy souligne cette ambiguïté. Dante aurait condamné le gallicanisme (comme la monarchie française).

- On imagine mal le Florentin soutenir ardemment la patrie de ce Charles de Valois responsable en grande partie de son exil.

---

[303] *Enfer*, XIX, 69 – 105.
[304] *Enfer*, III, 60. Cf. Ronzy, *Op. Cit.*, p. 132.
[305] Ronzy, *Op. Cit.*, p. 131.
[306] *Ibid.*, p. 134.

- Dante sépare le temporel et le spirituel dans l'exercice du pouvoir. Mais le souverain politique doit tout respect filial envers le pape. À cette seule occasion, il adopte le parti de Boniface VIII prisonnier à Agnani et souffleté par Nogaret légat du roi de France[307]. Il est malaisé donc de solliciter l'appui de Dante dans la lutte de la monarchie française contre la volonté de domination du souverain pontife.
- Ronzy atteste la rupture qu'inflige le gallicanisme à « la belle ordonnance et l'unité harmonieuse rêvées par le grand poète et symbolisées par l'Église et par l'Empire[308]. »

La querelle du gallicanisme s'apaise dans la suite des siècles. Elle renaît lorsque, en 1817, le pape refuse d'approuver le nouveau concordat qu'il juge trop gallican. C'est encore l'esprit des ordonnances de 1828. Lamennais, traducteur de Dante, dénonce également le gallicanisme. Le premier concile du Vatican le condamne à nouveau. – À la fin de la Renaissance, Dante sert de modèle, *même étrangement*, dans le fondement de la monarchie française gallicane.

La fin de la Renaissance est marquée par le soleil noir des guerres de religion. La montée des Huguenots, la radicalisation des catholiques annonçant la Saint-Barthélemy, la Contre-Réforme et le baroque, sans omettre la guerre des paysans en Germanie, redoublent cette violence protéiforme. Le déchaînement des passions les plus tristes, des haines et des vengeances, désillusionnent les esprits les plus éclairés. Le *beau projet* de la Renaissance, sa volonté de retour de l'âge d'or, s'achèvent brutalement. Le drame humain, social, politique, déchire l'Europe. À l'instar d'Agrippa d'Aubigné, les poètes se font les échos de cette tristesse qui s'empare des cœurs et des esprits. Dante accompagne toujours ces périodes de troubles et d'incertitudes. Il sert à Masson pour imposer une politique française face aux prétentions de la papauté.

Est-il inscrit de surcroît dans les guerres de religion ? Les catholiques si méfiants presque cent cinquante ans auparavant cherchent-ils dans la *Divine Comédie* une célébration de l'Église et de la foi catholique ? Ou bien, comme jadis les évangélistes, les protestants s'inspirent-ils des vindictes contre Rome-cloaque[309] ?

Dans ce temps fortement troublé, les belligérants, les atrabilaires, les colériques, les accablés revenus de leurs illusions se réclament de Dante. Agrippa d'Aubigné déplorant les guerres civiles et

---

[307] *Purgatoire*, XX, 88 – 90.
[308] Ronzy, *Op. Cit.*, p. 135.
[309] *Paradis*, XXVII, 25.

le destin de ses amis réformés dans les *Tragiques* retrouve un tempérament dantesque dont la *Vision de Dante* de Victor Hugo porte encore la trace[310]. Le *ton* dantesque inspire les esprits lucides en temps de grande détresse. Les allusions à Dante restent, dans la littérature huguenote, des lieux communs déjà anciens de près d'un siècle. Counson le remarque chez D'Aubigné comme dans *L'Écossaise ou le Désastre, tragédie* de Montchrestien narrant en 1601 le supplice de Marie Stuart[311]. Mathieu-Castellani insiste sur ce rapprochement en citant les passages allusifs, notamment du livre VII des *Tragiques*, « Jugement[312] ». Elle note, élément rare, que « la présence du *Paradis* (peut-être à cause de sa traduction) semble plus nette que celle de l'*Enfer*[313] ». « Maigre moisson, sans doute ! Si même là où on pourrait s'attendre à une mise en relation intertextuelle précise, les évocations du monde des Enfers ou du Paradis doivent si peu à la *Divine Comédie*, on tiendra cette rareté pour un indice assuré de la faible diffusion de cette œuvre à la Renaissance[314]. »

Hors du Royaume des Valois, les réformés de Bâle et de Genève considèrent Dante comme l'un de leurs précurseurs[315]. Dans ces cercles apparaît la première traduction de la *Monarchie* jadis condamnée par le catholicisme notamment français[316]. Dès 1586, François Perrot trouve, comme Rossetti et Aroux[317] plus tard, une prophétie de Luther chez Dante. Les condamnations papales passées permettent aux réformés de se réclamer de Dante, signe que son œuvre possède *déjà une certaine autorité*. « N'était-ce pas une belle occasion pour les hérétiques nouveaux de remonter à Dante ? Tandis qu'à Bâle on traduisait et on réimprimait le *De Monarchia*, François Perrot, dans son *Aviso piacevole Dato alla bella Italia Da un nobile giovane Francese* (1586), exhortait l'Italie contre les papes, rassemblait les attaques de Dante, et Pétrarque et de Boccace contre la curie romaine, et commettait cinquante-et-un sonnets dans le même sens. Aussi enfantin que ces commentateurs qui reconnaissaient dans le *veltro* du premier chant de *l'Enfer*[318] l'anagramme prophétique de Luther (*Lutero*), le jeune Perrot voit dans le *DUX* du trente-troisième chant du *Purgatoire* le chronogramme

---

[310] « Bien plutôt pourrait-on rapprocher de *l'Enfer* les *Tragiques* de d'Aubigné, où le huguenot vengeur, qui avait appris à faire des vers dans le goût de Ronsard, écrit maintenant pour flétrir ses ennemis ; dans la septième et dernière partie surtout, le *Jugement*, il mêle à ses colères le ciel et l'enfer, et aujourd'hui sa description du jugement dernier nous fait penser à la fois à la *Divine Comédie* et à la *Vision de Dante* de la *Légende des siècles* : et comme Victor Hugo avait lu d'Aubigné, ou se plaît à imaginer le même souffle d'épopée satirique repassant, de trois en trois siècles, dans l'âme d'un grand poète, pour flétrir, au nom même d'un Dieu vengeur, Florence, les Valois dégénérés, et le coup d'état du 2 décembre. », Counson, *Op. Cit.*, p. 39.
[311] *Ibid.*, p. 40 – 41.
[312] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 46.
[313] *Ibid.*, p. 46.
[314] *Ibid.*, p. 48.
[315] *Ibid.*, p. 41.
[316] *Ibid.*, p. 42.
[317] *Ibid.*, p. 184 – 185.
[318] *Enfer*, I, 101.

de 1515, année des débuts de Luther[319]. » Dans son *Mystères d'iniquité, c'est-à-dire l'histoire de la papauté*, paru à Saumur en 1611, Philippe Duplessis-Mornay reprend les propos acerbes de Dante contre les fautes de l'Église et le relie à Machiavel[320]. La condamnation de la donation de Constantin dans la *Monarchie*[321] est une source d'inspiration privilégiée[322]. Elle invalide la présentation du pape à exercer le pouvoir temporel au nom de la Bible elle-même, lue à la lumière de la « raison humaine, *ratione humana*[323] ». Cette dernière montre la fausseté du syllogisme[324] qui attribue au pape un pouvoir politique, comme celui que Sylvestre eut le tort d'accepter de Constantin. Le propos de Dante incarne la nouvelle exigence des réformés de lecture de la Bible. Il se revendique *in fine* de l'autorité du texte évangélique[325]. Mais il refuse de tenir de pour définitive le prisme de lecture imposé par les détenteurs de l'autorité religieuse, notamment théologique. Il comprend l'histoire humaine à partir de la lecture d'un texte sacré éclairé par l'usage de la raison subjective[326]. Tel est le libre examen cher à Luther et à ses amis. Par Dante, il devient un enjeu politique. La raison, la foi et l'histoire vont *contre* ceux qui prétendent[327] que le gouvernement romain – et donc l'Empire – appartiennent à l'Église, « *Romanum regimen est ecclesie*[328] ». Ce serait une hérésie – en allant contre le texte biblique en sa littéralité – *et* une faute contre la raison de le croire. Ainsi, ces quelques lignes de Dante justifient à la fois l'herméneutique luthérienne et le refus de la politique du Vatican.

Jean Balsamo consacre un article à ce problème, « Dante, l'*aviso piacevole* et Marguerite de Navarre ». Il note et nuance « l'*infortune* française de Dante » supposée par Farinelli[329]. Le nom de Dante intervient « dans la polémique anti-romaine, point de rencontre politique des propagandes gallicane et protestante[330]. » Le commentateur rappelle la présence de Dante dans l'anthologie

---

[319] Counson, *Op. Cit.*, p. 41.
[320] Balsamo, *Op. Cit.*, p. 90.
[321] *Monarchie*, III, x, 1 – 6.
[322] Counson, *Op. Cit.*, p. 42.
[323] *Monarchie*, III, x, 3.
[324] *Monarchie*, III, x, 4.
[325] *Monarchie*, III, x, 6. Cf. *Évangile selon saint Jean*, XIX, 23 – 24.
[326] C'est déjà le problème de la relation entre la raison et la foi. Nous y reviendrons plus tard avec un autre exemple tiré du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*.
[327] *Monarchie*, III, x, 2.
[328] *Monarchie*, III, x, 3.
[329] « La traduction de Grangier constituait un aboutissement plus qu'un point de départ, le résultat de quelques initiatives isolées dont il convient de ne pas surestimer la portée et qu'Arturo Farinelli, dans un ouvrage fondateur, voyait plutôt comme la preuve paradoxale de l'*infortune* française de Dante. Cette expression toutefois pêchait par excès. Pour le savant italien qui approfondissait des suggestions offertes par Henri Hauvette et Émile Picot, les lettrés français du seizième siècle, séduits par les faux prestiges du pétrarquisme, auraient été incapables de comprendre le haut savoir d'un poète véritablement inspiré, peu compatible avec les futilités de l'art de cour. […] Les Français avaient connu Dante, ou du moins son nom, avaient lu son poème et d'autres œuvres, l'avaient traduit, mais ils l'avaient interprété de manière sélective, en relation à d'autres auteurs, selon les termes de leur culture nationale et sans rendre un hommage particulier au poète. », Balsamo, *Op. Cit.*, p. 81.
[330] *Ibid.*, p. 84.

antipape distribuée avec l'*Aviso*[331], dont une « annotation qui accompagne l'extrait du chant XXXIII du *Purgatorio* identifie les "naïades" évoquées par Dante avec les trois grandes figures de la Réforme […]. Les textes des "trois couronnes" et de Dante en particulier répondaient au dessein d'offrir un témoignage irrécusable de l'indignité des papes, fondé sur une autorité plus véridique qu'un écrit moderne et non italien. Ils devaient servir à prouver de façon éloquente que la décision de Sixte Quint était inique, non pas en termes étroitement politiques, mais religieux, parce que Rome était une nouvelle Babylone et le pape l'Antéchrist. Ils servaient enfin à révéler la vraie foi, capable de sauver la France, prise dans les guerres civiles que le pape attisait, mais aussi l'Italie, elle-même soumise à la tyrannie des successeurs de saint Pierre[332]. »

Les condamnations de Nicolas III[333] et Boniface VIII[334] ; l'attente d'un *dux* (*cinquecento diece e cinque*[335]) identifié par Landino à Henri VII et par l'auteur de l'*Aviso* à Luther ; la vocation de Henri de Condé et de Henri de Navarre à mettre fin aux perversités du géant royal et de la prostituée papale[336] ; la dénonciation de la donation de Constantin ; sont mobilisées dans la seconde moitié du seizième siècle à partir de cet opuscule[337]. Les réformés voient dans le Florentin, malgré quelques adaptations, « un grand ancêtre de la Réforme, et sa vie d'exilé en faisait un très convenable martyr de la foi[338]. » Avant de citer Ronsard, Balsamo ajoute : « Les Français connurent le nom de Dante à travers cette méditation, et ils firent usage d'une formule désormais topique dans les controverses religieuses[339]. » Le dix-neuvième siècle n'en est pas exempt.

Le recours à la haute poésie de l'Italie, dans ce qu'elle possède de plus national – à commencer par sa langue –, *donnerait* accès à un modèle du savoir et à une culture latine qui contrebalanceraient l'inscription germano-ibérique du héraut du catholicisme romain face à Luther. Jusqu'à la paix d'Augsbourg le 25 septembre 1555 et son abdication (le 25 octobre à Bruxelles), Charles Quint se veut le champion de la papauté pour restaurer l'union de l'ancienne chrétienté contre la sédition des luthériens, l'idée même de l'Empire comme vocation à l'universel contre les particularités refusant

---

[331] *Ibid.*, p. 85 – 87.
[332] *Ibid.*, p. 87.
[333] *Enfer*, XIX, 84 – 87.
[334] *Enfer*, XIX, 52 – 57.
[335] *Purgatoire*, XXXIII, 43.
[336] *Purgatoire*, XXXIII, 149 – 156.
[337] Balsamo, *Op. Cit.*, p. 88.
[338] *Ibid.*, p. 89.
[339] *Ibid*.

leur assimilation. Fondamentalement lié à l'identité germanique héritière de Rome comme le proclame Dante dans sa *Monarchie*[340] et encore dans le *Paradis*[341], l'empereur représente l'un des protagonistes de cette dialectique du Nord celte, scandinave et germain, face au Sud latin – dialectique qui doit définir durablement, et sans doute encore pour nous, l'identité de l'Occident. Son rival François Ier, en dépit de ses préventions déjà signalées, ne peut manquer d'attention, dans une sorte de *contrapasso*, à la substantialité latine. Les positions ne sont pas figées. Mais la rivalité des deux grands souverains de la Renaissance plonge au cœur d'une relation tripartite entre la France, l'Allemagne et l'Italie. Les Romantiques, lorsqu'ils redécouvrent Dante, ne sont pas exempts de cette ternarité de l'esprit européen. Madame de Staël l'incarne : française de naissance et de cœur, elle fait réciter à sa Corinne un vibrant éloge de Dante, avant d'écrire un long livre décisif sur l'Allemagne.

Coëffeteau[342] répond que le poète n'a pas pour fonction ni pour but de juger l'État. Les catholiques, *déjà comme par la suite*, assurent que la condamnation de certains papes n'est pas celle de la papauté *en son concept*. Rivet affirme que Dante ne suppose pas par la voix de saint Pierre une rupture dans la chaîne de transmission apostolique[343]. Dante ne considère selon lui jamais que la chrétienté est dominée par un antipape[344] ! Dans cette réaction catholique, les réminiscences de la *Divine Comédie* sont convenues. Elles manquent de profondeur. Seul Guy Le Febvre de la Broderie, traducteur de Dante et de Ficin, possède une connaissance moins superficielle. Il met encore au discrédit de Dante ses attaques contre les rois de France[345] malgré la réponse d'Étienne Pasquier voyant dans le boucher de Paris un symbole de la vaillance du guerrier. Néanmoins il en possède une maîtrise qui excède celle de ses contemporains. « Je me bornerai ici à une hypothèse, en observant que la présence de Dante, encore bien visible dans les premières années du seizième siècle, ne cesse de s'effacer, que même la simple mention du nom, qui ne saurait d'ailleurs suffire à attester une lecture réelle, a tendance à disparaître dans les années 1540, et que, à la différence de celle de Pétrarque et de Boccace, la lecture de Dante ne produit que des références isolées, des débris de citations, des réminiscences : ne serait-ce point que l'œuvre est perçue comme médiévale ? Et surtout que la sorte de sacré qu'elle véhicule devient, surtout à partir de la Réforme, étrangère aux poètes français, et évidemment aux poètes protestants comme Aubigné et Sponde ? L'oublieuse mémoire ne

---

[340] *Monarchie*, III, XI, 1.
[341] *Paradis*, VI, 94 – 96.
[342] Counson, *Op. Cit.*, p. 43.
[343] Nous insisterons longuement dans notre seconde partie sur ces réponses catholiques, elles sont au cœur de la recherche d'une orthodoxie ou d'une hérésie de Dante à la suite des travaux de Rossetti.
[344] Émile Gebhart dans son *Italie mystique* et Rhéal dans son *Monde dantesque* insistent longuement sur l'invention notamment au treizième siècle, de cette figure de l'antipape.
[345] Counson, *Op. Cit.*, p. 44.

s'éveillera que bien plus tard, lorsque le Moyen âge, sortant des ténèbres où l'avait englouti l'insolente ardeur d'exclure de la Pléiade, comme disait Nerval, suscitera par son alliance de grotesque et de sublime, l'admiration des poètes romantiques. »[346]

Ce premier temps de la postérité française de Dante, de la fin du Moyen âge et de la Renaissance jusqu'au Baroque[347], est marquée fortement par la réminiscence du *Roman de la rose* et par le goût pour le raffiné Pétrarque. Dante manque d'élégance. Il dépend trop des arguties voire des bizarreries scolastiques de son temps. Il contrevient exagérément, par ses positions politiques, à la volonté des souverains de consolider le pouvoir royal national. Il est pris dans les querelles politiques et religieuses de la fin du seizième siècle et des premières années du dix-septième. *Mais il occupe une place mineure.* Contrairement aux années qui suivent la Restauration en 1815, la foi n'a pas besoin de lui pour sa défense.

> Avoir précédé les poètes italiens qu'on admirait, avoir écrit en sa langue vulgaire, avoir conté une touchante histoire d'amour, occuper quelques érudits exilés ou les typographes de Lyon, avoir flétri des papes et des rois, ce n'était pas assez pour influer sur la littérature française ou pour être apprécié du grand public : et les poèmes dantesques de Marguerite de Navarre dormaient, pour plus de trois siècles, ignorés dans les manuscrits. Le nom de Dante a frôlé de grandes œuvres, il n'y a point pénétré[348].

À l'exception notable mais isolée de Marguerite de Navarre, Dante ne perce pas en France. La rareté des traductions l'atteste. Les travaux de Bergaigne sont connus mais demeurent parcellaires. Il faut attendre 1596 (l'année suivante pour le *Paradis*) pour que soit *enfin* imprimée à Paris une première traduction complète, avec privilège de Sa Majesté, chez la veuve Drolet. Elle est l'œuvre de Balthasar Grangier. L'avertissement indique que le lecteur ne trouvera pas « une Poésie délicate, mignarde, coulante et bien aisée. »[349] Cette publication, dont certains extraits sont reparus en 1864[350], ne change pas en profondeur le jugement de l'époque sur Dante[351]. Boissard proteste isolément dans

---

[346] Mathieu-Castellani, *Op. Cit.*, p. 53.
[347] Counson, *Op. Cit.*, p. 45.
[348] *Ibid.*, p. 46.
[349] *Ibid.*, p. 48.
[350] Casati (C.), « Fragments d'une ancienne traduction française de Dante », in *Bibliothèque de l'école des Chartes*, t. 25, 1864, p. 304 – 320.
[351] Counson, *Op. Cit.*, p. 49.

ses *Icônes* (1597) : Dante est un poète sans égal *pour son temps* (la nuance est importante, elle laisse entendre qu'on a fait mieux *depuis*).

L'art français reste aveugle[352]. Jacques Callot réalise quelques illustrations du Grand Poème. Deux œuvres musicales perdues de Josquin Despry et Adrian Villaert portent sur Dante[353]. Ceci n'est rien comparé aux œuvres italiennes, par exemple à Monteverdi incluant le *lasciate ogni Sperenza* lorsqu'Orphée, dans l'opéra du même nom, se présente face à Charon.

Après Pétrarque et Boccace, une fois que leur influence commence à décroître en France, nos ancêtres ne remontent pas en arrière jusqu'à Dante. Ils s'entichent à partir de 1615 du chevalier Marino. L'intérêt renouvelé pour les choses italiennes reste très éloigné de Dante[354] et, dans l'art français, « […] les œuvres sont loin de lui. Il est d'un autre temps ; maintenant, la langue qu'il créa chante tout autre chose, et quand l'esprit français se dégagera de la mignardise italienne, ce sera en faveur d'une raison et d'un goût qui s'éloigneront tout autant de la poésie mystique et de l'art dantesque ».[355] Laissons Chamard conclure dans sa biographie de Joachim du Bellay :

> [Dante] avait créé la littérature italienne dans la *Divine Comédie*, faisant du Toscan la vraie langue nationale ; il s'était mis tout entier dans son poème, avec ses ardeurs généreuses et ses colères implacables, peintre énergique d'une rude époque ; mais par sa raideur scolastique, par son abus des allégories et des symboles, par ce qu'il y avait de tourmenté dans son inspiration, il tenait encore trop à l'ancienne barbarie pour avoir réalisé pleinement l'œuvre d'art idéale, toute lumineuse de beauté sereine. Pétrarque et Boccace étaient venus ensuite, qui l'avaient accomplie, cette œuvre d'art, en se mettant à l'école de l'Antiquité[356].

---

[352] *Ibid.*, p. 49.
[353] *Ibid.*, p. 50
[354] *Ibid.*, p. 50 – 51.
[355] *Ibid.*, p. 51.
[356] Chamard (H.), *Joachim du Bellay*, Lille, Le Bigot Frères, 1900, p. 65. Au dix-neuvième siècle encore, un grand dantologue comme Étienne-Jean Delécluze reste pris dans ce jugement. Pétrarque conduit à son aboutissement ce que Dante rend possible.

§2. Âge classique et siècle des Lumières.

L'âge classique se définit par la mathesis mise en exergue par Descartes dans la Règle IV pour la direction de l'esprit[357]. *Le monde des qualités occultes est relégué hors du champ d'une rationalité mathématisable selon les catégories fondamentales de la figure, de l'ordre et de la mesure. Ceci renvoie hors du champ de la science moderne le grand poème cosmogonique de Dante et sa métaphysique des qualités et de la forme substantielle[358]. Le passage d'un monde clos à un univers infini[359] détruit le cosmos dantesque hérité de Ptolémée et d'Aristote[360]. La rationalité scientifique et méthodique remplace la pensée scolastique (dont Dante est le chant du cygne) et l'épistémologie dantesque (l'intellect d'amour). Dans ses rêves de jeunesse[361], Descartes ressent le poids du corpus des poètes de l'Antiquité. Parvenu à maturité, il lui substitue le livre de la nature écrit en caractères mathématiques. Il y trouve les fondements d'une science admirable[362]. À partir de ce geste, le classicisme français culminant avec Malebranche[363] en philosophie ou Racine dans les lettres est inauguré. Il ne renonce jamais au pouvoir de l'esprit en tant que créateur. Mais la nature est soumise à la quantification scientifique et aux lois de la physique mathématique, sans accorder de réelle place aux circonvolutions souterraines et cosmiques de l'œuvre dantesque.*

Le dix-huitième siècle qui suit est marqué par le projet social en tant que conséquence d'une foi rationnelle dans le progrès historique[364] et par une certaine gaieté insolente voire libertine. Il n'accepte ni le sens de la tragédie qui se noue chez un poète destiné à la fréquentation infernale des morts, ni une théorie politique comme celle de la Monarchie. *Du culte hédoniste du profit précapitaliste d'un Beaumarchais à un Voltaire chantre d'un modèle politique supposé libéral mais*

---

[357] Descartes (R.), *Regulae ad directionem ingenii* IV, in *Œuvres de Descartes*, t. 10, Paris, Vrin, 1996, p. 378. (Reprint de l'édition Adam-Tannery)
[358] *Purgatoire*, XVIII, 49 – 51.
[359] Koyré (A.), *Du Monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 1973.
[360] *Banquet*, II, III.
[361] « Un moment après il eut un troisième songe, qui n'eut rien de terrible comme les deux premiers. Dans ce dernier, il trouva un livre sur sa table sans savoir qui l'y avait mis. Il l'ouvrit et, voyant que c'était un dictionnaire, il en fut ravi dans l'espérance qu'il pourrait lui être fort utile. Dans le même instant, il se rencontra un autre livre sous sa main qui ne lui était pas moins nouveau, ne sachant d'où il lui était venu. Il trouva que c'était un recueil des poésies de différents auteurs, intitulé *Corpus poetarum etc.* », Descartes, *Olympica*, in *Œuvres de Descartes*, t. 10, *Op. Cit.*, p. 182.
[362] « […] le 10 novembre 1619, comme j'étais rempli d'enthousiasme, et que je découvrais les fondements d'une science admirable. », *Ibid.*, p. 179.
[363] Nous avons vu Beaurepaire montrer que Malebranche, à cause de sa critique dure de l'imagination, constitue pendant le classicisme philosophique un empêchement à la célébrité de Dante.
[364] Kant (E.), *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ?* in *Œuvres philosophiques*, t. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985, p. 538 (Ci-après abrégé *OC2*).

fondé sur les prérogatives et les desseins de la bourgeoisie triomphante, les libres penseurs, dans leur lutte contre l'ordre religieux obscurantiste, sont peu disposés à se soumettre à Dante destinant le monde à l'enfer comme voie la plus sûre face à l'inaccessibilité de la montagne lumineuse[365]*. Dante est un penseur de la noblesse. Le culte de l'argent qui nait à cette époque, après que Mazarin et Richelieu ont aboli la gloire de l'aristocratie véritable, détruit le sens de l'honneur*[366]*. Pour les grands bourgeois des Lumières, le sens dantesque, politique mais non exclusivement, de la noblesse n'a plus aucun écho. « C'est par la tristesse de l'aristocratie, cette classe à qui l'histoire a donné tort, que le Romantisme a commencé*[367]*. »*

Peu disponible et encore moins lu, Dante est le parangon de l'obscurantisme religieux, du mauvais goût esthétique et du danger politique. Il s'agit de le détruire au profit d'une aspiration positive, progressiste (ou supposée telle) dans le champ moral, social, politique, économique.

1° Le classicisme aveugle à Dante.

L'âge classique oblitère Dante[368]. Son œuvre caractérise l'ancienne scolastique à détruire, et un Moyen âge réduit à un temps d'obscurité. On se gausse des allures gothiques de cette cathédrale poétique nommée *Divine Comédie*. Face à la limpidité ordonnée et structurée de Racine, face au comique mordant de Molière, face à l'art poétique de Boileau, les rimes tierces et les vers étranges

---

[365] *Enfer*, I, 91.

[366] « De même, la Révolution française nait d'une dialectique intérieure au peuple français, d'une dialectique spirituelle, – et ceci pour Rabaut comme pour le Hegel de la *Phénoménologie* –, ou plutôt d'une dialectique de l'esprit qui veut se garder pur et qui se laisse cependant corrompre par un produit de ses œuvres, une excrétion utile et nocive à la foi : l'argent. Les deux philosophes, tout en reconnaissant la multiforme bienfaisance de l'argent et en admettant sa puissance immense et presque irrésistible, n'en démasquent pas moins ses effets destructeurs, sans parvenir cependant à le définir parfaitement et à en analyser exactement la nature. Ils se rendent compte que la Révolution française fut précédée d'une ascension de l'argent, d'une montée de l'argent au pouvoir, accompagnée d'une décadence, d'une déchéance de ce qui autrefois constituait la substance même de ce pouvoir : l'honneur, qu'ils conçoivent à la manière de Montesquieu. », D'Hondt (J.), *Hegel secret*, Paris, Vrin, 1986, p. 131.

[367] Viard, *Op. Cit.*, « aristocratie » (Édition numérique).

[368] « En effet, la France du dix-septième siècle à peine suffisait-elle à étudier les productions de tant de beaux génies qui l'illustraient ! Son admiration toute entière était captivée par ses gloires nationales. Tous les genres des littératures comptaient des chefs-d'œuvre. Louis XIV présidait à l'accompagnement de ce mouvement littéraire qui jetait sur son règne un si grand éclat. De toutes parts se reflétaient sur son trône d'éblouissantes lumières. La France comme son roi était absorbée par les occupations de sa politique, des arts, de sa littérature. Pliant sous le faix de ces grandeurs littéraires et artistiques, elle oubliait celles de l'Italie : Dante, Pétrarque, le tasse, Boccace, l'Arioste, Michel-Ange et Raphaël. », Magnier, *Op. Cit.*, p. 22.

de cette *Comédie* qui n'en est plus une selon les critères nouveaux ne trouvent que méfiance et réticence[369].

Cottelet, dans son *Art poétique* de 1658, inscrit Dante dans l'histoire du sonnet : pure érudition, sans pensée vivante. La nouvelle présence de Dante dans la querelle du catholicisme est rare et faible. Les grands auteurs du siècle lui restent aveugles. « Il ne faut pas songer à trouver trace d'influence dantesque chez les grands auteurs du siècle de Louis XIV[370]. » Quelques exemples seulement.

1° Corneille achète en 1652 une *Commedia* en Italien à Rouen[371]. Cette trace, bien mince, est la seule attribuable chez le grand tragédien.

2° La *Vie de Dante*, dont l'importance ne doit pas être mésestimée, du Hollandais Isaac Bullart[372] ne présente qu'un poète colérique et vengeur, sans se départir de ce lieu commun. Le travail sur Dante est un prétexte pour traiter de Platon[373]. Les médiocres illustrations ne relèvent pas des commentaires convenus.

3° Le *Jugement des savants* de Baillet mentionne Dante dans l'article MCCXV[374] sans dépasser les médiocrités de Bullart. Il ne connaît Dante que de seconde main.

4° Quelques menues traces du Florentin peuvent être exhibées chez Louis Racine. Il n'admire pas Dante[375]. Son jugement est proche de Bullart. Le Florentin est trop plein de fiel. Il ne pardonne pas assez leurs fautes aux malheureux humains. Il partage à la fois un platonisme qui n'est plus au goût du jour et un ton proche de l'abscons Pierre le Lombard. Ses métaphores de mauvais goût ne sauvent pas ce mélange de paganisme et de mysticisme issu de ce Virgile loué par l'inénarrable abbé Faydit[376]. « L'exemple de Louis Racine montre assez la distance qu'il y avait entre la foi exaltée et visionnaire du vieux Toscan, et le christianisme policé, raisonneur et rangé, des Français, jansénistes ou cartésiens ou jésuites, et tous imbus également des idées classiques[377]. » Pour l'esprit classique

---

[369] *Ibid.*, p. 23 – 24.
[370] Counson, *Op. Cit.*, p. 54.
[371] *Ibid.*, p. 54.
[372] *Ibid.*, p. 59.
[373] Cette lecture platonicienne de Dante est l'une des plus connues ; nous la retrouverons fortement au dix-neuvième siècle.
[374] *Ibid.*, p. 61.
[375] *Ibid.*, p. 68.
[376] Pinchard (B.), *Hespérie*, Paris, Kimé, 2018, p. 10.
[377] Counson, *Op. Cit.*, p. 69.

français, Milton l'emporte sur Dante. Mazure en 1866 affirme que « un seul poète épique dans les temps modernes, Milton, peut être opposé à Dante […][378]. »

5° Rien chez Pascal, au désespoir de Sainte-Beuve et Lamartine. « […] il n'est pas sûr que Dante eût paru bon poète à Corneille, ni parfait chrétien à Bossuet. À l'époque de l'adaptation de l'*Imitation de Jésus-Christ* en vers français, on songerait aussi à retrouver quelque trace d'esprit dantesque chez les solitaires de Port-Royal et chez un Pascal : ce dernier nom, depuis Rivarol et Sainte-Beuve, a été rapproché plus d'une fois de celui de Dante, et l'on concevrait facilement quelque solitaire studieux approfondissant le poème théologique. Effectivement, la Grammaire italienne de Port-Royal signale le père de la littérature italienne et de son épopée chrétienne, pure de mœurs et de langage : mais on ne voit pas que cette notice ait exercé une action, même sur les habitués de la maison […][379]. »

Ceci reste maigre. Sans tomber dans l'hostilité déclarée des Lumières, Dante est quasi-inconnu en France. Une seule traduction en prose de *l'Enfer* est à signaler, par l'excentrique Philippe le Hardy[380]. L'œuvre circule. Gabriel Naudé inscrit le nom de Dante dans sa bibliothèque idéale[381], quoique seulement au nom d'une déférence envers l'histoire, non au prétexte d'une étude sérieuse et approfondie. L'usage des commentateurs de la fin de la Renaissance et du Baroque, par exemple Papyre Masson, sont davantage connus que les textes mêmes de Dante[382].

Grande méfiance. Répétition des jugements nés sous François Ier. En 1674 le Père Louis Moréri[383] s'en prend à un Dante inamical envers la France, censuré à cause de ses attaques contre les papes, malgré son génie. L'abbé Ménage[384] cite Dante dans ses *Origines de la langue italienne* en 1665 pour blâmer ses duretés envers l'Église. Cet abbé trop amateur de *préciosité* désapprouve l'aspect païen que Dante partage avec le *Jugement dernier* de Michel-Ange.

---

[378] Mazure, *Op. Cit.*, p. 97.
[379] Counson, *Op. Cit.*, p. 55.
[380] *Ibid.*, p. 63 – 64.
[381] *Ibid.*, p. 56.
[382] *Ibid.*, p. 56.
[383] *Ibid.*, p. 58.
[384] *Ibid.*, p. 62 – 63.

2° Les Lumières : Progrès contre obscurantisme médiéval bizarre.

Ce préjugé envers un Dante aussi obscurantiste que son temps s'intensifie, pendant le siècle des Lumières. Voltaire, surtout La Harpe, incarnent cette attitude *très* défavorable envers un Dante réduit à être le parangon d'un monde superstitieux fondé sur un ordre social inique.

Le siècle dit des Lumières se présente comme une césure importante. De Voltaire[385] à Montesquieu, la référence culturelle cesse d'être cette Italie trop archaïque (trop *vichienne*), trop passionnée aussi. Même si Hugo pense que « Dante fait loi pour Montesquieu ; les divisions pénales de *L'Esprit des lois* sont calquées sur les classifications infernales de la *Divine Comédie*[386]. » L'usage froid de la raison calculante versée dans les sciences empiriques remplace le culte et l'anamnèse de la grandeur passée. Les îles britanniques ouvertes sur le libéralisme avant de l'être sur la théologie du capital[387], et l'Espagne[388] ouverte plus que jamais sur les échanges mondiaux, font office de modèle. L'ancienne perfide Albion charme les esprits en voie d'éclairement (l'*enlightment* tout comme l'*Aufklärung* ne sont pas des états figés ou des résultats, mais des processus). L'essor du libéralisme, voire d'une forme de proto-capitalisme impressionne ces grands bourgeois et ces roturiers très argentés – à l'instar de Voltaire – voulant occuper le rang social auquel (pensent-ils) la possession du capital donne droit (ce que Dante hait par-dessus tout[389]). Ces deux aspects s'entremêlent. Comme plus tard le début de la Révolution, le siècle des Lumières est celui de la riche bourgeoisie réclamant ses droits face à une noblesse de robe ou d'épée de plus en plus décadente. L'empirisme matérialiste d'un Locke ou d'un Hume, l'utilitarisme (pseudo)éthique d'un Bentham, associent un goût pour les sciences appelées à devenir positives et une morale facilement conciliable avec les activités de négoce – remplacement de l'*otium* virgilien. La France contribue, par l'approfondissement de la question politique dans la direction de la croyance dans le Progrès social et moral. – Le paradigme italien, trop

---

[385] « Le roi Voltaire aurait-il été jaloux de l'infortuné Dante ? Craignait-il pour l'Italien les suffrages de la France ? Arouet eût mieux fait de se taire, il ne nous eût pas aujourd'hui prêter l'occasion de sourire de pitié de ses jugements débonnaires : "Vous voulez connaître le Dante. Les Italiens l'appellent *divin*, mais c'est une divinité cachée : peu de gens entendent ses oracles, il a des commentateurs, c'est peut-être encore une raison de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours parce qu'on ne le lit guère. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on sait par cœur : cela suffit pour s'épargner la peine de deviner le reste." » Magnier, *Op. Cit.*, p. 25.
[386] Hugo (V.), *William Shakespeare*, Paris, Garnier Flammarion, 2003, p. 102 – 103.
[387] Pinchard (B.), *Marx à rebours*, Paris, Kimé, 2014.
[388] Magnier, *Op. Cit.*, p. 66.
[389] *Banquet*, IV.

tourné vers l'Antiquité et la méditation devant les ruines, *ne peut pas* revendiquer une grande influence. Dante ne peut pas avoir droit de cité.

Il est de bon ton de reprocher à Dante un style trop abscons, trop allégorique (Des Brosses[390]). Le Tasse, l'Arioste et même Lucrèce sont préférés poétiquement à l'auteur de la *Divine Comédie* et à ses bizarreries gothiques[391]. Quelques traces de Dante peuvent être découvertes dans diverses compilations, par exemple dans le septième tome de la *Bibliothèque française* de l'abbé Gouget (1744), mais ces marques restent rares et ne comptent pour rien face au déferlement de haine envers Dante.

Le plus sévère est sans conteste Bayle qui ne cite dans son *Dictionnaire* de 1697 Dante que pour le discréditer, dans son article sur Capet. Il consacre au Florentin un article de quatre pages dans l'édition de 1702, pour insister sur l'accusation d'hérésie dans le sillage de Duplessis-Mornay. Il lui refuse d'être un inspirateur du gallicanisme comme le croit Masson[392]. Cette acrimonie de Bayle doit être indiquée *mais sans mériter que nous lui accordions davantage d'audience*. – Outremont, les *Lettere virgiliane* du jésuite Bettinelli[393] (1757) critiquent sévèrement Dante[394] au nom de Virgile. Elles sont traduites en Français dès 1759 par Langlard. Dante y figure comme « un fou, et son ouvrage un monstre ».

Voltaire n'est pas plus amène que Bayle[395]. La *Divine Comédie*, loin d'être une comédie, est un poème en vieux style. « Car Voltaire, en ce point comme en d'autres, eut plus que personne l'esprit, les préjugés et le goût de tout le monde, et son attitude à l'égard de Dante est un spectacle aussi suggestif qu'important pour l'histoire de la critique. Voltaire et Dante ! Quel titre évocateur, et quel dommage que Renan n'y ait pas songé quand il fit parler les grands poètes dans les Champs Élysées ! C'est Gavroche devant le Moïse de Michel-Ange, c'est l'ironie impatiente et incrédule devant le plus grand monument de l'art chrétien et symboliste, c'est aussi l'écolier des maîtres classiques français devant un chef-d'œuvre étranger, irrégulier et barbare[396]. » Voltaire est réputé avoir traduit quelques passages de la *Divine Comédie*[397]. Il la réduit toutefois à « un poème bizarre, mais brillant de beautés naturelles » (*Essai sur l'histoire générale*, 1758). « *Bizarre* » : cet adjectif revient,

---

[390] *Ibid.*, p. 67.
[391] *Ibid*.
[392] *Ibid.*, p. 64 – 65.
[393] *Ibid.*, p. 26.
[394] Counson, *Op. Cit.*, p. 76 – 77.
[395] *Ibid.*, p. 71 – 72.
[396] *Ibid.*, p. 73.
[397] *Ibid.*, p. 74.

directement ou par le champ lexical qu'il constitue, le plus souvent – avec gothique, c'est-à-dire obscurantiste et donc ennemi des Lumières – dans cette période. Voltaire ajoute que la *Divine Comédie* est remplie d'« imaginations aussi stupidement extravagantes que barbares ». Et des beautés naturelles : rien de plus contraire au *vernis* brillant de Voltaire que ce sens de la *nature* ! Décidément Voltaire n'a que mépris pour Dante. Son discours de réception à l'Académie française prononcé le 9 mai 1746 confirme l'impossibilité pour la poésie française de faire une place à Dante[398] – absent de la *Henriade*. Voltaire cite les amertumes de Bettinelli. Il s'en prend aux autres Italiens qui veulent transmettre Dante à la France. Le Florentin n'est qu'une simple curiosité qui ne sera jamais lue sérieusement chez nous… Il ajoute une lettre sur Dante[399] dans l'édition Kehl du *Dictionnaire philosophique* (mars 1761). Le lecteur découvre une biographie du Florentin et un commentaire dans le pur style ironique rapportant la *Divine Comédie*, non pas à un poème épique, seulement à un « salmigondis ».

Voltaire reconnait une « vingtaine de traits qu'on connaît par cœur », à commencer par l'épisode d'Ugolin. Simple atavisme des lieux communs très antérieur. Seul l'aspect politique de Dante l'intéresse au moins un peu. Contrairement à une tendance déjà signalée, Voltaire refuse de lire le Grand Poème comme un témoignage agréant à l'érudition historique. La douzième *Lettre chinoise* de 1776 reproche à Dante de parler de faits alors méconnus[400]. Il propose une traduction, plutôt une paraphrase, du texte sur les deux soleils dans le seizième chant du *Purgatoire*. Ce traité de politique, opposé à un pouvoir total de l'Église, peut bien inspirer le défenseur de Callas et l'adversaire (légèrement incompétent) de Leibniz. Le chevalier de Jaucourt écrit un éloge de Dante *parce qu'il fut gibelin et donc opposé au papisme* dans le septième tome de l'*Encyclopédie* (1757)[401].

L'histoire ne peut se satisfaire de cet abandon de l'Italie, il rappelle la France vers les ruines que déteste Voltaire[402]. Volney, influençant les philosophes allemands[403], publie en 1791 un ouvrage rédigé en 1784 intitulé *Les Ruines, ou Méditations sur les révolutions des Empires*. Il ouvre le

---

[398] *Ibid.*, p. 75.
[399] *Ibid.*, p. 77 – 78.
[400] *Ibid.*, p. 82.
[401] *Ibid.*, p. 76.
[402] *Ibid.*, p. 83.
[403] « Or, malgré les apparences, Hegel ne se contente pas de rêver à ce rêveur de ruines [cité dans les *Leçons sur la philosophie de l'histoire*]. En réalité, il se souvient de lui. Il a existé, le philosophe voyageur qui a su s'élever à des pensées universelles, devant ce spectacle sublime. Malgré la discrétion de Hegel, nous pourrons assez facilement le reconnaître, et retrouver son œuvre, dont Hegel, en 1830, a gardé le souvenir. C'est Volney. », D'Hondt, *Op. Cit.*, p. 84.

préromantisme. N'en déplaise aux méchantes iniquités de Voltaire, la France, dès le dernier quart du dix-huitième siècle, se montre plus accueillante envers Dante, en même temps que Shakespeare. La connexion entre le poète et le dramaturge est fondamentale dans le Romantisme et Victor Hugo écrit certaines de ses plus belles pages sur Dante dans son ouvrage sur Shakespeare. Mais déjà Dulcis, en 1772, effectue le rapprochement[404].

Les citations se font plus nombreuses. Diderot reprend les vers sur le papillon du dixième chant du *Purgatoire* (cf. *infra*). Beaumarchais fait allusion au *lasciate ogne speranza* dans la troisième scène du cinquième acte de son *Mariage de Figaro*[405]. À partir des années 1770 – 1775, Dante « devient l'objet d'une attention spéciale et intelligente[406]. » Moutonnet de Clairfons traduit *l'Enfer* en prose en 1776 et considère, alors que le gothique suscite un intérêt croissant dans les anti-Lumières (Rivarol – autre fameux traducteur – en est un exemple), que l'œuvre de Dante est analogue à une cathédrale gothique. « Au demeurant le meilleur dantologue du moment, Moutonnet a déjà formulé la comparaison – si souvent reprise au siècle de Philalethes – de la *Divine Comédie* et de la cathédrale gothique : "Cette triple Comédie ressemble à ces temples majestueux, augustes et gothiques ; ils étonnent et surprennent par leur vaste étendue, par leur prodigieuse élévation, et par leur structure hardie et solide, légère et durable, mais surchargée d'éléments superflus, grotesques et puérils." Ce n'était pas si mal dire, et si tous les critiques avaient eu des notions aussi précises, il aurait suffi, en 1802, d'un Chateaubriand balayant les préjugés antigothiques, pour installer définitivement Dante en France. Mais les critiques veillaient, et la traduction de Moutonnet, à moitié correcte, estimée même de certains Italiens, trop timide seulement au gré de l'âge suivant, n'eut pas grand succès auprès du public ni auprès des juges autorisés[407]. »

Ce demi-succès conduit à Chateaubriand, même si son jugement reste très modérément favorable. Nul n'arrête l'histoire. Malgré ces réticences, le Florentin acquiert de l'audience. En 1773, Chabanon, membre de l'Académie royale et des inscriptions et belles-lettres, et de l'Académie de Lyon, publie une *Vie de Dante*. Elle présente quelques beautés malgré des défauts trop évidents inhérents à la mignardise de l'auteur. Cette biographie, accompagnée de brèves présentations des œuvres mineures, s'il faut la noter dans un siècle où Dante est encore largement décrié en France, partage néanmoins le jugement sévère de ses contemporains. Il n'est pas question d'attaquer Dante sur une doctrine du reste jamais précisée. L'auteur lui reproche un réalisme de mauvais goût et une bizarrerie toute médiévale. « Le Dante tombe encore dans des fautes plus grossières [que le Tasse].

---

[404] Counson, *Op. Cit.*, p. 83 – 84.
[405] *Ibid.*, p. 84.
[406] *Ibid.*, p. 85.
[407] *Ibid.*, p. 89.

Il ouvre aux yeux des lecteurs un séjour d'immondices, où il peint les criminels se roulant dans l'ordure. Un Poète que son sujet condamnerait à tracer de telles images, chercherait du moins à les déguiser, à les embellir par le charme du coloris et la magie de l'expression. Mais ici, l'expression est aussi sale que l'image ; l'une et l'autre ne présentent au Lecteur qu'une horreur dégoûtante : on peut en juger. […] Des fautes si grossières nous font juger du siècle où le Dante écrivait. Il est à présumer que ce Poète, qui avait reçu l'éducation la plus distinguée, et qui vécut longtemps à la cour des souverains, n'eût pas rimé des sottises dégoûtantes, s'il avait eu des lectures qu'elles dussent dégoûter. […] Mais si, au temps du Dante, l'esprit, le goût étaient réduits à cet état d'abjection que les deux derniers morceaux [cités plus haut] nous font connaître, pour élever de ce point à ses idées les plus hautes, quel intervalle le poète n'a-t-il pas franchi ? En s'élevant, il soulevait tout son siècle avec lui : ce qui le prouve, c'est qu'aucun de ses successeurs n'est tombé dans les fautes grossières que nous venons de lui reprocher ; les esprits s'étaient éclairés, et la lumière même de ces esprits en faisait éviter les erreurs[408]. » Chabanon souligne l'importance de la méthode aristotélicienne de Dante mais en fustige les excès[409]. Quelques idées importantes sont déjà affirmées : la cruauté de Béatrice se moquant de Dante[410], le rapport de la Dame et de la philosophie dans le *Banquet*[411], Dante théologien et mythologue[412], son importance dans la fondation de la poésie italienne[413]. Le style dantesque reste « bizarre », obscur[414] et, chose étrange, radicalement différent de l'Antiquité[415], à l'image d'un enfer qui ressemble malheureusement bien peu à celui de Virgile.[416] Autre remarque

---

[408] Chabanon (M. de), *Vie du Dante, avec une notice détaillée de ses ouvrages*, Amsterdam-Paris, Lacombe, 1773, p. 68 – 71. Cf. aussi p. 110 : « Ainsi, détourné une fois du sentier de la nature, le goût, de jour en jour, s'égara davantage, jusqu'à ce qu'enfin des hommes doués d'un sentiment exquis, le remissent dans la route véritable, et cherchassent l'accord du sentiment, de l'esprit et de la raison. » Orthographe modernisée.

[409] « La méthode du Dante, dans ses ouvrages de prose et de raisonnement, est celle d'Aristote : il procède comme lui par la voie de l'analyse ; il définit, distingue et divise. Mais le Dante abuse de cette méthode, et la fit dégénérer en des subtilités vétilleuses, qui tiennent plus à l'ergotisme des écoles, qu'aux procédés de la saine raison. », *Ibid.*, p. 120.

[410] *Ibid.*, p. 8 – 9.

[411] *Ibid.*, p. 118.

[412] « Le siècle du Dante se peint dans ses écrits ; on y voit un mélange absurde de vérités Théologiques, et de fables puisées dans la Mythologie ; mélange qui insulte tout à la fois au goût, au bon sens et à la religion. », *Ibid.*, p. 17.

[413] *Ibid.*, p. 38.

[414] *Ibid.*, p. 100. Cette obscurité déplait dans un temps encore réglé sur le modèle cartésien du clair et du distinct.

[415] « Je me représente les écrivains du Treizième siècle, relativement à l'Antiquité, comme un Peintre qui tournerait le dos à son modèle ; toutes les fois qu'il voudrait le consulter, il se trouverait dans une attitude forcée, et l'ouvrage s'en ressentirait. Aussi peut-on observer, que l'imitation des Anciens dépare plus qu'elle n'embellit les Ouvrages des Écrivains dont je parle. Les beautés vraiment estimables du Dante et de Pétrarque, n'appartiennent en rien ni aux Grecs, ni aux Latins ; leur filiation ne remonte pas si haut : ce sont, si j'ose ainsi parler, des Nobles d'extractions nouvelles, et que leur propre mérite vient d'anoblir. », *Ibid.*, p. 45 – 46.

[416] La description que Dante fait de l'enfer « ne ressemble point à celle qu'on lit dans l'*Énéide*. En lisant l'Enfer du Dante, on ne peut s'empêcher de regretter les nobles fictions de la Mythologie ancienne, aussi conformes au génie des beaux-arts, que celles du Dante y sont contraires. », *Ibid.*, p. 53 – 54.

peu courante : le mépris pour cet *Enfer*[417] qui seul fut vraiment digne d'admiration durant la Renaissance qui inspire à nouveau très fortement les Romantiques.

Malgré toutes les limites de ce qui est « une notice et non pas un éloge[418] », qui reconnait des beautés chez Dante même si elles ne comptent pas assez les défauts[419], il importait de s'y attarder. L'ouvrage synthétise le jugement négatif des Lumières et annonce le changement d'attitude en germination. Ces « prolégomènes à toute dantologie future qui pourra se présenter comme science – et comme amour[420] » restent minoritaires. Dans le même temps La Harpe, (in)digne héritier de Bayle et de Voltaire, dénonce un Dante érigeant la barbarie en système et en principe[421]. S'il reconnait en 1797 que Dante a donné naissance à l'Italien, il note que c'est dans un « poème monstrueux[422]. »

Le dernier nom sur lequel il convient de s'attarder est Rivarol[423]. Sa traduction, en prose assez libre (Buffon y voit une suite de créations davantage qu'une traduction[424]), reste longtemps une référence. Par elle Chateaubriand et Victor Hugo accèdent à Dante. Elle reconstruit l'esprit du treizième siècle synthétisé dans la *Divine Comédie*. Counson affirme que la dantophilie et la dantologie romantiques développent ce qui est programmé, *en puissance*, dans les jugements de Rivarol. Il ouvre un nouvel âge de Dante, comme le salue Sainte-Beuve, lui-même connaisseur assez averti[425]. « Rivarol est le premier nom marquant de traducteur qui se soit associé au nom de Dante dans l'esprit du public français et de la plupart des critiques : et Sainte-Beuve – pour ne pas en citer bien d'autres – l'a salué sur le monde lyrique : "Honneur à Rivarol ! on dira de sa traduction tout le mal qu'on voudra[426], on ne lui enlèvera pas le mérite d'avoir le premier chez nous apprécié avec élévation la nature et la qualité du génie de Dante". C'est à lui encore, comme au seuil d'un âge nouveau, que le dernier historien de l'influence dantesque en France arrêtait son étude il y a quelques

---

[417] *Ibid.*, p. 57.
[418] *Ibid.*, p. 67.
[419] *Ibid.*, p. 81 – 98.
[420] Cette expression est calquée sur le litre du livre de Kant, Prolégomènes à toute métaphysique future qui pourra se présenter comme science.
[421] Counson, *Op. Cit.*, p. 88.
[422] *Ibid.*, p. 100.
[423] Magnier, *Op. Cit.*, p. 29.
[424] Counson, *Op. Cit.*, p. 94.
[425] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 239.
[426] Magnier, *Op. Cit.*, p. 31.

années. Et avec Rivarol commence bien quelque chose de neuf, puisque nous retrouverons des traces de son ouvrage par la suite[427]. »

Rivarol inaugure un mouvement en faveur de Dante. Sans conduire rapidement à des lectures appliquées ou à des ouvrages d'études approfondis, il influence les premiers dantophiles dès la fin du premier Empire. « Mais, déjà, on voit des signes de changement d'attitude. La France commence à percevoir que l'auteur de la *Divine Comédie* n'est pas simplement un poète italien, un génie italien, mais l'un des plus sublimes interprètes à la fois des aspirations et des angoisses de l'âme humaine. Après Rivarol et Ozanam, on peut considérer Sainte-Beuve comme l'une des grandes expressions de changement d'attitude envers Dante[428]. »

Cette rapide évocation du regard des Français sur Dante place au seuil de ce grand chamboulement connu sous le nom de Révolution. La face de l'Europe va bientôt être à jamais altérée. Les guerres culturelles vont prendre une ampleur insoupçonnée. Dans le sang et les larmes accompagnant la Révolution, un nouveau courant se manifeste. Il comprend des aspirations diverses, des tonalités antagonistes, entre l'appel de Maistre à une contre-révolution qui soit le contraire d'une révolution ou la profonde mélancolie teintée d'un libéralisme nuancé de Chateaubriand, ou les héritiers du progressisme antérieur. Conjointement à cette recomposition d'une élite culturelle divisée le peuple va éprouver les secousses d'une révolution bourgeoise. La Révolution et ses suites s'accompagnent d'un sentiment important de malheur : celui des exilés se rappelant le beau pays natal comme François Ier prenant des accents dantesques après l'humiliation de Pavie, celui des familles décimées par les guerres révolutionnaires puis impériales. Un *doute* sur la valeur de la brillante civilisation rêvée des Lumières rapproche les cœurs, méfiants envers la raison et le philosophisme, de la nature. Et si le temps était *enfin* venu pour que s'impose Dante – et avant tout son *Enfer* ?

[427] Counson, *Op. Cit.*, p. 95.
[428] Carozza, *Op. Cit.*, p. 216 (Nous traduisons).

§3. Autour de la Révolution française : redécouverte, dantophilie, dantologie.

Protéiforme, la Révolution française porte l'espérance d'un renouveau historique instaurant l'amour fraternel entre les hommes. Concomitamment elle conduit au cruel désenchantement de la Terreur. Ce moment de basculement dans l'histoire universelle recompose l'ordre politique européen et transforme l'identité de la culture.

Dante s'impose progressivement dans le Romantisme en France, moins après la Révolution qu'avec l'établissement de la Restauration. Telle est également, vers 1820, la date habituelle à laquelle les historiens de la culture font naître le Romantisme tel quel, après un puissant préromantisme remontant aux premières années du nouveau siècle, voire à la dernière décennie du précédent. En 1815 l'ancienne civilisation est morte ; il lui faut abandonner son ancienne peau pour renaître en s'élevant, comme une chrysalide devenant papillon[429]*. Dans ce contexte de renouveau passionné – mais rien de grand dans l'histoire ne s'est fait sans passion*[430] *–, les raisons et les cœurs s'échauffent. Une première* dantophilie *naît et devance une* dantologie *plus savante affleurant, avec Fauriel*[431] *et surtout Ozanam, au milieu des années 1840.*

1° Pendant la Révolution : échos de *l'Enfer*.

La Révolution ouvre une grande espérance sociale. Elle appelle à la construction d'un ordre nouveau. Le peuple opprimé et affamé attend une amélioration de sa condition, comme jadis les peuples italiens se révoltèrent, selon la présentation de Fauriel, contre les autoritarismes issus des ruines de l'empire romain. Le même professeur souligne l'importance croissante de la bourgeoisie à la même époque. Elle attend que la Révolution lui octroie le pouvoir politique mérité en lieu et place d'une aristocratie décadente (moralement, financièrement notamment) mais dont le Romantisme

---

[429] *Purgatoire*, X, 124 – 126.
[430] Hegel (G.-W.-F.), *La Raison dans l'histoire*, Paris, Bibliothèque 10/18, 1965, p. 108 – 109.
[431] Counson, *Op. Cit.*, p. 152 – 155.

garde la nostalgie[432]. La relation entre la Florence du treizième siècle et la France après 1789 ne doit pas être forcée. Elle s'arrête à une vague ressemblance, non à une authentique analogie.

Les espérances sont mises à mal. La Terreur de 1793 achève brutalement les rêves de juillet et août 1789. L'instabilité politique se double d'une guerre civile exemplifiée par le génocide vendéen. Les grands jours solennels et heureux, de fêtes populaires, côtoient les massacres de masses et une paupérisation grandissante. Les sans-culottes portent l'espérance d'un peuple acculé. En réalité ils participent à l'essor complet et définitif d'une bourgeoisie financière, bientôt industrielle puis capitaliste, qui asservit leurs descendants. Le Romantisme des années 1820 s'élève contre les valeurs de ce nouveau monde, celui qui *en réalité et malgré elle* naît de la Révolution.

Les intellectuels et artistes ne sont pas exempts de ces profonds clivages qui *déconstruisent* une nation en quête de son unité. Entre légitimistes et révolutionnaires, entre les profitants de l'essor d'un monde nouveau et les exilés regrettant l'ancien monde voire se consolant dans l'art[433], entre les catholiques effarés de la disparition d'un ordre ancien soutenu par le sentiment chaleureux de la foi et les assaillants des tombes de Saint-Denis[434], entre les contre-révolutionnaires et les progressistes libéraux ou humanitaristes, la réconciliation semble impossible. Ces luttes témoignent de la vigueur virile de la France. L'émulsion intellectuelle renforce une sorte de gaieté insouciance menant la vie sous le Directoire.

Dante peut soutenir, lui l'auteur de l'enfer[435], le grand exilé[436], le malheur de ceux qui abandonnèrent, comme le cygne de Baudelaire, le « beau lac natal[437] ». Différentes possibilités sont à approfondir : la flétrissure qu'il impose à la généalogie des Capet séduit les nouveaux régicides ; sa doctrine politique inspire partiellement l'Empire ; sa spiritualité chrétienne sert aux fidèles

---

[432] « La radicalité et la brutalité de la Révolution, le "fleuve de sang", comme dit Chateaubriand, qui sépara les deux France, empêcha même la question d'être posée alors même que les valeurs de chevalerie et d'honneur dont l'aristocratie était dépositaire sont peut-être justement ce qui manque au monde moderne. », Viard, *Op. Cit.*, « aristocratie » (Édition numérique).

[433] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 101

[434] En effet une frange radicale des Révolutionnaires ouvrit les tombes des rois et reines, en dépouillèrent les ossements pour les dissiper dans un charnier : on sait, par une remarque de Chateaubriand dans le *Génie du christianisme*, à quel point cet évènement, qui sans doute ne résume pas tout ce que fut la Révolution, fit horreur aux légitimistes. De même, dans son journal du 22 octobre 2849, Delacroix s'effraie de la destruction de tant de monuments et d'églises pendant la Révolution. Cf. Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 41 – 42.

[435] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 99.

[436] *Ibid.*, p. 100.

[437] Baudelaire (C.), « Le Cygne », *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 86 (Ci-après abrégé *OC1*).

catholiques à montrer l'action bienfaitrice du catholicisme. Saint-René Taillandier croit rétrospectivement en 1856 que le temps de Dante était venu.

> La Révolution française a réveillé les âmes engourdies ; une école s'organise, qui ranime les souvenirs littéraires du passé pour y puiser des encouragements et des forces. Dante sera le chef, le seigneur, le maître[438].

L'emphase de ces deux propositions, dont la seconde rappelle l'adresse de Dante à Virgile, ne fait pas oublier la réalité historique. La Révolution, malgré Rivarol, n'est pas dominée par la figure de Dante. Pas davantage que l'empire à venir. « Dante a passé presque inaperçu pendant les années révolutionnaires[439] ». En 1793, Louis XVI emprisonné lit le *Paradis* traduit par Grangier malgré les attaques contre Hugues Capet[440]. Beau symbole : mais les premiers textes importants apparaissent *après* la mise en place du Directoire le 26 octobre 1795.

La mère de Stendhal fait quasiment exception. Son fils, dans le *Journal d'Henri Brulard*, rappelle qu'elle lisait Dante et qu'elle possédait plusieurs éditions de la *Divine Comédie*. Lui-même, malgré son amour de Grenoblois[441] envers l'Italie dont ses voyages témoignent, adopte une attitude fort convenue envers Dante[442]. Il en fait « le poète romantique par excellence[443] », pour aussitôt citer seulement l'épisode d'Ugolin : lieu commun. Il reprend la proximité fort courue du rapport entre Dante et Michel-Ange[444], dont Chateaubriand porte encore témoignage[445]. Dante appartient à l'héritage culturel de Stendhal. Le Français en tire peu d'avantages[446]. Pitwood conclut à « un grand écart entre la sensibilité de Stendhal et celle de Dante[447] ». « Il utilisa Dante comme un argument pour asseoir les principes du Romantisme, voyant en lui l'exemple-type du poète adaptant son art poétique aux circonstances et aux intérêts de son temps. D'un autre côté, Dante lui occasionna une légère

---

[438] Cité par Counson, *Op. Cit.*, p. 96.
[439] *Ibid*., p. 97.
[440] *Ibid.*, p. 97.
[441] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 142.
[442] *Ibid.*, p. 130
[443] *Ibid.*, p. 134.
[444] *Ibid.*, p. 138.
[445] « Michel-Ange enviant le sort et le génie de Dante, s'écrie : *Pur fuss' io tal… / Per l'aspro esilio suo con sua virtute / Darei del mondo più felice stato.* », Chateaubriand (F.-R. de), *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, Quarto, 1997 (deux tomes), p. 699.
[446] *Ibid.*, p. 140.
[447] *Ibid.*, p. 141.

irritation, à cause de la tendance des Italiens contemporains à se faire des gorges chaudes, à s'enorgueillir de la gloire issue de ce grande lignage littéraire dont Dante prenait la tête en témoignant d'une grandeur passée à imiter, dans le ton exemplaire de l'imitation de Dante par Alfieri. Au regard de ces sentiments, on ne pourrait qu'être surpris si Stendhal lui-même avait imité Dante. On trouve une large palette de références à Dante dans les œuvres de Stendhal, mais elles proviennent pour la plupart des sources qu'il utilisa. […] Il admirait Dante, mais en fit un usage restreint et plutôt superficiel[448] ».

Une femme, Madame de Staël, associe Dante à la Révolution dans son *Essai sur les fictions*. « La première, Madame de Staël, associa dès 1796, la lecture de *l'Enfer* au souvenir des événements tragiques de la Révolution, avec un sentiment lyrique qui semble une première et fugitive étincelle de romantisme : dans son *Essai sur les fictions*, elle dit : "J'aime enfin qu'en s'adressant à l'homme, on tire tous les grands effets du caractère de l'homme ; c'est là qu'est la source inépuisable dont le talent doit faire sortir les émotions profondes ou terribles ; et les enfers du Dante ont été (?) moins avant (?) les crimes sanguinaires dont nous venons d'être les témoins"[449] ». Plus tard, la même auteure, incarnant cette première génération romantique, fait prononcer à sa Corinne un vibrant éloge de Dante lors de son couronnement au Capitole.

> Le Dante, l'Homère des temps modernes, poète sacré de nos mystères religieux, héros de la pensée, plongea son génie dans le Styx pour aborder à l'enfer, et son âme fut profonde comme les abîmes qu'il a décrits. L'Italie, au temps de sa puissance, revit tout entière dans Le Dante. Animé par l'esprit des républiques, guerrier aussi-bien que poète, il souffle la flamme des actions parmi les morts, et ses ombres ont une vie plus forte que les vivants d'aujourd'hui. Les souvenirs de la terre les poursuivent encore ; leurs passions sans but s'acharnent à leur cœur ; elles s'agitent sur le passé, qui leur semble encore moins irrévocable que leur éternel avenir. On dirait que Le Dante, banni de son pays, a transporté dans les régions imaginaires les peines qui le dévoraient. Ses ombres demandent sans cesse des nouvelles de l'existence, comme le poète lui-même s'informe de sa patrie, et l'enfer s'offre à lui sous les couleurs de l'exil. Tout à ses yeux se revêt du costume de Florence. À sa voix tout sur la terre se change en poésie ; les objets, les idées, les lois, les phénomènes, semblent

[448] *Ibid.*, p. 143 (Nous traduisons).
[449] Counson, *Op. Cit.*, p. 97.

> un nouvel Olympe de nouvelles divinités ; mais cette mythologie de l'imagination s'anéantit, comme le paganisme, à l'aspect du paradis, de cet océan de lumières, étincelant de rayons et d'étoiles, de vertus et d'amour. Les magiques paroles de notre plus grand poète sont le prisme de l'univers ; toutes ses merveilles s'y réfléchissent, s'y divisent, s'y recomposent ; les sons imitent les couleurs, les couleurs se fondent en harmonie ; la rime, sonore ou bizarre, rapide ou prolongée, est inspirée par cette divination poétique, beauté suprême de l'art, triomphe du génie, qui découvre dans la nature tous les secrets en relation avec le cœur de l'homme. Le Dante espérait de son poème la fin de son exil ; il comptait sur la renommée pour médiateur ; mais il mourut trop tôt pour recueillir les palmes de la patrie. Souvent la vie passagère de l'homme s'use dans les revers ; et si la gloire triomphe, si l'on aborde enfin sur une plage plus heureuse, la tombe s'ouvre derrière le port, et le destin à mille formes annonce souvent la fin de la vie par le retour du bonheur[450].

Cet éloge *lyrique* reprend des lieux communs. Dante est le nouvel Homère, thème annoncé par les Italiens dès la Renaissance[451]. Il connait les mythes de l'imagination (non encore une mythologie de la raison) mais les oblitère dans le christianisme. Il est avant tout le poète amer et exilé de l'enfer, soucieux de politique. Cette belle page de Staël n'est que la prémisse à une première dantophilie française. L'auteure est plus nuancée lorsqu'elle prend la plume *en tant que française*, non plus dans par la voix d'une poétesse italienne. « En l'an VIII de la République (1800), Madame de Staël écrivait *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, et consacrait à peine quelques lignes rapides à Dante : "Le Dante ayant joué, comme Machiavel, un rôle au milieu des troubles civils de son pays, a montré, dans quelques morceaux de son poème, une énergie qui n'a rien d'analogue avec la littérature de son temps ; mais les défauts sans nombre qu'on peut lui reprocher sont, sans doute, le tort de son siècle"[452] ». Le jugement est plus favorable que quelques cinquante années auparavant mais ne manifeste que faiblement, c'est un euphémisme, le formidable engouement parvenu au sommet quarante ou cinquante ans plus tard.

---

[450] Staël (G. de), *Corinne ou l'Italie*, Paris, Garnier, sans date, p. 31 – 32.
[451] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, leçon introductive.
[452] Counson, *Op. Cit.*, p. 101.

Plus tard[453], Staël donne, avec Shakespeare, la préférence à Dante par rapport à Racine[454] – comme Hugo. Les *promesses entrevues* chez de Madame de Staël, sous l'influence des frères Schlegel et de toute l'Allemagne alors plus ouverte à Dante (Witte), se développent en plein dans le Romantisme. Elle n'en est que le commencement.

2° Sous l'Empire, faible présence de Dante. Chateaubriand.

L'ardente agitation incessante depuis 1789 jusque vers 1800 laisse peu de place à la méditation de l'œuvre dantesque, et plus généralement à tout grand élan créateur et novateur. La stabilité réelle de la politique intérieure de l'Empire cache un gouvernement réputé très autoritaire. À l'extérieur la guerre est permanente, subie ou provoquée jusqu'au désastre. Le temps n'est pas aux longues études sur les auteurs médiévaux. Aux jugements défavorables hérités de l'âge classique, s'ajoute le manque de sérénité dans cet état d'urgence permanent. Combien de grands esprits se fussent déployés s'ils n'avaient péri au champ d'honneur ?

La période est encore toute éprise de classicisme – l'idéal littéraire de Musset se nomme Molière (cf. « une soirée perdue[455] ») plus que Dante malgré son amour de l'Italie[456] – même si le préromantisme porte ses fruits. Les reconfigurations annoncées par Rivarol avancent à pas lents. Quelques exemples.

- En 1805 l'Italien devient une discipline universitaire[457]. L'important Ginguené inaugure une grande série de leçons diffusant la littérature italienne[458]. Dante y occupe une large place entre les sixième et huitième leçons. L'ensemble est jugé « assez complet[459] ». Le

[453] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 72 – 75.
[454] Counson, *Op. Cit.*, p. 111. Cf. également Diesbach (G. de), *Madame de Staël*, Paris, Perrin, 2011, chapitre 6.5 (Édition numérique).
[455] Musset, « Une soirée perdue », *Poésies nouvelles d'Alfred de Musset*, Paris, Charpentier, 1857, p. 169 – 171.
[456] « Bien qu'il soit impossible de savoir avec certitude l'étendue exacte de la familiarité entre Musset et Dante, sa prédilection pour l'Italie et sa littérature, son éducation en Italien d'une édition au moins partielle ajoutent, réunies, à la vraisemblance d'une proximité réelle avec Dante. Les propres œuvres de Musset contiennent certaines références purement conventionnelles à Dante. », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 210 (Nous traduisons).
[457] Counson, *Op. Cit.* p. 102.
[458] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 42.
[459] Magnier, *Op. Cit.*, p. 35.

thème classique de la comparaison avec Homère est repris. Même si le Moyen âge reste pour le professeur un temps de barbarie[460], son Dante est *honnête* – à défaut de mieux.

- L'introduction de Sismondi[461] à la *Littérature du Midi de l'Europe* parue en 1813 salue le don de Dante qui « voit en même temps le tout et ses parties[462]. » Ce dernier est plus souvent lu dans cette époque où le classicisme déjà dépassé fait encore figure de modèle.
- Le célèbre traducteur de Virgile, Dellile, consacre des vers à Ugolin[463]. Il fait de Dante, dans son *Énéide*, un « bizarre » – toujours le même qualificatif – successeur de Virgile. Dante vit en temps de trouble, ce qui le rapproche de la période révolutionnaire[464]. L'auteur d'Ugolin est un poète d'une horreur non départie de beauté, selon la définition du sublime par Burke et Kant[465], applicable la Révolution[466].
- La même idée se retrouve dans les notes littéraires ajoutées au poème *L'imagination* d'Esménard[467].

« Cette première scène dans la critique française de Dante au dix-neuvième siècle était ainsi une œuvre de transition. Ginguené, Sismondi et Lemercier exprimèrent tous leur enthousiasme pour Dante, mais tous jugèrent son œuvre selon les normes littéraires conventionnelles, à un plus ou moins grand niveau. La seconde scène devait commencer lorsque les érudits allaient être préparés à assumer la *Divine Comédie* comme un tout, et à envisager des solutions aux problèmes soulevés par les écrivains précédents. Ceci n'arriva pas avant le début des années 1830 […][468] » avec Villemain et Fauriel[469].

On peut s'arrêter plus longuement sur Ginguené, membre de la famille de Chateaubriand. Il incarne son temps et l'Idéologie dominant la fin du dix-huitième siècle et le début du dix-neuvième. Même s'il est très éloigné de Fauriel (qui pourtant lui succède en quelque façon selon Mauviel[470]), il doit être inscrit dans cette histoire de la réception de Dante. Car il adopte une attitude déjà bien plus favorable que ces immédiats devanciers voire que ses contemporains – sans pour autant être déjà pris

---

[460] *Ibid.*, p. 36.
[461] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 45.
[462] Counson, *Op. Cit.*, p. 120.
[463] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 66.
[464] Counson, *Op. Cit.*, p. 107 – 108.
[465] « Il peut lui appartenir de faire descendre la beauté jusque dans l'horreur. », Mazure, *Op. Cit.*, p. 98.
[466] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 137.
[467] Mazure, *Op. Cit.*, p. 108 – 109. De même Talairat reconnaît comme seul mérite à Dante le sens de l'horrible.
[468] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 47 (Nous traduisons).
[469] *Ibid.*, p. 47 – 51.
[470] Mauviel (M.), « L'Idéologue Ginguené », in Guitton (É.), *Ginguené, 1748 – 1816, Idéologue et médiateur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995, p. 220.

dans une véritable dantophilie ni dantologie. Néanmoins, ses leçons sur Dante dans son *Histoire de littéraire de l'Italie* parue sous l'Empire font office de véritable courroie de transmission en direction de ceux qui, une ou deux décennies plus tard, se réclameront de Dante. La théorie de la réception et de la lecture dite de l'école de Constance, sous l'influence de Hans Robert Jauss, insiste sur le fait que *l'usage* qui est fait d'un auteur ancien par un plus récent entre en écho avec un attendu latent, ce que le théoricien nomme un *horizon d'attente*. Ainsi ; avant que se dessinent les *figures* de Dante chez Balzac ou Hugo, ces derniers, précisément en tant que *lecteurs*, s'attendent à trouver quelque chose même d'incertain chez Dante grâce aux anticipations de Ginguené. Ses pages sur Dante montrent son intérêt pour la relation entre Orient et Occident, notamment à propos de l'Égypte mystérique[471], mais aussi l'« anthropologie culturelle naissante[472] » que lui prête Mauviel.

Les chapitres sur Dante dans l'*Histoire littéraire de l'Italie* s'articulent en deux temps. Après une brève monographie (fondée sur les premiers commentateurs[473]) sur Dante et ses œuvres, il propose une longue paraphrase[474], nourrie de nombreuses traductions de son fait, de la *Divine Comédie* ; à partir du manuscrit Vaticano latino 3199 envoyé à Paris par Bonaparte lors de la campagne d'Italie, et qui est le fait de Boccace[475]. On peut souligner différents points.

- Au niveau biographique, on trouve déjà chez Ginguené différents épisodes plus ou moins légendaires, parfois présents dès les premiers biographes (dont Boccace) de l'Alighieri, et que reprendront bon nombre de textes ultérieurs. Ginguené insiste sur le songe prophétique de la mère de Dante[476], l'orgueil de Dante face à un bouffon de la cour des Scaligier qui obtient plus que succès que lui[477] ou face à un forgeron et un ânier qui travestissent ses vers[478], le problématique voyage à Paris (qu'il situe après la débâcle d'Henri VII[479]), la capacité de Dante à lire sans être affecté par une scène de mariage se déroulant autour de lui[480], le commencement latin de la *Divine Comédie*[481].

---

[471] Ginguené (P.-L.), *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, Paris, Michaud, 1811, p. 18.
[472] Mauviel, *Op. Cit.*, p. 214.
[473] Ginguené (P.-L.), *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, Paris, Michaud, 1811, p. 486.
[474] La Brasca (F.), « "Solenni vindicie" : Pierre-Louis Ginguené historien de la littérature médiévale italienne », in Guitton (É.), *Ginguené, 1748 – 1816, Idéologue et médiateur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995, p. 161.
[475] *Ibid.*, p. 163.
[476] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, Op. Cit., p. 439
[477] *Ibid.*, p. 449.
[478] *Ibid.*, p. 482.
[479] *Ibid.*, p. 452.
[480] *Ibid.*, p. 456.
[481] *Ibid.*, p. 481.

- Quant au contenu de sa connaissance de la pensée de Dante, il faut noter qu'il est l'un des seuls auteurs de son temps à signaler la *Question de la Terre et de l'Eau*[482] et à s'arrêter sur les querelles autour de l'authenticité du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*[483]. Il interroge, et nous y reviendrons, le statut du Grand Poème comme comédie – ou autre genre littéraire[484]. Il comprend déjà Dante comme un poète autant que comme un philosophe[485] puis un théologien[486] dans la troisième *cantica*, même si, contre toute évidence, il l'inscrit dans des « abstractions platoniques[487] ». On sait désormais que la diffusion des textes de Platon était fort limitée au temps de Dante, mais les lecteurs du dix-neuvième siècle naissant, moins emprunts de connaissances philologiques, lisent très souvent Dante à l'aune du fondateur de l'Académie , voire, comme notre auteur plus loin[488], dans une conciliation entre Platon et Aristote. On en trouve une grande anticipation, là encore, sous la plume de l'idéologue Ginguené, par exemple dans sa lecture du *Banquet*[489]. De même, Ginguené croit encore en un but eschatologique et moral de la *Divine Comédie*[490], en stricte orthodoxie[491]. Il reprend l'identification de Béatrice, cette morte qui reçoit un « noble hommage », à la théologie, dans une « combinaison d'un personnage allégorique avec un être réel[492] ». Il comprend qu'elle est le « personnage principal de son poème, cette Béatrix qu'il n'oublie jamais[493] ».
- Son jugement, malgré des éloges appuyés, n'est pas toujours éloigné des condamnations d'un Voltaire ou d'un Bayle. Son jugement esthétique surtout montre que Ginguené se situe à une période de transition. Il affirme que le bon goût n'est pas encore né au siècle de Dante[494].Il juge d'ailleurs certains passages être « une bigarrure de mauvais goût[495] » et sanctionne, à propos du vingt-neuvième chant du *Paradis*, un « esprit satyrique[496] » éloigné d'un bon goût qui abandonne « souvent[497] » Dante. Il parle encore, dans ses « dernières

---

[482] *Ibid.*, p. 452.
[483] *Ibid.*, p. 479.
[484] *Ibid.*, p. 483.
[485] *Ibid.*, p. 459.
[486] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 198.
[487] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 460.
[488] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 71.
[489] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 469.
[490] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 7.
[491] *Ibid.*, p. 17.
[492] *Ibid.*, p. 33.
[493] *Ibid.*, p. 257.
[494] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 459. Cf. aussi t. 2, p. 54 ; 87.
[495] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 466.
[496] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 241.
[497] *Ibid.*, p. 242.

observations », des « honteuses caricatures[498] » de *l'Enfer*. Toutefois, ces passages négatifs restent minoritaires. Il qualifie la rencontre entre Dante et Virgile dans la forêt obscure de « beau style, et le plus beau qu'ait employé un poète, depuis que Virgile lui-même avait cessé de se faire entendre[499] ». Ginguené mentionne également « un si grand nombre de beautés[500] », parmi lesquelles la double métamorphose du vingt-cinquième chant de *l'Enfer* est un point culminant[501].

> Il en résulte, dans le premier [*l'Enfer*] des impressions lugubres, mais souvent profondes ; dans le second, des émotions agréables et consolantes ; dans le troisième, de l'admiration pour la science, pour le génie de l'expression, pour la difficulté vaincue ; mais, ce qui est toujours fâcheux dans un poème, tout cela est mêlé d'un peu d'ennui. J'ai parlé des beautés de ce poème, et fort peu de ses défauts. Ce n'est pas que je ne reconnaisse ceux que ses plus grands admirateurs en Italie même, ont avoué. Le plus grand, dans l'ensemble, est de manquer d'action, et par conséquent d'intérêt. […] Le défaut le plus choquant dans les détails est peut-être ce mélange continuel, cet *accozzamento*, comme disent les Italiens, de l'antique avec le moderne, de l'histoire sainte avec la fable. L'obscurité habituelle en est un autre qui n'est pas moins importun. Cette obscurité est aussi souvent dans les choses que dans les mots ; elle est dans le tour singulier, quelquefois dur et contraint des phrases, dans la hardiesse des figures, nous dirions en vieux langage, dans leur *étrangeté*. […] Dans un siècle si reculé, après une si lingue barbarie et de si faibles commencements, on est surpris de voir la poésie et la langue prendre une démarche si ferme et un vol si élevé[502].

- Si Ginguené n'évite pas la recherche des sources anciennes ou médiévales de Dante, il insiste très longuement, et à plusieurs reprises, sur le rapprochement avec Homère[503]. Il reconstruit l'influence de Latini[504]. Néanmoins, Ginguené refuse de réduire Dante à ses

---

[498] *Ibid.*, p. 253.
[499] *Ibid.*, p. 30
[500] *Ibid.*, p. 31.
[501] *Ibid.*, p. 104.
[502] *Ibid.*, p. 257 – 260.
[503] *Ibid.*, p. 2 – 7 notamment. Cf. aussi p. 155.
[504] *Ibid.*, p. 11 – 15.

inspirations, en tournant par exemple en dérision le *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc[505]. Il insiste sur la radicale *originalité* de Dante[506]. Il conclut : « le poème de Dante a cela de particulier, que seul de son espèce, n'ayant point eu de modèle, et ne pouvant en servir, ses beautés sont toutes au profit de l'art, et ses défauts n'y sont d'aucun danger[507] ».

La biographie intellectuelle de Ginguené, idéologue, défenseur modéré de la Révolution mais emprisonné sous la Terreur, et Franc-Maçon affilié à l'influente loge des Neuf Sœurs, ne pouvait que le porter à aimer Dante ; même s'il lui préfère encore d'autres auteurs, à commencer par l'Arioste et le Tasse[508] ou Milton[509] – même s'il loue Dante plutôt que Pétrarque[510]. Mauviel insiste, face à Paul Hazard (auteur dantologue du début du vingtième siècle), sur l'ouverture d'esprit de Ginguené, qui le pousse à envisager les rapports entre France et Italie[511]. Sa volonté d'une « analyse des jugements d'habitude et des préjugés concernant les hommes, les nations et les langues[512] », inscrite dans « la psychologie génétique et l'anthropologie comparative[513] », le rapproche nécessairement d'un Dante déjà pensé en Italie comme le père de la nation parce que le forgeron de la langue (cf. *infra*).

Ginguené mentionne, au temps de la rédaction de l'*Histoire littéraire d'Italie*, publiée en 1811 mais reprenant des leçons professées à l'Athénée en 1802 et 1803, des « adorateurs de Dante[514] » ; même si ces derniers sont essentiellement *à venir*. Il n'en est pas moins un avant-coureur ; et le comprend[515]. Sa passion pour le décentrement, pour le refus de tout identitarisme (au point que, de manière quelque peu anachronique, Mauviel en fait en 1992 dans un colloque dédié à notre auteur à Rennes, un anticipateur de la philosophie de l'Autre[516]), le conduit à cette rédaction d'une si longue histoire de la littérature d'un pays que finalement il ne découvre finalement physiquement que tardivement, lorsqu'il est député éphémère de la République à Turin. S'il ne prend aucun risque herméneutique (sauf à faire de l'Atlantide un modèle pour la montagne du purgatoire et de Dante un

---

[505] *Ibid.*, p. 21.
[506] *Ibid.*, p. 27.
[507] *Ibid.*, p. 252.
[508] *Ibid.*, p. 264.
[509] *Ibid.*, p. 254.
[510] *Ibid.*, p. 262 – 263.
[511] « Ainsi Paul Hazard estime que Ginguené parvient au sens du relatif par l'intermédiaire de l'impartialité. En réalité l'Idéologue tient la balance égale entre les génies littéraires italien et français par un effort continu de comparaison, lequel requiert un ample détour dépassant les frontières de l'ethnocentrisme réducteur. », Mauviel, *Op. Cit.*, p. 215.
[512] *Ibid.*, p. 217.
[513] *Ibid.*, p. 219. Quelques lignes en dessous : « Ginguené ne semble s'être aventuré aussi loin [que De Gérando, Berger, Luckmann et Mead] dans les dédales de la psychologie mais il s'est préoccupé à sa manière de l'origine, de la genèse des habitudes collectives de groupes sociaux ou nationaux et de ce que nous appelons aujourd'hui des ethnies. »
[514] Ginguené, *Histoire littéraire de l'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 95.
[515] « On le lit peu [Dante] ; on lira peut-être plus volontiers cette analyse […]. », *Ibid.*, p. 265.
[516] Mauviel, *Op. Cit.*, p. 220 – 221.

éventuel connaisseur de l'Amérique à la suite des navigations vikings, lointain ancêtres des Normands de Sicile[517]), il reste un connaisseur averti de l'œuvre dantesque. Même s'il pense être incapable de suivre Dante au *Paradis*[518] objet de « contemplation [intuition ?] intellectuelle[519] », il ne reste pas fixé sur *l'Enfer*. Ginguené saisit la profondeur de l'enjeu *théologico-politique* de la *Divine Comédie*[520].

Il revient à Frank La Brasca de mesurer 1° la portée du jugement de Ginguené sur Dante et 2° son influence sur les générations à venir, en France en même en Italie (jusque chez Contini[521]). La Brasca insiste sur le fait que Ginguené se situe « à contre-courant[522] » de Voltaire et de La Harpe, mais aussi de Bettinelli, Baretti ou Muratori. La critique dantesque de notre idéologue « est considérable. Elle a, en outre, le privilège de la nouveauté […][523] ». La Brasca insiste sur la tâche de traducteur[524], résolument contre Lamennais, de Ginguené ; et souligne que ses *Leçons* paraissent la même année (1811) que la traduction du *Paradis* par Artaud de Montor[525]. Si, à l'instar de son jugement sur le cinquième chant de *l'Enfer*, Ginguené reste dans une *forma mentis* néoclassique, il annonce déjà une herméneutique préromantique notamment au niveau esthétique, comme nous venons de le signaler[526]. La Brasca atteste enfin de l'importance des propos de 1802 et 1803, puis de l'ouvrage de 1811, sur Fauriel, Villemain, Ozanam, Montalembert, Sainte-Beuve, Quinet, Ampère, et même Pézard[527].

> On achèvera cette brève revue de la critique dantesque de Ginguené en montrant combien malgré des modes de pensée dont il a du mal à s'affranchir, il saisit néanmoins le poème dans sa signification historique profonde au-delà de tout anachronisme dicté par on ne sait quelle croyance en une vérité esthétique transcendante. […] Désormais la fortune de Dante en France était bien établie et les traductions, commentaires, œuvres savantes se multiplieront jusqu'à former une véritable tradition française

---

[517] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, 107 – 108.
[518] *Ibid.*, p. 197. Il présente ensuite le *Paradis* comme un écueil que Dante n'a pas su éviter, et assure que c'est « ce qu'on lit le moins » (p. 255).
[519] *Ibid.*, p. 198.
[520] *Ibid.*, p. 250.
[521] La Brasca, *Op. Cit.*, p. 153.
[522] *Ibid.*, p. 162.
[523] Ibid.
[524] *Ibid.*, p. 163.
[525] *Ibid.*, p. 165.
[526] *Ibid.*, p. 164.
[527] *Ibid.*, p. 166 – 167. Par-delà Dante, La Brasca présente Ginguené comme un vecteur d'italianisme jusqu'à Gebhart, Dejob, Hauvette, Jeanroy, Hazard, Gilson, Renaudet et Renucci.

> d'études dantesques qui se prolongera jusqu'à une époque toute récente. Dans ce mouvement de fond, on peut affirmer, sans exagération, que les écrits de Ginguené jouèrent un rôle précurseur[528].

Lamartine est plus labile. Après un certain enthousiasme reconnaissant l'actualité[529] de Dante notamment dans le *Discours de réception à l'Académie française* cité, il retrouve les sévérités des temps révolus, envers un poète qui l'inspire finalement peu profondément[530]. Il s'en prend au style poétique et renvoie Dante à un gothique non encore revalorisé. En 1856 la *Divine Comédie* est « un mauvais poème » écrit par un grand homme[531]. Malgré sa traversée du dix-neuvième siècle et sa déception politique[532], il comprend mal Dante[533]. Il reste prisonnier des préjugés du dix-huitième[534]. Vers la fin de sa vie, il juge défavorablement l'élan de ses contemporains vers Dante[535]. « Lamartine est, semble-t-il, un classique incorrigible ; et comme il n'a plus la foi qui illuminait Ozanam, comme le Moyen âge est toujours, à ses yeux, la nuit gothique, comme il aime l'élégance classique d'une poésie de salon, la *Divine Comédie* serait restée pour lui un livre fermé, sans le malheur des temps d'érudition et de pauvreté qui l'amène à lire, à analyser et à dénombrer les cents chants des trois *cantiche* et leurs beaux épisodes, "en glanant çà et là de vers sublimes"[536] ». S'il reprend des traits poétiques certains comme l'image du papillon dans le dixième chant du *Purgatoire*, le « désert de la scolastique[537] » l'insupporte autant que « toutes les extases du *Paradis*[538]. »

---

[528] *Ibid.*, p. 165 – 166.
[529] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 148.
[530] « Mais la quantité d'emprunts spécifiques envers Dante dans la poésie épique de Lamartine est si petite, qu'on peut presque la juger insignifiante dans le contexte des deux "épisodes" [*Jocelyn* et *La Chute d'un ange*] dont la longueur totale tourne autour de vingt milles vers. Lamartine se conforme au cadre général [des relations entre Dante et les auteurs épiques, cf. *infra*] : l'exemple de Dante inspira les écrivains épiques, ils l'utilisèrent pour justifier leur propre œuvre, mais l'étendue de leur dette directe était toujours très faible. […] L'histoire de l'attitude de Lamartine envers Dante jusqu'en 1851 peut se résumer en disant simplement qu'il y a peu de traces d'une dette envers Dante dans son œuvre. À l'instar de ce qui vaut chez les autres écrivains épiques, Dante occupe quelque fonction en inspirant à Lamartine quelques ambitions épiques, mais le nombre des références à Dante dans ses œuvres, épiques ou non, est très petit. », *Ibid.*, p. 153 (Nous traduisons).
[531] *Ibid.*, p. 156 – 157.
[532] *Ibid.*, p. 156.
[533] *Ibid.*, p. 158.
[534] *Ibid.*, p. 161.
[535] *Ibid.*, p. 162.
[536] Counson, *Op. Cit.*, p. 206.
[537] *Ibid.*, p. 209.
[538] Ibid.

> L'information insuffisante de Lamartine n'est pas la seule cause de son incompréhension. Ce pétrarquiste n'avait pas l'ombre de sens historique, et d'autre part il n'a jamais rien eu du romantisme congestionné qui cherchait le mélange du sublime et du grotesque. Entre un romantisme désormais révolu [à la fin de la vie de Lamartine, en 1869], – et auquel l'auteur des *Méditations* ne tenait que par un sentiment éthéré, – et une époque de réalisme, d'esprit critique, d'érudition, qui est plus éloignée encore de son génie vague, élégant, superficiel, Lamartine, en 1856, n'a vraiment rien qui puisse l'attacher à Dante, aux admirations passées ni aux études présentes. Son « Dante » suscita dans toute l'Italie une tempête d'indignation […][539].

Un travail important, signé du chevalier Artaud de Montor[540], annonce un temps à venir. Sa traduction de la *Divine Comédie*, publiée en 1811, tend, en dépit de ses insuffisances, à suppléer celle de Rivarol. Elle sert de base de travail à Lamartine. « Les premières traductions de la *Divine Comédie* en France, à la fin du siècle dernier, ne sont que des paraphrases enluminées ou affadies ; il est impossible d'un trouver trace de l'original : ce sont des dentelles sur le corps d'Hercule. La première traduction sérieuse et les premiers commentaires compétents sont la traduction et les notes explicatives du chevalier Artaud. M. Artaud était un diplomate et un savant français, résidant tantôt à Florence, tantôt à Rome. Je l'ai beaucoup connu dans sa jeunesse ; j'ai été son disciple en diplomatie italienne et en intelligence des poètes de cette terre de toute poésie. C'est lui qui m'a fait épeler le Dante, c'est à lui que je dois le droit de le comprendre et d'en parler aujourd'hui. Il avait transfusé son sang dans l'ombre du poète toscan. La figure même de M. Artaud avait pris quelque chose de la physionomie anguleuse, plombée, ascétique, que les peintres donnent au visage de Dante, allongé et amaigri sous son laurier… Ce souvenir m'a peut-être rendu partial pour sa traduction et pour ses commentaires ; mais j'avoue que jusqu'ici je n'ai pu lire avec une complète sécurité de sens le poème du Dante que dans l'édition en deux langues de M. Artaud, et en contrôlant à chaque instant le texte par le commentaire. M. Artaud n'était pas poète, j'en conviens ; mais il était savant. Dante était assez poète pour deux[541]. »

Artaud découvre l'œuvre de Dante en 1805. Il l'étudie pendant quarante ans. Son premier élan, à l'occasion d'un voyage en Toscane, lui vient de l'abbé Fontani. Plus tard il consacre une longue monographie au Florentin, en 1841, intitulée *Histoire de Dante*. Sa traduction impressionne le public.

---

[539] *Ibid.*, p. 210.
[540] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 44.
[541] Cité par Counson, *Op. Cit.*, p. 118 – 119.

L'Enfer, d'abord publié séparément, a les préférences des lecteurs : le traducteur confie qu'ils renoncent parfois aux deux autres volumes. Puis l'une des nombreuses rééditions rassemblent dans un même ouvrage les trois cantiques. Cette *prédilection pour l'Enfer* est la marque de l'esprit du temps. « Ainsi, dans la naïve et gauche traduction d'Artaud comme dans la belle infidèle de Rivarol, le public français en reste à son idée, de ne chercher en Dante que le poète infernal. Au moins celui-ci fait des progrès, et les injures d'un Geoffroy étaient moins redoutables que celles de Voltaire ou même de La Harpe, le classicisme perd du terrain, et les barbares avancent[542]. »

Cette (re)naissance de Dante, timide, ne conduit pas à une littérature impériale dantesque. « La littérature de l'Empire, qui se ressent si fort d'Ossian et qui connaît le genre troubadour, n'a pas encore pris un seul caractère dantesque, malgré tout ce qu'elle a pu savoir du grand poète du Moyen âge. La critique du temps a eu l'occasion de discuter ce poète et l'admiration naissante qu'il inspirait à quelques-uns : c'est Geoffroy, le feuilletoniste connu du *Journal des débats*, qui était alors le pontife du goût classique et le contempteur des "farces" de Shakespeare. Quiconque a vécu à Paris à l'époque napoléonienne, – écrivait en 1838 un Allemand d'une science assez douteuse – se rappellera un débat littéraire suscité par Geoffroy, au sujet de Dante, et où le grand poète fut fort maltraité ; on lui refuse (comme autrefois Voltaire à Shakespeare) non seulement toute grâce, mais aussi tout génie ; il n'était qu'un de ces barbares du Moyen âge[543] ».

Le jeune Chateaubriand incarne cette période préromantique avancée, tant dans son style, dans ses avanies biographiques, dans ses aspirations idéales et ses réalisations réelles, dans son rapport avec les grands hommes de son temps, à commencer par l'Empereur et le futur Louis XVIII. Il est ce jeune homme d'extraction noble ayant dû s'exiler sous la Révolution après une piètre carrière militaire. Sa famille est décimée par la chasse aux aristocrates au nom de l'égalitarisme. Il partage le tempérament mélancolique et solitaire, proche de la nature, de la génération préromantique. Il en affecte la même sensibilité, le même sens du drame (*Atala*[544]), de la fugacité de l'existence (*René*[545]). Sa fascination pour la terre natale et, sans contradiction, pour les possibilités offertes par la mer du

---

[542] *Ibid.*, p. 119.
[543] *Ibid*., p. 117.
[544] Chateaubriand (F.-R. de), *Atala*, in *Œuvres*, t. 1, Paris, Dufour, Mulat et Boulanger, 1852, p. 17 – 77.
[545] Chateaubriand (F.-R. de), *René*, *Ibid.*, p. 78 – 97.

temps de ses jeunes années anticipe ses grands voyages, de Jérusalem[546] jusqu'aux États-Unis[547] des *Natchez*[548]. Il s'associe pour un temps à l'épopée du Général Bonaparte. Il favorise la politique religieuse du concordat. Mais, effrayé par les guerres interminables, il s'éloigne de la politique, repart en exil et n'aura de cesse de récriminer contre la démesure impériale. Alors, à l'instar du parti contre-révolutionnaire qu'il fréquente alors par intermittence, il attend la Restauration (*De Buonaparte et des Bourbons* écrit le 30 mars 1814[549]). Il partage l'intimité du futur Louis XVIII en exil, par deux fois. Mais, déçu par la première Restauration et plus encore par le commencement de la seconde après l'exil définitif de Napoléon, il comprend que cette velléité réactionnaire et conservatrice est désormais impossible[550]. Même s'il participe longtemps, par l'action et plus encore par les écrits, à la vie politique de son temps, il sait que le temps de la monarchie absolue est fini. La charte pourrait la sauver[551]. Les contre-révolutionnaires d'hier n'ont au fond pas de plus grand ennemi que la Restauration. Chateaubriand admire Napoléon autant qu'il le hait[552]. Il manifeste toute la sensibilité romantique et reste passionné par l'œuvre politique de la raison. Il est ce jeune homme de petite noblesse appelé à dominer le monde des lettres après s'être cru une vocation militaire. – Il est le *nom* des contradictions internes de ce moment de basculement. Dernier des préromantiques, il est le premier des Romantiques, même s'il se veut héritier du classicisme.

Cette transmutation entre classicisme et romantisme innerve la vie et la pensée du Breton. Son rapport à Nicolas Poussin – décrié par Gautier[553] – l'illustre. S'il l'éloigne de Dante *en apparence*, il rapproche de l'Italie et de Rome. Cette italophilie est déterminante pour saisir le jugement romantique sur Dante. Il convient de s'y arrêter, en allant à l'extrême de la carrière de Chateaubriand, dans la *Vie de Rancé*. À partir de cet ouvrage terminal, le rapport entre Poussin et Chateaubriand centré autour de Rome permet de retranscrire l'ambiance culturelle dans laquelle vivent et pensent les premiers Romantiques. Elle est une pensée du temps, de l'histoire comme source de questionnement sur ce qu'est la culture française inscrite dans une civilisation européenne fondée à Rome. La Ville Éternelle est l'un des nœuds qui relient, même implicitement ou inconsciemment, les Romantiques et Dante. À propos de son ambassade à Rome décidée par Charles X, Chateaubriand ressent à la fois une grande

---

[546] Chateaubriand (F.-R. de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, in *Œuvres*, tomes 7 - 8, *Op. Cit.*, 1853.
[547] Chateaubriand (F.-R. de), *Voyage en Amérique*, in *Œuvres*, tome 6, *Op. Cit.*, 1852, p. 105 – 278.
[548] Chateaubriand (F.-R. de), *Les Natchez*, in *Œuvres*, t. 2, *Op. Cit.*, 1854, p. 4 – 265.
[549] Chateaubriand (F.-R. de), *De Buonaparte et des Bourbons*, in *Œuvres*, t. 11, *Op. Cit.*, 1853, p. 186 – 203.
[550] Fumaroli (M.), *Chateaubriand. Poésie et Terreur*, Paris, Éditions De Fallois, 2003, p. 28 – 30.
[551] Chateaubriand (F.-R. de), *De la Monarchie selon la Charte*, in *Œuvres*, t. 12, *Op. Cit.*, 1853.
[552] Duval-Stalla (A.), *François-René de Chateaubriand – Napoléon Bonaparte : une histoire, deux gloires. Biographie croisée*, Paris, Gallimard, 2015.
[553] Gautier (T.), *Histoire du Romantisme*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1978, p. 93.

satisfaction et le sentiment d'être à nouveau exilé, mais un exil qui lui plaît. Il songe alors à Dante, à son *Enfer*[554]. Il y revient encore lorsqu'il démissionne de son poste durant l'été 1829 et quitte la Ville Éternelle aimée. « Un exil éternel sur les ruines de Rome avait été ma chimère. Ainsi que Dante, je m'étais arrangé pour ne plus rentrer dans ma patrie[555] ».

L'académie classique des beaux-arts s'incline devant les modèles italiens. Nicolas Poussin, parangon du classicisme français esthétique, comme Claude le Lorrain, cultive son génie sur les bords du Tibre. Chateaubriand l'en salue dans l'Avertissement de son œuvre terminale (première édition). « Le temps s'est écoulé ; j'ai vu mourir Louis XVI et Bonaparte ; c'est une dérision que de vivre après cela. Que fais-je dans le monde ? Il n'est pas bon d'y demeurer lorsque les cheveux ne descendent plus assez bas pour essuyer les larmes qui tombent des yeux. Autrefois je barbouillais du papier avec mes filles, Atala, Blanca, Cymodocée, chimères qui ont été chercher ailleurs la jeunesse. On remarque des traits indécis dans le tableau du *Déluge*, dernier travail de Poussin : ces défauts du temps embellissent le chef-d'œuvre du grand peintre, mais on ne m'excusera pas ; je ne suis pas Poussin, je n'habite point au bord du Tibre, et j'ai un mauvais soleil[556] ».

Le Romantisme éclot et triomphe durant l'espace de la vie de l'auteur de ces sublimes phrases. Elles en résument les aspects principaux[557] : la ruine du corps humain jusqu'à l'attente toujours

---

[554] « Ce mot de Rome eut sur moi un effet magique ; j'éprouvai la tentation à laquelle les anachorètes étaient exposés dans le désert. Charles X, en prenant à la marine l'ami que je lui avais désigné, faisait les premières avances ; je ne pouvais plus me refuser à ce qu'il attendait de moi : je consentis donc encore à m'éloigner. Du moins cette fois l'exil me plaisait : *Pontificum veneranda sedes, sacrum solium*. Je me sentis saisi du désir de fixer mes jours, l'envie de disparaître (même par calcul de renommée) dans la ville des funérailles, au moment de mon triomphe politique. Je n'aurais plus élevé la voix, sinon comme l'oiseau fatidique de Pline, pour dire chaque matin *Ave* au Capitole et à l'aurore. Il se peut qu'il fût utile à mon pays de se trouver débarassé de moi : par le poids dont je me sens, je devine le fardeau que je dois être pour les autres. Les esprits de quelque puissance qui se rongent et se retournent sur eux-mêmes sont fatiguants. Dante met aux enfers des âmes torturées sur une couche de feu. », Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 1839. Il mentionne un autre supplice, être condamné à marcher sans s'arrêter, p. 2196.

[555] *Ibid.*, p. 2186.

[556] Chateaubriand (F.-R. de), *Vie de Rancé*, Paris, Librairie générale française – Le Livre de poche, 2003, p. 12. Les Mémoires reprennent : « Le Poussin et Claude le Lorrain ont passé au Capitole ; des rois y sont venus et ne les valaient pas », Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 1984. On peut comparer le mauvais soleil de Chateaubriand avec la mauvaise étoile d'Oriour dans la *Chanson de Toile* : « Las ! dit Oriour, je suis née sous une mauvaise étoile ! »

[557] « Parallèlement à cette "panthéonisation" de l'antique de Nicolas Poussin, une fascination chrétienne irriguait discrètement la gloire du "vrai philosophe". Le phénomène, ténu au début du XIXe siècle, allait croître au point de faire de Poussin, aux côtés d'Eustache Le Sueur, l'un des plus grands peintres chrétiens. Ainsi, au tout début du XIXe siècle, un dénommé Guillaud fit aménager un vaste parc entièrement dédié à la religion chrétienne, dont l'épicentre, une galerie d'art, était orné d'un seul et unique buste de peintre, celui de Nicolas Poussin. Car "tous les sujets qui sont sortis de son docte pinceau ayant été consacrés à notre sainte religion, son nom devrait se trouver parmi les grands hommes d'Église", rapporte l'abbé Arquillière lors d'une visite de l'étrange parc dévot. De même, Chateaubriand, dont le culte qu'il voua à Poussin est bien connu, n'est pas seulement l'ambassadeur de France à Rome qui finança en 1828 l'érection d'un cénotaphe dédié à Nicolas Poussin dans l'église San Lorenzo in Lucina, "pour la gloire des arts et l'honneur de la France",

pourtant retenue de la mort, le sentiment d'être destiné à un temps d'obscurcissement de la lumière – un soleil qui se tait[558] – métaphore inverse à Hegel du déclin de l'histoire, de l'amour conjointement sublime et impossible (lectures romantiques de Paolo et Francesca), du saisissement devant le spectacle sublime de la nature.

Chateaubriand s'apparaît comme l'antithèse de Poussin. N'en déplaise au grand Breton, Rome les unit. La plus intense période créatrice de Poussin s'y tient. Le *Triomphe de Flore* est celui de Rome : le peintre ne peut ignorer que, d'après Servius Tullius, Flora est l'un des noms secrets de la Ville éternelle. Le classicisme esthétique triomphe sous l'égide de Rome. Il sait la mort et l'irrémissible perte de l'âge d'or : anticipation d'une conscience dramatique du déclin. Les deux versions des *Bergers d'Arcadie* en sont la vérification. Par Poussin, le classicisme est doublement *débordé* : par le drame de la lumière qui s'obscurcit, par son inscription dans cette Rome, bientôt temple de cette « religion des tombeaux[559] » que partagent Chateaubriand et son ami Ballanche. Le Breton sait que sa véritable dette envers Poussin et le classicisme se paie à Rome. Il habita bien sur le bord du Tibre, ne serait-ce qu'au nom d'attaché d'ambassade de Napoléon puis des Bourbons. Il y donne à son illustre devancier son tombeau dans l'église San Lorenzo. Un dessin de Léon Vaudoyer daté de 1828 présente le cénotaphe voulu par Chateaubriand. On y voit la transcription en bas-relief des *Bergers d'Arcadie* sous l'épitaphe[560]. L'ambassadeur le revendique dans une lettre à Madame Récamier du 18 décembre 1828 : « Vous avez désiré que je marquasse mon passage à Rome, c'est fait ; le tombeau de Poussin restera[561]. » Encore dans la *Vie de Rancé* : « Néanmoins à l'époque de Rancé, Rome n'était pas dépourvue de Français dignes de lui : en 1664, Poussin avait acheté, de la dot de sa femme, une maison sur le mont Pincio, auprès d'un casino de Claude Lorrain, en face de l'ancienne retraite de Raphaël, au bas des jardins de la villa Borghèse ; noms qui suffisent pour jeter l'immortalité sur cette scène. Le Poussin mourut au mois de novembre 1665 et fut enterré dans *Saint Laurent in Lucinia*. Si Rancé eût attendu seulement cinq ou six mois, il aurait pu assister à des funérailles avec l'abbé Nicaise, auteur d'un voyage à la Trappe, là où je n'ai eu que l'honneur de placer un buste. Le réformateur aimait les tableaux, témoin ceux qu'il avait lui-même esquissés ; en voyant le cercueil de Poussin, il aurait été touché, tandis que se serait augmenté son mépris pour la

---

il est aussi l'auteur du *Génie du christianisme* (1802), où la figure du grand peintre français est déjà présente, celle d'un artiste chrétien voyant selon une "coutume chrétienne" : Poussin "allait à Rome, de monastère en monastère, peignant des tableaux d'autel pour prix de l'hospitalité qu'il recevait." », Milovanovic (N.) et Szanto (M.), « Poussin et Dieu ? », in *Poussin et Dieu*, Paris, Louvre éditions, 2015, p. 21.

[558] *Enfer*, I, 60.

[559] Ballanche (P.-S.), *Antigone*, in *Œuvres*, t. 1, Paris, Barbezat, 1830, p. 252.

[560] Milovanovic (N.) et Szanto (M.), *Op. Cit.*, p. 310.

[561] Chateaubriand (F.-R. de), *Lettres à Madame Récamier [1821-1847]*, Paris, Flammarion, 1951, p. 252.

gloire humaine. “J’ai rencontré Poussin, dit Bonaventure d’Argonne, dans les débris de Rome, ou dessinant sur les bords du Tibre.” L’abbé Antoine Arnauld, de la génération de Port-Royal, affilié depuis à la Trappe, avait aussi fréquenté l’auteur du tableau du Déluge. Ce tableau rappelle quelque chose de l’âge délaissé et de la main du vieillard : admirable tremblement du temps ! Souvent les hommes de génie ont annoncé leur fin par des chefs-d’œuvre : c’est leur âme qui s’envole[562] ».

Ce dialogue impromptu, centré sur Rome comme porteuse du destin du monde jusqu’au triomphe des ruines, dresse une union inattendue entre le classicisme et le romantisme autour des thèmes dantesques que sont l’importance de la Ville éternelle, le rapport à l’outre-tombe, le sublime tragique du paysage en ruine[563].

Les premiers temps du Romantisme se soumettent aux muses d’Hespérie. L’Italie et Rome incarnent la détresse des hommes face à cet « admirablement tremblement du temps » qui caractérise le *Déluge* de Poussin selon Chateaubriand dans la *Vie de Rancé*. Alors que la conscience du déclin de l’Occident et de la mortalité des civilisations (à l’instar de la *Vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines* sous le pinceau d’Hubert Robert en 1796) s’accroit jusqu’à trouver dans les *Fusées* de Baudelaire une expression admirable (« Le monde va finir[564] ») avant Paul Valéry[565], la méditation quasi-anamorphique, telle un *memento mori*, des ruines romaines et italiennes s’intensifie. La *Lettre à Fontanes sur la campagne romaine*[566] exemplifie ce regain d’attention pour la patrie de Virgile. Elle porta le nom de la grandeur et de la noblesse du monde par son empire. Elle sombra au point de ne se présenter que dans la latence amère et le *nostos* de sa décadence. La Ville éternelle est l’un des objets de prédilection du Romantisme.

La *Lettre sur la campagne romaine* arrive trop tôt pour connaître l’attraction du Florentin. Elle atteste de cette résistance et de cette insistance d’une présence latine dans son occultation. Cette Rome, « comme une reine tombée du trône », « terre de Saturne et de Rhéa, berceau de l’âge d’or, chanté par tous les poètes », unit nature et ruines. Cette union lui offre son « inconcevable grandeur ». L’âge d’or n’est plus. Les ruines cèdent place aux « ruines de ruines ». Déjà Virgile professait

---

[562] Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *Op. Cit.*, p. 143. On trouve une dernière allusion à Poussin p. 173 : « C’étaient ces scènes de Bergerie que l’on voit dans les tableaux des grands peintres. »
[563] Certes, la question des ruines se présente esthétiquement chez Poussin sans donner lieu à une conceptualisation véritable. Ce n’est même pas l’aspect principal de son œuvre, alors que Chateaubriand ne cessera, tout au long de sa longue carrière littéraire, d’y revenir.
[564] Baudelaire, *OC1*, p. 665 – 667.
[565] « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles. », Valéry (P.), « La Crise de l’esprit », in *Nouvelle revue française*, t. 13, 1919, p. 321.
[566] Chateaubriand, *Œuvres de Chateaubriand*, tome 4, *Op. Cit.*, p. 289 – 301.

l'Hespérie, la terre du soir ; Chateaubriand la redouble lorsque, dans ce « ciel mythologique », « un crépuscule semble succéder à un crépuscule. » Le Breton envoie son « *monceau* des ruines », deux fois défait.

Mais Rome n'est pas totalement détruite ! Le mariage des arbres et des tombeaux dans sa campagne donne à voir l'héroïsme latin consentant à son déclin, jamais à son abolition définitive. Les « ruines herbues[567] » sont un mélange parfois étrange de restes de l'activité humaine et d'un retour de la nature. Les lierres envahissent les murs des temples de même que la vigne se développe sur le thyrse bachique – celui auquel Baudelaire consacre un poème en prose. L'œuvre de Chateaubriand, à la suite de la cinquième *Rêverie du promeneur solitaire*, insiste sur cette herboristerie conquérante. Contre Rousseau, les ruines restaurent un lien vivant universel par-delà les tombes. Le temps se recourbe pour rendre possibles de tels dialogues : idée centrale dans l'*Aurélia* de Nerval, petit livre si proche de la *Vie Nouvelle*.

En 1802, le *Génie du christianisme* réhabilite le gothique. Il est encore habité par les préjugés du temps antérieur à propos de Dante. « Chateaubriand peut être considéré comme l'aïeul ou, si vous l'aimez mieux, comme le Sachem du Romantisme en France. Dans le *Génie du christianisme*, il restaura la cathédrale gothique ; dans les *Natchez*, il rouvrit la grande nature fermée ; dans *René*, il inventa la mélancolie et la passion moderne[568]. » L'admirable expression est une *reconstruction a posteriori*, tardive. Chateaubriand, par-devers lui, reste profondément un classique. Le classicisme hérité de son éducation est le modèle à suivre.

Le nouveau (re)converti défend le catholicisme attaqué depuis plus de dix ans. Cette religion seule porte le sens du mystère auquel aspire naturellement le cœur humain. Elle nourrit tant de siècles de bienfaits culturels. L'esthétique vient au secours de la religion. Le catholicisme est *vrai* car il est *beau*. La longue tradition poétique en témoigne. Dante participe de ce rehaussement esthétique de la foi et du remplacement de la mythologie par le merveilleux chrétien[569].

> Sans rechercher quelques poèmes écrits dans un latin barbare, le premier ouvrage qui s'offre à nous est la *Divina Commedia* du Dante. Les beautés de cette production bizarre découlent presque

---

[567] Baudelaire, *OC1*, p. 665.
[568] Gautier, *Histoire du Romantisme*, *Op. Cit.*, p. 4.
[569] Dante revendique le caractère merveilleux, « *admirabilis* », de la matière de son récit. Cf. *Lettre XIII*, XIX, 50.

> entièrement du christianisme ; ses défauts tiennent au siècle et au mauvais goût de l'auteur. Dans le pathétique et dans le terrible, le Dante a peut-être égalé les plus grands poètes[570].

C'est le ton de Voltaire et de Bayle[571]. Le terme de « bizarre » le montre. Le chapitre suivant lie ensemble Dante et le *Paradis perdu* de Milton, que Chateaubriand traduit plus tard et qui est primordial dans l'esthétique classique. Le second l'emporte sur le premier. « On peut reprocher au *Paradis perdu* de Milton, ainsi qu'à *l'Enfer* du Dante, le défaut dont nous avons parlé : le merveilleux est le sujet et non la machine de l'ouvrage ; mais on y trouve des beautés supérieures, qui tiennent essentiellement à notre religion. » La peinture de Satan dans le neuvième chapitre du quatrième livre donne la préférence au poète anglais sur son devancier florentin. « Avant le poète anglais, le Dante et le Tasse avaient peint le monarque de l'Enfer. L'imagination du Dante, épuisée par neuf cercles de tortures, n'a fait de Satan enclavé au centre de la terre qu'un monstre hideux ; le Tasse, en lui donnant des cornes, l'a presque rendu ridicule. Entraîné par ces autorités, Milton a eu un moment le mauvais goût de mesurer son Satan ; mais il se relève bientôt d'une manière sublime[572] ». Dante, lui, reste dans le mauvais goût.

Chateaubriand admire l'inscription de la porte de l'enfer même si « […] ni le Dante, ni le Tasse, ni Milton ne sont parfaits dans les peintures des lieux de douleur[573] ». Il loue le troisième chant de l'*Enfer* dans le quatorzième chapitre du quatrième livre. « Le Dante, comme Énée, erre d'abord dans une forêt qui cache l'entrée de son enfer ; rien n'est plus effrayant que cette solitude. Bientôt il arrive à la porte, où se lit la fameuse inscription […]. Voilà précisément la même sorte de beauté que dans le poète latin. Toute oreille sera frappée de la cadence monotone de ces rimes redoublées, où semble retentir et expirer cet éternel cri de douleur qui remonte du fond de l'abîme. Dans les trois *per me si va* on croit entendre le glas de l'agonie du chrétien. Le *lasciate ogne speranza* est comparable au plus grand trait de l'Enfer de Virgile[574] ».

Le début du troisième chant de *l'Enfer* illustre le *sublime* romantique. L'épisode de Paolo et Francesca, que Chateaubriand cite dans la traduction de Rivarol, ainsi que celui d'Ugolin, accompagnent cet essor du sublime. Ils lui ajoutent une charmante émotion dramatique. « Quelle

---

[570] Chateaubriand (F.-R. de), *Génie du Christianisme*, t. 1, Paris, Flammarion, 1966, p. 225.
[571] Counson, *Op. Cit.*, p. 103.
[572] Chateaubriand, *Génie du christianisme*, t. 1, *Op. Cit* p. 333.
[573] *Ibid.*, p. 345.
[574] *Ibid.*, p. 346.

simplicité admirable dans le récit de Françoise ! quelle délicatesse dans le trait qui le termine ! Virgile n'est pas plus chaste dans le quatrième livre de l'*Énéide*, lorsque Junon donne le signal, *dant sigum*. C'est encore au christianisme que ce morceau doit une partie de son pathétique ; Françoise est punie pour n'avoir pas su résister à son amour, et pour avoir trompé la foi conjugale : la justice inflexible de la religion contraste avec la pitié que l'on ressent pour une faible femme[575] ». Ugolin est comparable au Déiphobe de Virgile. « Son histoire est intéressante, mais le seul nom d'Ugolin rappelle un morceau fort supérieur. On conçoit que Voltaire n'ait vu dans les feux d'un enfer chrétien que des objets burlesques ; cependant ne vaut-il pas mieux pour le poète y trouver le comte Ugolin et matière à des vers aussi beaux, à des épisodes aussi tragiques ?[576] »

Chateaubriand conclut.

> Voulez-vous être remué ; voulez-vous savoir jusqu'où l'imagination de la douleur peut s'étendre : voulez-vous connaître la poésie des tortures et les hymnes de la chair et du sang, descendez dans l'Enfer du Dante. Ici, des ombres sont ballotées par les tourbillons d'une tempête ; là, des sépulcres embrasés renferment les fauteurs de l'hérésie. Les tyrans sont plongés dans un fleuve de sang tiède ; les suicidés, qui ont dédaigné la noble nature de l'homme, ont rétrogradé vers la plante : ils sont transformés en arbres rachitiques qui croissent dans un sable brûlant, et dont les harpies arrachent sans cesse des rameaux. Ces âmes ne reprendront point leurs corps au jour de la résurrection ; elles les traîneront dans l'affreuse forêt pour les suspendre aux branches des arbres auxquelles elles sont attachées. Si l'on dit qu'un auteur grec ou romain eût pu faire un Tartare aussi formidable que l'Enfer du Dante, cela d'abord ne conclurait rien contre les moyens poétiques de la religion chrétienne ; mais il suffit d'ailleurs d'avoir quelque connaissance du génie de l'antiquité pour convenir que le ton sombre de l'Enfer du Dante ne se trouve point dans la théologie païenne, et qu'il appartient aux dogmes menaçants de notre Foi[577].

---

[575] *Ibid.*, p. 348.
[576] *Ibid.*, p. 348.
[577] *Ibid.*, p. 348 – 349.

Le ton sombre de *l'Enfer* trouve grâce aux yeux du Romantisme, pour longtemps[578]. Seul cet aspect retient l'attention nuancée de Chateaubriand. Il ne dit rien du *Purgatoire* de Dante dans le chapitre consacré à ce lieu. Il le citera pourtant dans les *Mémoires*[579]. Le *Paradis* n'est que le reflet d'une *impuissance* toute romantique. « Il est pourtant extraordinaire qu'avec tant d'avantages les poètes chrétiens aient échoué dans la peinture du ciel. Les uns ont péché par timidité, comme le Tasse et Milton ; les autres par fatigue comme le Dante ; par philosophie, comme Voltaire ; ou par abondance, comme Klopstock[580] ».

> [Chateaubriand] évoquait Virgile et Dante et Milton, analysait les beautés particulières de leurs inventions, et, de ces comparaisons d'abord hypothétiques, puis vérifiées par des scrupuleux exemples recueillis dans les épopées, il tirait des déductions merveilleuses. Comme poète sacré, Dante devait y figurer, non seulement par incident, d'une manière restreinte, ainsi que Chateaubriand l'a fait, mais dans toute l'étendue et l'autorité qui lui revenait. […] La poétique du christianisme a eu le même éclat que la poétique de l'antiquité quand elle ne l'a pas surpassée ; ses principes sont irrévocables, son essence divine : voilà ce qu'il fallait démontrer. Les jalons du terrain, c'étaient les penseurs et les poètes de la chrétienté. Nous admirons la beauté radieuse du firmament, mais le firmament ne la doit qu'à ses myriades d'étoiles. Or, le Dante était un des astres du ciel poétique. Cependant Chateaubriand ne s'y arrêta que légèrement. […] À quoi tient donc cette froideur, cette parcimonie dans l'éloge ? […] Chateaubriand était enclavé entre la vérité et ses propres sympathies. Il a voulu demeurer presque neutre, ne pas compromettre ses opinions ; aussi peut-être est-ce contre l'élan de son cœur qu'il a écrit le nom de Dante[581].

Le jugement de Chateaubriand sur Dante évolue. *L'essai sur la littérature anglaise* est plus favorable. Il intègre Dante parmi les « génies mères » de l'humanité[582] et le compare avec

---

[578] Counson, *Op. Cit.*, p. 106.
[579] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 728.
[580] Chateaubriand, *Génie du christianisme*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 351.
[581] Magnier, *Op. Cit.*, p. 32 – 34.
[582] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 80.

Shakespeare[583]. Pitwood liste les occurrences de Dante dans les *Mémoires d'outre-tombe*[584]. Chateaubriand l'a davantage lu et médité. Son amitié avec Fauriel fut profitable[585]. Alors Chateaubriand est « plus à l'aise avec un génie plus chaste et plus mâle, Dante[586] ». À l'instar de Madame de Staël, il se retrouve dans la double carrière littéraire et politique de l'exilé[587] célébrant « des grands factieux[588] ».

Sans s'élever à une profonde dantophilie, malgré « *a keen, well-informed enthusiasm*[589] ». « L'œuvre de Dante est un excellent exemple montrant que la poésie dérive du christianisme ; mais Chateaubriand, à la différence de Madame de Staël dans *Corinne*, demeure attaché à l'aperçu conventionnel sur la *Divine Comédie* comme "production bizarre" comportant un petit nombre d'épisodes dignes d'intérêt[590] ». L'enfer des *Martyrs* a peu de choses en commun avec celui de Dante, peut-être une vague ressemblance entre le château des furies et la ville de Dis[591]. Encore moins son paradis. « […] l'enfer et le paradis de 1809 sont bien loin de ceux de 1300, et sont bien plus proches de la *Henriade* que de la *Commedia*. Quant à la critique d'aujourd'hui, elle ne se fait plus d'illusions romantique sur les épopées mystiques, et elle comprend parfaitement que M. de Chateaubriand, converti récent, ne soit pas devenu le Dante français[592] ».

« Il est de la nature de l'homme de ne sympathiser qu'avec les choses qui ont des rapports avec lui, et qui le saisissent par un certain côté, tel, par exemple, que le malheur. Le ciel, où règne une félicité sans bornes, est trop au-dessus de la condition humaine pour que l'âme soit fort touchée du bonheur des élus : on ne s'intéresse guère des êtres parfaitement heureux. C'est pourquoi les poètes ont mieux réussi dans la description des enfers[593] ».

Le Romantisme naissant se définit comme *l'inverse de la Renaissance*. Cette dernière aspire trop au paradis pour aimer Dante sauf en cas de malheur. L'impossibilité du Paradis rapproche les premiers romantiques de *l'Enfer*. Le temps de la souffrance et de la détresse exige cette réélaboration, renforcée par une esthétique du sublime. Chateaubriand la connaît au temps de l'exil anglais. Son opposition à la Révolution le rapproche politiquement et peut-être esthétiquement de Burke.

---

583 *Ibid.*, p. 81.
584 *Ibid.*, p. 80.
585 *Ibid.*, p. 83.
586 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 640.
587 Pitwood, *Op. Cit*, p. 83.
588 Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 332.
589 Pitwood, *Op. Cit.*, p. 84.
590 *Ibid.*, p. 76 (Nous traduisons).
591 *Ibid.*, p. 78.
592 Counson, *Op. Cit.*, p. 117.
593 Cité *Ibid.*, p. 106 – 107.

Le *Génie du christianisme* reconnaît quelques mérites à Dante mais les réserves trop nombreuses empêchent d'y voir l'inauguration d'une profonde et pérenne dantophilie. Le constat est le même que celui dressé autour de Madame de Staël.

- Seul *l'Enfer* trouve grâce, et de manière limitée au demeurant.
- Chateaubriand reprend des éléments de langage du classicisme dont il se réclame. Dante est de mauvais goût et la *Divine Comédie* bizarre.
- Les pages les plus favorables sont prises dans la comparaison avec ce Virgile fort prisé des siècles antérieurs. Dante est comparé avec le Tasse et Milton, souvent en sa défaveur. Il possède peu de valeur *en lui-même* ; seulement en comparaison avec des modèles aimés des classiques.
- Chateaubriand fait *seulement* l'apologie du catholicisme en s'aidant de toutes les ressources – dont Dante – à sa disposition. Le Florentin n'est en rien un élément central. « L'auteur du *Génie* devait être dépassé par tous les mouvements auxquels il avait donné l'impulsion, et ses disciples rompront les cadres et les règles où lui-même était entravé. Mais en son temps un éloge de l'Enfer de Dante au nom de l'art chrétien, n'était pas un appoint méprisable, car les parallèles qu'on faisait alors entre le poète mantouan et le toscan n'étaient pas toujours à l'avantage de ce dernier[594] ».

Dès *Le Génie du christianisme*, l'œuvre de Dante est une arme apologétique pour défendre un catholicisme attaqué par la Révolution, pour convertir ceux qui échappent à l'ordre chrétien. Jusque vers les années 1820, cette présence de Dante reste peu marquée et assez convenue. Le jugement de Chateaubriand est emblématique. Il juge avec beaucoup de respect la *Divine Comédie* en tant qu'elle signale ce génie essentiellement artistique et esthétique par lequel le christianisme est appelé à triompher. Ceci ne lui ôte en rien ses bizarreries gothiques. Une telle accusation est héritée du jugement des siècles antérieurs.

Dante n'est pas l'encyclopédiste de son époque et de la foi qui y règne. Contre ses contemporains, il excède ce Moyen âge plus moyenâgeux que médiéval. « Le comédien des tréteaux, chargé du rôle du spectre dans *Hamlet* [de Shakespeare], était le grand fantôme, l'ombre du Moyen âge qui se levait sur le monde, comme l'astre de la nuit, au moment où le Moyen âge achevait de descendre parmi les morts : siècles énormes que Dante ouvrit, que ferma Shakespeare[595] ».

---

[594] *Ibid.*, p. 107.
[595] Delécluze (É.-J.), *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, Paris, Amyot, 1854, p. 66. Le critique commente : « Dante en revanche [à la différence du dramaturge anglais] se dresse à l'orée de l'histoire du Moyen-âge comme un démiurge à part entière, affranchi des conditions de son époque. »

Edoardo Costadura reconstruit les différentes fonctions que revêt la figure de Dante chez Chateaubriand. « Il me semble en effet que l'on puisse distinguer fort avantageusement trois fonctions majeures de Dante chez Chateaubriand : l'objet critique (dont l'application est sujette à une évolution marquée), la figure de projection du Moi et, pour finir, l'"effet de structure" ou, si l'on veut, le principe de composition[596] ». *Le Génie du christianisme* assure une présence de Dante. Il ne se tient pas sauf des préventions de l'âge passé dont Chateaubriand est l'héritier.

> Première pièce au dossier d'une « Poétique du christianisme », la « *Divina Commedia* du Dante » est encore qualifiée, conformément aux préceptes de l'esthétique classique, de « production bizarre » ; ses beautés « découlent presque entièrement du christianisme ; ses défauts tiennent au siècle et au mauvais goût de l'auteur. » Pourtant, « dans le pathétique et dans le terrible, le Dante a peut-être égalé les plus grands poètes ». On remarquera que Dante est mentionné uniquement pour la représentation de l'Enfer et que même dans ce domaine la précellence lui est contestée par Milton, qui est censé le dépasser dans la caractérisation de Satan. Les deux autres livres de la *Divine Comédie* ne sont cités que pour déplorer la stérilité, voire le manque d'inspiration[597].

Dante reste pour Chateaubriand, dans le *Génie* comme à l'occasion de la *Vie de Napoléon*, l'auteur « bizarre » de *l'Enfer*. Il en est de même dans les *Martyrs*. En ceci le Breton n'est pas éloigné des jugements précédents. Seulement, ce qui était chez eux une simple condamnation commence à devenir la marque d'une réévaluation plus positive, sinon d'un éloge.

Dante, « l'objet de [ses] plus hautes admirations[598] », est un modèle épique. Sa bizarrerie en fait le modèle du créateur[599]. Initiateur poétique original et singulier, exilé hors de Florence de même que Chateaubriand expatrié, le Florentin est un *miroir réflexif* pour le Français. Lamartine, *finalement*, ne se trompe pas dans son *Discours de réception à l'Académie française*. « Dans ce contexte, il n'est pas abusif de penser que l'étude de Dante ait fini par déclencher chez Chateaubriand, au-delà de toute prétention philologique, une réflexion sur sa propre poétique. […] On connaît l'urgence du thème de

---

[596] Costadura (E.), « Parmi les ombres. Chateaubriand et Dante », in *Littérature* n°133, 2004, p. 65.
[597] *Ibid.*, p. 65 – 66.
[598] *Ibid.*, p. 66.
[599] « Le génie de Dante anéantit toute tentative érudite pour rendre raison de l'originalité irréductible de son acte créateur. », *Ibid.*, p. 67.

l'exil pour Chateaubriand. Réfugié en Angleterre pendant la Révolution, puis, sous Napoléon, *persona non grata* parcourant les mers de la Méditerranée, enfin pèlerin légitimiste à la cour de Charles X à Prague, le vicomte a goûté comme Dante au pain salé de l'exil, mais il en a tiré aussi son miel. La figure du "poète exilé" est en effet, au même titre que celle du "poète prisonnier", un avatar du "poète-martyr", voire du "génie rédempteur" tel qu'il se manifeste dans un autre poète italien, le Tasse […]. En mettant l'accent sur le "bannissement de Dante", Chateaubriand incorpore le poète florentin dans la pléiade des génies appelés à figurer son propre martyr, son "sacre symbolique"[600] ». Chateaubriand :

> Le bannissement de Dante donne une clé à son génie : quand on suit le proscrit dans les cloîtres où il *demandait la paix* ; quand on assiste à la composition de ses poèmes sur les grands chemins, en divers lieux de son exil ; quand on entend son dernier soupir s'exhaler en terre étrangère ; ne lit-on pas avec plus de charme les belles strophes mélancoliques des Trois destinées de l'âme après la mort[601] ?

Poète maudit, poète exilé, Chateaubriand considère Dante comme son lointain miroir. Les thèmes sont proches. Également une certaine manière d'écrire. « Les deux rôles de Chateaubriand, en revanche, sont tous deux fonction d'un projet poétique, dont la structure est fournie précisément par la *Divine Comédie*. Comme Dante, qui est à la fois le personnage et le poète de la *Divine Comédie* (et comme Ercilla, "qui est à la fois l'Homère et l'Achille de son épopée"), René est à la fois le personnage (historique) et le poète (la "voix off") des *Mémoires d'outre-tombe*[602] ».

Un examen exhaustif des attitudes successives de Chateaubriand envers Dante éloignerait de la période impériale. Outre l'apologie du christianisme, Dante et Chateaubriand se ressemblent dans leur constante préoccupation politique, aux prises avec l'avènement d'un empereur. Les deux pensées s'opposent. L'Italien attend la restauration de l'Empire. Le Français reste dans sa jeunesse un monarchiste légitimiste. Temporairement séduit par l'audacieux Bonaparte avant la promulgation impériale, il n'a ensuite aucun terme assez sévère pour déprécier Napoléon dont il reconnait le génie.

---

[600] *Ibid.*, p. 68.
[601] Cité *Ibid.*
[602] *Ibid.*, p. 74. Cf. aussi le dernier paragraphe de l'article, p. 75.

Chateaubriand, juge des morts dans ses *Mémoires* comme l'est Dante[603], s'instaure comme juge suprême de l'Empereur dans des accents dantesques virulents. « Tout au long de son voyage, Chateaubriand rend hommage à maints écrivains dans lesquels il reconnaît ses ancêtres et ses compagnons de route : Dante, Montaigne, le Tasse, Shakespeare, Milton, Bossuet, Byron, Pellico – en réitérant quoiqu'il en dise un rite récurrent de la *Divine Comédie*. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, enfin, deux personnages infernaux se détachent de la foule des ombres : deux hommes à la stature de titans, dont la grandeur héroïque défie tout jugement, fût-il divin ; deux personnages qui éveillent dans la mémoire de Chateaubriand des réminiscences dantesques : Mirabeau et Napoléon[604] ». Mirabeau est Farinata. Napoléon, « poète en action[605] », trouve un lointain ancêtre dans la figure de Capanée. Et c'est encore à Dante que songe Chateaubriand, lorsque, en 1838, il repense au regard que lui jette Napoléon lors de leur première rencontre. La citation témoigne de l'amertume *a posteriori* envers l'empereur belliqueux, mais témoigne de la fascination mutuelle des deux jeunes trentenaires lors de leur entrevue en 1802. C'est encore Capanée qui est mobilisé. « Je remarquai qu'en circulant dans la foule, Bonaparte me jetait des regards plus profonds que ceux qu'il avait arrêtés sur moi en me parlant. Je le suivais aussi des yeux : *Chi è quel grande, che non par che curi / L'incendio ?* "Quel est ce grand qui n'a cure de l'incendie ?" (Dante) [*Enfer*, XIV, 46 – 47][606] ».

Chateaubriand lie, par deux fois, Dante et Napoléon dans les six livres qu'il consacre, au cœur de ses *Mémoires*[607], à la vie de Napoléon.

1° Il cite Humboldt dans le chapitre consacré au départ pour Sainte-Hélène. « On éprouve, dit-il, je ne sais quel sentiment lorsqu'en approchant de l'équateur, et surtout en passant d'un hémisphère à l'autre, on voit s'abaisser progressivement et enfin disparaître les étoiles que l'on connut dès sa première enfance. On sent qu'on n'est point en Europe, lorsqu'on voit s'élever sur l'horizon l'immense constellation du *Navire*, ou les nuées phosphorescentes de *Magellan*. Nous ne vîmes pour la première fois distinctement, continue-t-il, la croix du Sud quand dans la nuit du 4 au 5 juillet, par les 16 degrés de latitude. Je me rappelais le passage sublime de Dante que les commentateurs les plus célèbres ont appliqué à cette constellation : *Io mi volsi a man destra, etc.* [*Purgatoire*, I, 22] Chez les Portugais et les Espagnols, un sentiment religieux les attache à une constellation dont la forme leur

---

[603] « Contrairement en effet à ce qui se produit dans l'*Énéide* et dans l'*Odyssée*, dans les *Mémoires d'outre-tombe* les ombres des morts sont jugées par le pèlerin-poète face au tribunal de l'éternité – comme dans la *Divine Comédie.* », *Ibid.*, p. 68.
[604] *Ibid.*, p. 72.
[605] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 996.
[606] *Ibid.*, p. 836.
[607] Il rappelle en outre que la généalogie de Napoléon peut remonter aux « commentateurs de Dante. »., *Ibid.*, p. 1090.

rappelle ce signe de la foi, planté par leurs ancêtres dans les déserts du nouveau monde[608] ». Chateaubriand reprend la parole et commente :

> Les poètes de la France et de la Lusitanie ont placé des scènes de l'Élégie aux rivages du Mélinde et des îles avoisinantes. Il y a loin de ces douleurs fictives aux tourments réels de Napoléon sous ces astres prédits par le chantre de Béatrice et dans ces mers d'Éléonor et de Virginie[609].

2° S'agissant du site choisi pour la tombe insulaire de l'Empereur déchu :

> Napoléon se plaisait aux saules de la fontaine ; il demandait la paix à la vallée de Slane, comme Dante banni demandait la paix au cloître de Corvo[610].

Dante auteur du désespoir n'intervient qu'au temps de l'exil et de la mort.

> Retomber de Bonaparte et de l'Empire à ce qui les a suivis, c'est tomber de la réalité dans le néant, du sommet d'une montagne dans un gouffre. Tout n'est-il pas terminé avec Napoléon ? Aurais-je dû parler d'autre chose ? De qui et de quoi peut-il être question, après un pareil homme ? Dante a eu seul le droit de s'associer aux grands poètes qu'il rencontre dans les régions d'une autre vie. Comment nommer Louis XVIII en place de l'Empereur ? Je rougis en pensant qu'il me faut nasillonner à cette heure d'une foule d'infimes créatures dont je fais partie, êtres douteux et nocturnes que nous fûmes d'une scène dont le large soleil avait disparu[611].

Chateaubriand connait-il assez le texte de la *Divine Comédie* pour se référer au quatrième chant de *l'Enfer* ? Songe-t-il plus largement à la proximité entre Dante et Virgile ? Fumaroli voit Napoléon en Virgile[612], dans une féconde proximité entre Chateaubriand, Balzac et Dante, entre *Mémoires*

---

[608] Chateaubriand (F.-R. de), *Vie de Napoléon*, Paris, Éditions De Fallois, 1999, p. 414.
[609] Ibid.
[610] *Ibid.*, p. 426.
[611] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 1593.
[612] Costadura, *Op. Cit.*, p. 74.

d'outre-tombe, *Comédie humaine* et *Divine Comédie*[613]. Surtout, Chateaubriand incarne cette époque de transition entre un Dante majoritairement déprécié et une dantophilie réelle. Les *Mémoires d'outre-tombe* corrigent la froideur du *Génie du christianisme*.

> Il y a, de plus, dans mon ouvrage [le *Génie*] des jugements étriqués ou faux, tels que celui que je porte sur Dante, auquel j'ai rendu depuis un éclatant hommage[614].

3° Napoléon, sauveur politique gibelin ?

Chateaubriand voit en Dante un devancier qui réussit en politique et en poésie[615]. C'est assez curieux. On se plaît davantage à voir en Dante un poète théologien qu'un poète politique. Certes il écrit une doctrine politique de tout premier plan. Mais son action, aussi louable soit-elle au temps du priorat, conduit à un échec total et à l'exil. Sans doute que ces velléités guerrières pour rependre Florence ne sont pas son plus grand titre de gloire. Est-ce donc à la *théorie politique* que Chateaubriand pense ?

Dante propose une séparation entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, le premier devant échoir à un empereur, le second au pape. Les deux sont *indépendants* : en relation réciproque, non en subordination. Les deux *modes du pouvoir* dépendent de Dieu, sans inféodation de l'Empereur au pape. L'autorité impériale dépend *immédiatement* de Dieu, sans l'intermédiaire du pape. Le pontife n'est pas soumis à l'autorité de César. Le second ne dépend pas du premier. La papauté produit des effets bienfaisants sur l'empire[616] : ceux de paternité spirituelle, non du chef. « L'intention de Dante est donc claire : il veut une autorité impériale qui tienne son existence directement de Dieu, non du

---

[613] « Le projet des *Mémoires*, tel qu'il s'est redessiné à la fin de la Restauration, est un projet de poète, et non pas d'égotiste. Chateaubriand, comme Balzac, n'hésite pas à citer le nom de Dante. Sauf que le Virgile de ce voyage aux Enfers et au Purgatoire n'est pas un antique confrère amical, mais le contemporain capital, le dernier des Césars : "Je comptais mes abattements et mes obscurités à Londres sur les élévations et les éclats de Napoléon ; le bruit de ses pas se mêlait au silence des miens dans mes promenades solitaires". », Chateaubriand, *Vie de Napoléon*, *Op. Cit.*, p. 16 – 17.
[614] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 799.
[615] *Ibid.*, p. 1679.
[616] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 185.

pape ; qui exerce un pouvoir dont la source soit en elle-même, non dans l'autorité du pape ; et qui soit enfin capable de se mouvoir et d'agir d'elle-même, par elle-même, en vertu de sa spontanéité propre, sans emprunter de l'autorité pontificale le principe de ses déterminations. Bref, et c'est là le point décisif, l'influence exercée par le pape sur l'empereur est coextensive à celle d'une bénédiction, c'est-à-dire à celle d'une grâce[617] ». Contre saint Thomas d'Aquin, Dante élimine, entre pape et empereur, tout rapport hiérarchique, au profit de « simples coordinations d'autorités[618] ».

Il existe différents *genres* d'autorités. Chacun est séparé des autres et autonome vis-à-vis d'eux. À ce point d'aristotélisme s'ajoute la distinction entre la catégorie de substance et celle de relation accidentelle.

> Ainsi, le pape pris en tant que pape est tel par la forme accidentelle de la papauté, qui lui confère la relation, accidentelle à la substance humaine, de paternité spirituelle. L'empereur, pris en tant qu'empereur, est tel par la forme accidentelle de l'autorité impériale (*imperiatum*), qui lui confère la relation, accidentelle à la substance « homme », d'être maître souverain des volontés. Si donc on veut les réduire à l'unité, il est vain de chercher une mesure commune aux deux genres, car elle n'existe pas ; on ne peut espérer trouver un principe d'unité et de mesure que dans chacun de ces deux ordres de relations pris à part[619].

Cette séparation des modes du pouvoir suppose la venue d'un empereur en mesure de réaliser les buts annoncés dans le premier livre de la *Monarchie*. Il faut également se préserver des prétentions abusives de la papauté. Dante appelle de ses vœux ce réformateur politique qui doit revêtir le gouvernement impérial. Sans s'arrêter sur la figure d'Henri VII, de nombreux vers de la seule *Divine*

---

[617] *Ibid.*, p. 186.
[618] *Ibid.*, p. 187.
[619] *Ibid.*, p. 189.

Comédie marquent cette attente, et parmi eux deux « énigmes », pour reprendre le mot de Masseron : le *veltro*[620] et le *DUX*, *cinquecento diece e cinque* (515)[621].

Depuis François Ier défait face à Charles Quint, les rois de France (après Dante du moins) cherchent rarement sinon jamais à obtenir le titre impérial. La France connaît de grands rois qui règnent sur l'Europe, à l'instar de Louis XIV. L'Ancien-Régime ne prétend plus à l'Empire. Jusqu'à un certain Bonaparte devenu Napoléon Ier…

Sa figure, moins réelle que *déjà* mythologique, correspond-t-elle à l'attente politique d'un *veltro* ou d'un 515 ? La geste napoléonienne est-elle adéquate à un modèle dantesque ? L'illustre corse est-il une incarnation *possible* du *veltro*[622], du 515 et de l'Aigle[623] ? La politique religieuse napoléonienne, dont le concordat est un élément déterminant, se conforme-t-elle à la doctrine de Dante ?

Napoléon ne le revendique jamais. Dante lui reste presque inconnu. Il n'est jamais cité dans le *Mémorial de Sainte-Hélène* (ancienne version). Il lit le Florentin comme un divertissement. « Quand on voit Sainte-Beuve attribuer le sens dantesque de Rivarol "à quelque chose de fier et de hardi que ce dilettante avait dans l'imagination, et qui tenait sans doute à ses origines méridionales", on songe volontiers à ce qu'aurait pu penser de Dante le fougueux et méridional Mirabeau Riquetti ; ou, quand, depuis le *Cours familier de littérature* de Lamartine jusqu'au *Napoléon Bonaparte* de Taine, on voit rapprocher les origines toscanes de Dante et de Bonaparte, on serait curieux de savoir comment le

---

[620] « […] car cette bête [la louve] pour laquelle tu cries, ne laisse jamais passer aucun dans son chemin, mais elle le tient si bien en arrêt qu'elle le tue ; et sa nature est si méchante et si cruelle, qu'elle n'assouvit jamais son avidité insatiable, et après le repas elle a plus faim qu'auparavant. Nombreux sont les animaux auxquels elle s'accouple, et ils le seront encore davantage jusqu'au jour où viendra le Lévrier qui la fera mourir dans les tourments. » « […] *ché questa bestia, per la qual tu gride, / non lascia altrui passar per la sua via, / ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide ; / e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria. / Molti son li animali a cui s'ammoglia,* e più saranno ancora, infin che 'l veltro / verrà, che la farà morir con doglia. », *Enfer*, I, 94 – 102.

[621] « Il ne sera pas toujours sans héritiers, l'aigle qui a laissé ses plumes dans le char, et qui en a fait d'abord un monstre et puis une proie. Je vois avec certitude, et pour cela je l'annonce, des étoiles prochaines, libres de tout empêchement et de tout obstacle, qui nous donneront un temps dans lequel un Cinq cent dix et cinq, envoyé de Dieu, tuera la perverse, et le géant qui pèche avec elle. » « *Non sarà tutto tempo sanza reda / l'aguglia che lasciò le penne al carro, / per che divenne mostro e poscia preda ; / ch'io veggio certamente, e però il narro, / a darne tempo già stelle propinque, / secure d'ogn'intoppo e d'ogne sbarro, / nel quale un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio, anciderà la fuia / con quel gigante che con lei delinque.* », *Purgatoire*, XXXIII, 37 – 45.

[622] Comme le signale Fiorentino, la plupart des dantologues d'alors hésitent entre Can Grande della Scala et Uguccione della Fagiuola.

[623] *Paradis*, VI, 1 – 6.

second a parlé du premier. Mais les hommes d'action d'alors n'étaient pas, comme les Italiens qui allaient venir, des admirateurs fervents du vieux poète : et si Napoléon a pu lire le Dante d'Arrivabene, après, sans doute, d'autres éditions, ce n'était pour lui qu'une distraction et une curiosité : ses guerres ont fait plus pour le rapprochement de la France et de l'Italie[624] ».

Napoléon n'aime pas le roman *Corinne*. Madame de Staël est sa grande ennemie. « Corinne incarne Madame de Staël aux yeux de Lamartine enthousiaste, et le jeune poète de Mâcon a aspiré, de son propre aveu, le souffle de l'Italie dans *Corinne* avant de faire son voyage à Naples ; Napoléon lui-même reprochera au fameux roman de ravaler les Français[625] ».

Indépendamment de cette maigre affection de Napoléon pour Dante, la figure du héros militaire porteur d'un destin du monde dans le cours de l'histoire, est de grande importance pour les Romantiques. Victor Hugo est fils d'un général d'Empire ; la petitesse de Napoléon III désigne en creux (négativement), même pour ce royaliste devenu républicain, la grandeur du premier Empereur. Qui ignore l'amour de Fabrice del Dongo envers Napoléon, même s'il n'assiste qu'au désastre final : amour d'autant plus important que Stendhal fut soldat du grand homme. – Ces deux exemples ne sont pas isolés. Même les détracteurs de Napoléon, à l'instar de Chateaubriand ou de Staël, reconnaissent sa grandeur.

La courte monographie de Stefan Zweig sur Balzac s'ouvre sur cette importance de Napoléon dans l'enfance de l'auteur de la *Comédie humaine*. « 1799, l'année de naissance de Balzac, est le commencement de l'Empire. Le nouveau siècle ne connaît plus "le petit général", l'aventurier corse ; il ne connaît désormais que Napoléon, l'Empereur des Français. Pendant dix ans, pendant quinze ans encore – ce sont les années d'enfance de Balzac – les mains avides de pouvoir de l'Empereur embrassent la moitié de l'Europe, tandis que ses rêves ambitieux, semblables au vol de l'aigle, s'éploient déjà sur l'univers entier, de l'Orient jusqu'à l'Occident. Pour quelqu'un prenant une part si intense à tout ce qui se passe autour de lui, pour un Balzac, il ne peut pas être indifférent que les seize premières années de l'éveil à la vie coïncident précisément avec les seize années de l'Empire - cette époque peut-être la plus fantastique de l'histoire universelle. Car les premières impressions que l'on reçoit et la vocation sont-elles, à vrai dire, autre chose que la face interne et la face externe d'un même objet ? […] Tous les désirs de sa jeunesse ont dû forcément se fondre dans un seul nom, une

[624] Counson, *Op. Cit.*, p. 96 – 97.
[625] *Ibid.*, p. 115.

seule pensée, une seule image, qui les enflammait du feu de l'émulation : Napoléon[626] ». Le jeune Balzac voit passer l'Empereur[627] et apprend à se forger les premières connaissances d'une vie sous ses proclamations[628]. L'ensemble de la génération de 1800 à 1820 est frappé par l'image tutélaire de Napoléon.

La génération ultérieure en ressent les mêmes effets. Le jeune Nerval, si peu soucieux de politique au moment de sa maturité, consacre différents textes à Napoléon. Entre 1826 et 1829 : les « Adieux de Napoléon à la France[629] », « À Napoléon – traduit de Lord Biron[630] », « Le retour de l'exilé – élégie nationale[631] », « Élégie nationale à mettre en vers[632] » – sans oublier deux œuvres capitales, *Napoléon et la France guerrière*[633], puis *Napoléon et Talma*[634]. Pour un esprit aussi brillant et soucieux de mythologie dantesque que Nerval, la comète bonapartiste et napoléonienne n'a pas fini de briller.

La construction impériale prélude au Romantisme. Napoléon Ier a *quand même* quelques traits communs avec la pensée politique de Dante. « L'universalité de son génie [celui de Dante] le met en communauté avec Aristote, Leibniz et Napoléon[635] ».

L'idée dantesque d'une monarchie universelle passe pour utopique et antinationale[636]. Napoléon en ressent le pouvoir d'abstraction. « Qu'on ne l'oublie pas, une telle conception de la monarchie universelle, qui nous parait aujourd'hui une inconcevable utopie, ne se présentait point aux imaginations du quatorzième siècle sous le même aspect. La notion du monde, d'abord, n'était ni aussi vaste, ni aussi complexe qu'aujourd'hui. D'autre part, l'Europe vivait encore sous le double souvenir de l'empire romain et de l'empire de Charlemagne. Refaire cette prodigieuse unité qui réalisait dans le passé l'idéal de la plus grande stabilité possible, c'était le but que s'assignaient

---

[626] Zweig (S.), *Trois maîtres*, Paris, Librairie générale française – Le Livre de poche, 1988, p. 11 – 13.
[627] *Ibid.*, p. 14.
[628] *Ibid.*, p. 12.
[629] Nerval, *OC1*, p. 3 – 4.
[630] *Ibid.*, p. 8 – 9.
[631] *Ibid.*, p. 25 – 26.
[632] *Ibid.*, p. 27 – 28.
[633] *Ibid.*, p. 82 – 105.
[634] *Ibid.*, p. 133 – 136.
[635] Hauviller (E.), Dante, sa vie, son œuvre, ses idées artistiques et politiques, à propos d'un livre récent, Gand, Siffer, 1899, p. 14.
[636] « On peut lui reprocher son caractère utopique ou ses tendances antinationales […]. » Rod (E.), « Études sur Dante. Les idées politique de Dante », in *Bibliothèque universelle et revue suisse*, Lausanne, Londres, Leipzig et Paris, 97è année, troisième période, t. 56, 1892, p. 333. Nous avons déjà remis en cause ce caractère antinational.

d'instinct, depuis plusieurs siècles, les souverains les plus ambitieux ou les mieux intentionnés. Les chefs du Saint Empire l'avaient tous entrevu l'un après l'autre ; plusieurs s'étaient brisés à le poursuivre ; les Habsbourg, avec leur esprit pratique, économique et bourgeois de petits gentilshommes, allaient l'abandonner momentanément ; mais ensuite, d'époque en époque, il devait reparaître, hantant l'un après l'autre tous les grands détenteurs de puissance, les conquérants et les législateurs, jusqu'à Charles-Quint, jusqu'à Napoléon, peut-être même plus loin encore[637] ».

Ferjus Boissard souligne cette proximité en 1854. « Dante veut une monarchie universelle comme celle de Charlemagne, comme celle qu'exerça un moment Charles-Quint et que rêva Napoléon ; mais il n'entend pas organiser par là le despotisme qui paralyse l'action des peuples, les épuise et les démoralise ; chaque nation aura son organisation particulière qui variera avec les circonstances de temps et de lieu[638] ».

Napoléon veut imposer la paix et unifier l'humanité. Il ne réussit point. Il n'est pas salué comme un pacificateur – plutôt, insiste Chateaubriand – comme un oppresseur. Il ne chasse pas la louve comme le *veltro*[639]. Met-il fin aux désordres dans la relation entre pouvoir temporel et spirituel comme le *cinquecento diece e cinque* ? Cette dernière question est décisive : Napoléon se conforme-t-il, même de loin, à la doctrine de la séparation des modes du pouvoir ? Le *cas* du sacre est exemplaire.

Le sacre de Napoléon appartient à l'idéal dantesque. Il convoque le pape, avec plus ou moins de rudesse, à cette grande cérémonie qui consacre l'Empire comme suite métamorphosée de la monarchie dévastée (de même que la volonté de faire de la basilique Saint Denis la nécropole impériale après avoir été celle royale). Napoléon se sacre lui-même et place de sa propre autorité la couronne sur la tête de Joséphine de Beauharnais qu'il a dû épouser religieusement en catimini pour concilier les catholiques effarouchés[640]. Adolphe Thiers affirme que Napoléon a agi par surprise, alors qu'il était convenu que le pape le couronne.

C'est en l'absence du successeur de saint Pierre, parti dans la sacristie, que Napoléon jure sur l'Évangile. Il tient, comme l'empereur dantesque, son pouvoir de Dieu, sans nécessité que le pape

---

[637] *Ibid.*, p. 17 – 18.
[638] Boissard (F.), Dante révolutionnaire, socialiste mais non hérétique, révélations sur les révélations de M. Aroux et défense d'Ozanam, Paris, Douniol, 1854, p. 66.
[639] *Enfer*, I, 94 – 102.
[640] L'union civile du 30 octobre est validée religieusement la nuit de la veille du sacre par l'oncle du nouvel empereur, le cardinal Joseph Flesch.

fasse office d'intermédiaire. Le texte sacré suffit pour que le don de Dieu se manifeste : nul besoin d'un médiateur supplémentaire.

Ceci est conforme à la doctrine de Dante. Même si le manque de déférence de l'empereur pour le pape manque à la relation filiale appelée par le Florentin. La plupart des historiens insistent sur la portée politique du sacre de Napoléon, sur la volonté de représenter Joséphine pour symboliser l'union du peuple et de l'empereur par celle du couple impérial. Les témoins insistent sur le peu de spiritualité et de recueillement de cette cérémonie. Jusqu'à l'air populaire voire grivois que joue la fanfare militaire à la fin de la cérémonie, cette dernière est accueillie plutôt froidement par les autres cours européennes, avec parcimonie par le peuple français et avec ironie par l'armée. Le colérique Beethoven, enthousiasmé par le Général, débaptise sa symphonie Bonaparte en symphonie héroïque en signe d'aigreur suite à ce couronnement (son contemporain Hölderlin, rentrant de Bordeaux, passe par Paris pour y assister).

David représente le dépit d'un Pie VII assez blême. Un repentir montre initialement le pape les mains posées sur les genoux, non bénissant cet empereur plus haut que lui et qui lui tourne le dos. Un dessin préparatoire conservé au musée du Louvre atteste que le chantre du néoclassicisme pensa illustrer le *moment* où Napoléon s'auto-couronnait, comme de coutume dans un rite carolingien (ce qui rapproche de Dante). Il faut l'insistance habile de la nouvelle impératrice pour que le tableau possède la forme qu'on lui connaît.

La présence de la couronne de lauriers, atavisme de l'âge romain et des Césars, n'aurait pas manqué d'attirer l'attention de Dante. D'autant que Napoléon, avant de se résoudre à être sacré à Notre-Dame de Paris, envisagea de situer la cérémonie à Rome où à Aix-la-Chapelle, en mémoire de Charlemagne.

Cet épisode du sacre rapproche, sans les identifier, la doctrine dantesque et l'idée napoléonienne en matière de politique religieuse. Cependant d'autres aspects les réunissent ; en voici l'un des plus curieux. Chasles[641] rappelle que l'école de Rossetti, adepte de cryptogramme, voit dans les mots *tal* et *altri*, notamment dans le neuvième chant infernal, une allusion en langue arcane à Henri VII, restaurateur de l'ordre impérial : *Teutonico Arrigo Lucemburghese* ; *Arrigo Lucemburghese Teutonico Romano Imperatore*. Dans ce chant, face aux portes closes de la cité de Ditè, Virgile rappelle qu'untel s'est offert – « *tal ne s'offerse*[642] » – pour garantir le voyage dans le royaume de la

[641] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 63.
[642] *Enfer*, IX, 9.

seconde mort. Devant la résistance des diables, les deux poètes attendent non sans impatience l'envoyé providentiel divin – l'autre, « *altri*[643] » – qui doit d'un coup de baguette ouvrir les portes closes de la ville, celle où Jésus même ne s'est pas aventuré (sinon la serrure serait cassée comme celle de la porte des enfers au troisième chant). Rossetti y voit l'expression secrète de l'attente de la descente en Italie et à Florence d'Henri VII de Luxembourg qui doit restaurer l'ordre impérial et assurer la pérennité du pouvoir temporel face aux prétentions théocratiques indues de la papauté assimilée aux diables de Dité.

Si l'on suit Rossetti, « l'autre » qui doit venir détruire la résistance des diables ensoutanés et la tête ceinte de tiare est une figure impériale. Le grand homme politique doit franchir les Alpes et descendre en Toscane pour mettre fin aux abus. Chasles, citant Rossetti avant de retracer le talisman gibelin, demande rhétoriquement : « Qui ne se souvient pas d'avoir entendu les soldats de Napoléon appeler le retour de *l'autre* et indiquer par cette expression leur ancien général[644] ? »

Le retour de Napoléon après son premier exil sur l'île d'Elbe correspond à cette attente de l'autre. Cet épisode célèbre, iconique, commence par le débarquement à Golfe Juan et la remontée de clocher en clocher : *le vol de l'aigle*. La même métaphore que celle de Justinien dans les sixième et septième chants du *Paradis* pour incarner l'histoire de Rome.

Beaussire achève son opuscule sur la doctrine politique de Dante en montrant la dette de la pensée politique française de son temps envers lui. Celui qui, à peine quatre ans plus tard, en 1872 donc, fondera avec Émile Boutmy l'École libre des sciences politiques, ancêtre de nos I.E.P. et Sciences-Po, conclut son travail par les lignes suivantes :

> Dans la philosophie de Dante un intérêt particulier s'attache à sa politique. Comme sa métaphysique, elle procède du Moyen âge, mais elle va au-delà du Moyen âge. Sans parler des analogies, souvent forcées, qu'on a prétendu y trouver avec les doctrines qui prévalent aujourd'hui en Italie, elle manifeste, sous la théorie chimérique de l'Empire universel, le pressentiment déjà très-net de toutes les grandes questions que la politique moderne aspire à résoudre : la fédération des États, sinon sous un chef unique, du moins sous certaines lois communes ; la conciliation des libertés provinciales ou municipales avec la souveraineté du gouvernement central ; l'indépendance réciproque du pouvoir

[643] *Enfer*, IX, 9.
[644] Chasles (P.), *Le Moyen âge*, Paris, Charpentier, 1876, p. 358.

> spirituel et du pouvoir temporel. Dante n'est même pas étranger à ces rêves de réformes sociales qui prétendent assurer le libre développement de toutes les vocations naturelles (voir le discours de Charles Martel, au VIIIe chant du *Paradis* – la remarque est de Daniel Stern [Marie d'Agoult, que nous retrouverons en compagnie de Liszt], dans ses éloquents *Dialogues* sur Dante et Goethe). Il reste, en un mot, à tous les points de vue, le plus vivant, non-seulement des poètes, mais des philosophes du Moyen âge[645].

4° Après l'Empire : de la dantophilie à la dantologie.

Au temps de l'Empire, Chateaubriand annonce une redécouverte de Dante, le poète sombre, celui de l'exil, de l'enfer. Les thèmes dantesques tournent parfois autour de la politique. Ils s'inscrivent dans un amour de l'Italie et des ruines de Rome alliées avec la nature. Par-delà cette ressemblance des destins sombres et amers entre Dante et Napoléon, la *Divine Comédie* reste essentiellement pour Chateaubriand un moyen d'apologie du christianisme. Le Grand Poème est une « réinterprétation chrétienne, c'est-à-dire "moderne", du mythe ancien de la descente aux Enfers[646] ». Dante est *l'un* des poètes du génie du christianisme.

La question de l'amour et de la Dame, la relation entre René et Juliette Récamier, bien que Canova représente cette dernière en Béatrice[647], peine à être défendue. Les remarques restent convenues voire superficielles pendant de nombreuses années. Les préjugés des siècles antérieurs se maintiennent. Chateaubriand *aurait dû* trouver un écho profond de ses propres préoccupations chez Dante. Il reste très dépendant de l'évaluation des Classiques. Il est le gond qui ferme l'âge classique poursuivi par les Lumières et qui ouvre, après Jean-Jacques Rousseau dans la cinquième *Rêverie du promeneur solitaire* et Volnay, le Romantisme. Dante reste encore un fantôme. Mais il acquiert davantage de substance. Les années qui suivent l'Empire instaurent un primitif accès à son œuvre. Le

---

[645] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 14 – 15.
[646] Costadura, *Op. Cit.*, p. 71.
[647] « Sur le plan de l'*histoire*, il reste deux rôles à distribuer : celui de Béatrice et celui de Virgile. L'un échoit de droit à Juliette Récamier. Quant au second, Marc Fumaroli propose de l'attribuer à Napoléon [dans *Le poète et l'empereur*]. Hypothèse à maints égards séduisante qui semble toutefois […] difficilement tenable [non retenue par ce même Fumaroli dans *Chateaubriand, Poésie et terreur*, comme le remarque Costadura]. », *Ibid., p.* 74.

Romantisme parvient à son *accomplissement* avec la Restauration même s'il est préfiguré depuis la fin du siècle précédent. L'Empire le retarde[648].

La chute de Napoléon conduit l'intelligence française à un retour réflexif sur son propre passé récent. Elle cherche des modèles pour penser le quart de siècle qui s'achève. Après l'échec amer des Cents Jours, apparaît le temps de la *conscience de soi*. Comme la chouette de Minerve ne se lève qu'au crépuscule[649], elle arrive toujours après-coup. En vingt-cinq ans, la face du monde fut profondément altérée, au prix du sang versé et des larmes non taries. Les royalistes ne pardonneront jamais l'infâme régicide[650] ni l'assassinat du Duc d'Enghien. La vieille garde napoléonienne[651], du moins lorsqu'elle survit à la funeste bataille de Waterloo, ne reconnaît plus sa nation : roman historique de Balzac sur le Colonel Chabert.

Dante *commence* à séduire les esprits qui veulent comprendre le devenir et le sens de l'histoire même si les préventions du siècle passé restent présentes. Elles disparaissent progressivement[652]. On confie en partie au Florentin la tâche de porter la signification rétrospective, parvenue à la conscience de soi, de l'histoire récente.

« On peut voir qu'il n'y eut aucun changement soudain dans la perception dominante de Dante au commencement du dix-neuvième siècle. On le regardait encore principalement comme le poète de l'*Inferno*, et par-dessus tout comme le poète d'Ugolin, un thème qu'on en vint à exploiter encore et encore. Quelques écrivains de premier rang, malgré tout, commencèrent à s'intéresser à Dante. Le *Génie du Christianisme* de Chateaubriand adopta un point de vue conventionnel, mais se référa vraiment en détails à un certain nombre de divers épisodes de l'*Inferno*. Il fallut attendre le dernier Chateaubriand pour que s'étende la prise en considération des autres œuvres de Dante ; et ce fut le jugement de Madame de Staël, dans *Corinne*, qui embrassa le paradis autant que l'enfer. Sa sympathie pour Dante n'est pas sans lien avec sa condition d'exilée, la sympathie tardive de Chateaubriand

---

[648] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 153.
[649] Hegel (G.-W.-F.), *Principes de la philosophie du droit*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 108.
[650] Cf. Chateaubriand (F.-R. de), *Voyage en Italie*, in *Œuvres*, t. 4, 1854, p. 262.
[651] Gautier consacre un poème entier à cette vieille garde dans ses *Émaux et camées*, qu'il intitule *Vieux de la vieille*. Ce poème est emblématique du choc de l'épopée napoléonienne et montre qu'elle porte en elle un traumatisme sanglant : nous pensons que le Romantisme est, pour une grande part, issu de celui-ci. Gautier incarne avec Nerval, selon la classification de Bénichou, ce moment presque terminal dans lequel le Romantisme devient de plus en plus sombre et annonce ce que nous appelons le tragique de la scission.
[652] « Le classicisme était bien fini ; et les "préjugés littéraires" dont Dante avait été un "chapitre" étaient désormais dissipés et abandonnés. Mais tant d'épisodes et de décors et de grands noms, Dante et Béatrice, Paolo et Francesca, Ugolin, les métaphores dantesques, n'avaient pas encore donné à la France une *Divine Comédie*. », Counson, *Op. Cit.*, p. 160.

correspond à la reconnaissance que Dante, comme lui-même, combinait la politique avec la littérature et souffrit des revers de fortune et de l'incompréhension pour sa détresse[653] ».

Comment expliquer ou comprendre que la France a soudainement besoin de Dante alors qu'elle vit et cause l'une des plus grandes crises – au sens précis voire médical du terme – de l'histoire universelle ? La foi dans le progrès, variée, cède place après 1815 à « un bloc d'abîme[654] ». Il clôt l'époque pluriséculaire de la monarchie centralisant la France sous Philippe-Auguste et son successeur Philippe-le-Bel, contemporain détesté de Dante. Cette abolition engendre dans les larmes et le sang versé, bleu ou rouge, un monde nouveau – modèle wagnérien mais le sang remplace le feu et l'eau. Dante s'impose progressivement comme une ressource majeure pour penser ce grand bouleversement et s'en consoler s'il le faut, espérer encore un renouveau plus large, si possible. Lui-même n'était-il pas plein d'espérance en descendant en enfer, réconforté par Virgile, avec la promesse de revoir Béatrice ?

Le Grand Poème n'est plus la transmission des vérités théologiques nécessaires, ni le prodrome de la Renaissance placée, de Botticelli à Giorgione, sous le signe de la beauté et de l'expression hermétique, alchimique et astrologique d'un symbolisme hérité des plus hautes traditions antiques. De nombreux auteurs considèrent Dante, souvent à son discrédit pour quelques années encore, comme la manifestation de l'esprit barbare et bizarre de son temps. D'autres cherchent dans son œuvre un modèle pour le dix-neuvième siècle. Le poids de la souffrance infernale est compris analogiquement par ceux qui subissent la Terreur. L'exil trouve un écho chez les émigrés que la République contraint à fuir. Pour eux aussi, il est douloureux de monter les escaliers d'une demeure qui ne leur appartient pas et de manger le pain d'autrui[655].

Dans la « grimace dantesque[656] » *Dante* dans ses *Iambes*, Auguste Barbier, pourfendeur de la vilenie et de la monstruosité du monde moderne, présente Dante souffrant en exil, ce Dante pour une époque sombre.

Dante, vieux gibelin ! Quand je vois en passant
Le plâtre blanc et mat de ce masque puissant
Que l'art nous a laissé de ta divine tête,
Je ne puis m'empêcher de frémir, ô poète !
Tant la main du génie et celle du malheur
Ont imprimé sur toi le sceau de la douleur.

---

[653] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 87 – 88.
[654] Nous empruntons cette expression au titre de l'important ouvrage de Lebrun sur Sade, adaptation d'une formule du *Tombeau de Poe* écrit par Mallarmé : « Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur / Que ce granit du moins montre à jamais sa borne / Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur. », Mallarmé (S.), « Le Tombeau d'Edgar Poe », in *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 38.
[655] *Paradis*, XVII, 58 – 60.
[656] « On en trouvera beaucoup de semblables [de platitudes] dans les poésies de Brizeux, et je ne serais pas étonné que l'amitié d'Antony Deschamps et de Brizeux ait servi à incliner Auguste Barbier vers cette grimace dantesque. », Baudelaire, *OC2*, p. 144.

Sous l'étroit chaperon qui presse tes oreilles
Est-ce le pli des ans, ou le sillon des veilles
Qui traverse ton front si laborieusement ?
Est-ce au champ de l'exil, dans l'avilissement,
Que ta bouche s'est close à force de maudire ?
Ta dernière pensée est-elle en ce sourire
Que la mort sur ta lèvre a cloué de ses mains ?
Est-ce un ris de pitié sur les pauvres humains ?
Ah ! Le mépris va bien à la bouche de Dante,
Car il reçut le jour dans une ville ardente,
Et le pavé natal fut un champ de graviers
Qui déchira longtemps la plante de ses pieds :
Dante vit comme nous, les factions humaines
Rouler autour de lui leurs fortunes soudaines ;
Il vit les citoyens s'égorger en plein jour,
Les partis écrasés renaître tour à tour ;
Il vit sur les bûchers s'allumer les victimes ;
Il vit pendant trente ans passer des flots de crimes,
Et le mot de patrie à tous les vents jeté,
Sans profit pour le peuple et pour la liberté.
Ô Dante Alighieri, poète de Florence,
Je comprends aujourd'hui ta mortelle souffrance ;
Amant de Béatrice, à l'exil condamné,
Je comprends ton œil cave et ton front décharné,
Le dégoût qui te prit des choses de ce monde,
Ce mal de cœur sans fin, cette haine profonde
Qui te faisant atroce et te fouettant l'humeur,
Inondèrent de bile et ta plume et ton cœur
Aussi, d'après les mœurs de ta ville natale,
Artiste, tu peignis une toile fatale,
Et tu fis le tableau de sa perversité
Avec tant d'énergie et tant de vérité,
Que les petits enfants qui le jour, dans Ravenne,
Te voyaient traverser quelque place lointaine,
Disaient en contemplant ton front livide et vert :
Voilà, voilà celui qui revient de l'enfer[657].

Dante est Napoléon gibelin et Jésus impérial ; « un allié du passé » auquel il faut tendre la main[658]. « Les fils de René admirent celui en qui ils croient reconnaître le poète de la douleur et du désespoir, et du mépris du monde[659] ». Après les dévastations de la Révolution et sur les ruines de l'Empire, la France trouve un accès vivant au Florentin exilé. Ce peuple nostalgique de sa grandeur passée (quoique récente) et marqué par l'épreuve du sang discerne dans la catabase dantesque, autant que dans la dramaturgie shakespearienne et que dans la question du mal chez Milton (traduit par Chateaubriand), *une ressource pour se penser lui-même*.

Entre 1820 et 1850, Dante s'impose comme un auteur majeur. Les premières années inaugurent une *dantophilie.* La *Divine Comédie* est une source de plus en plus connue d'inspiration. Jusque vers les années 1840 ou 1850, l'Alighieri est une référence aimée. Le Grand Poème se réduit à quelques scènes (à commencer par l'épisode de Paolo et Francesca et celui d'Ugolin[660]) dont la force

[657] Barbier (A.), « Dante », *Iambes et poèmes*, Paris, Masgana, 1841, p. 54 – 56.
[658] Counson, *Op. Cit.*, p. 147.
[659] *Ibid.*, p. 148.
[660] Un exemple parmi tant d'autres : dans *L'élixir de longue vie* de Balzac, la manière dont l'infâme tête de Don Juan dévore la cervelle de l'abbé San Lucar rappelle l'épisode d'Ugolin rongeant le crâne émergeant de la glace de Ruggieri. Toutefois un certain comique bouffon, plus proche du « divin Rabelais » (mentionné précédemment) que de Dante, contrevient à l'horreur du

dramatique inapprofondie rejoint les thèmes romantiques de prédilection. Le mélange de réalisme naturel et de fantasmagorie spirituelle[661] s'impose comme un recours pour les poètes, les peintres et les sculpteurs – à commencer par Delacroix. Dante ne se réduit pas à une source d'images pour les arts figuratifs ou pour les beaux-arts. Mais c'est par ce truchement qu'il s'impose progressivement dans l'esprit français. Dès ce moment, deux voire trois attitudes successives et liées définissent les lectures françaises de Dante.

[A] La première attitude peut être nommée *dantophilie*. De grands esprits créateurs (re)découvrent l'œuvre de Dante, essentiellement la *Divine Comédie* (parfois même réduite à quelques traits saillants). Ils l'aiment et en font un *libre usage* dans leurs propres productions. « Dante en était revenu à inspirer les artistes comme aux beaux jours de la peinture italienne : nous le retrouverons dans ce rôle[662] ». Delacroix fonde de cette voie que taisent Ferrara et Zanin[663]. Balzac en est le plus grand représentant. Dante, beaucoup lu mais peu étudié avec sérieux, est devenu une référence pour les Romantiques. Ils se réclament de lui, avec Shakespeare, pour justifier leurs audaces stylistiques[664] et leurs innovations thématiques.

---

chant dantesque. De surcroît, le caractère des personnages est bien différent. Ruggieri apparaît comme un parangon de perversité chez Dante, là où l'abbé balzacien, orgueilleux et dévot jusqu'au ridicule, se prête à la moquerie. De même, alors que Dante éveille chez son lecteur une certaine pitié pour Ugolin, le Don Juan de Balzac est l'abjection incarnée. Cette reprise qui est en même une transformation montre à la fois l'influence du thème dantesque et la volonté d'en faire un lieu commun littéraire plus qu'une source figée dans le marbre.

[661] Hauvette (H.), « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », *Op. Cit.*, p. 37 – 53. Dans la *Divine Comédie*, « le fantastique du sujet se subordonne à un point de vue nettement réaliste. » (p. 38). L'article montre un passage du réalisme au fantastique et soulève quelques problèmes que pose une approche seulement réaliste du Grand Poème. Pourtant, Hauvette oublie des éléments décisifs : 1° il ne considère la lumière que comme le milieu physique qui permet la vue (cf. *Banquet*), mais ne fait même pas l'hypothèse d'un sens symbolique. 2° Lorsqu'il traite de l'espace de l'enfer (p. 39 – 45), il le réduit à un questionnement tridimensionnel, c'est-à-dire essentiellement quantitatif. Il n'interroge par exemple aucunement une signification allégorique des informations que donne Dante et qui nous permettront, vers la fin de notre propre travail, de tenter une cosmographique dantesque. Cependant il faut lui savoir gré de mettre en avant des phénomènes de rétrécissement et d'élargissement qui s'opposent à un isomorphisme de l'espace tel que le requiert la *mathesis*. 3° L'idée d'une « imagination géométrique » refuse la séparation bergsonienne contemporaine entre le domaine des sciences exactes et le monde de la rêverie, qui conduirait aux philosophies de l'imaginaire.

[662] Counson, *Op. Cit.*, p. 129.

[663] Ferrara (S.) – Zanin (E.), « Dante en France », in *Revue des études dantesques*, tome n°1, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 93, n. 1.

[664] Counson, *Op. Cit.*, p. 121 ; Pitwood, *Op. Cit.*, p. 272.

Dante plaît à mesure que l'Italie séduit. De nombreux Romantiques, s'inspirant de la tradition du « Grand Tour », effectuent le voyage à Rome et vers sa « fille[665] » Florence – pour cause d'agrément ou y occuper une fonction diplomatique.

1° Berlioz témoigne dans le chapitre de ses *Mémoires* consacré au voyage en Italie. « De toutes les capitales d'Italie, aucune ne m'a laissé d'aussi gracieux souvenirs que Florence. Loin de m'y sentir dévoré de spleen, comme je le fus plus tard à Rome et à Naples, complètement inconnu, ne connaissant personne, avec quelques poignées de piastres à ma disposition, malgré la brèche énorme que la course de Nice avait faite à ma fortune, jouissant en conséquence de la plus entière liberté, j'y ai passé de bien douces journées, soit à parcourir ses nombreux monuments, en rêvant de Dante et de Michel-Ange, soit à lire Shakespeare dans les bois délicieux qui bordent la rive gauche de l'Arno et dont la solitude profonde me permettait de crier à mon aise d'admiration[666] ». « Quittant ensuite le passé pour le présent, je pleurais sur mes chagrins personnels, mon avenir douteux, ma carrière interrompue et, tombant affaissé au milieu de ce chaos de poésie, murmurant des vers de Shakespeare, de Virgile et de Dante : *Nessun maggior dolore... che ricordarsi... oh poor Ophelia !... Good night, sweet ladies... vitaque cum gemitu... fugit indignata... sub umbras...* je m'endormais[667]. » Certes Berlioz préfère Virgile à Dante. Ses *Troyens* en témoignent. Il se voue au culte des navigations bien plus étendues que celles de Dante même dans le second chant du *Paradis*[668]. Dante en enfer condamne le « vol insensé, *folle volo* » d'Ulysse, plein d'*hubris*, par-delà les colonnes de Gibraltar[669]. Il reconnaît cependant pour lui-même un voyage maritime qui excède celui de tous les hommes avant lui. Et nombreuses sont les images maritimes ou aquatiques dans l'ensemble de l'œuvre. Pourtant la *Question de l'eau et de la terre* finit par promouvoir une relation salvifique entre l'air céleste – celui des étoiles – et la terre ferme surélevée ; *contre le risque de submersion*. La navigation doit donc être limitée ; bien qu'elle ne l'est dans le voyage sans cesse recommencée d'Énée et ses gens. Ainsi Berlioz, par cet opéra, se montre disciple de Virgile *par-delà* Dante. Ce qui ne l'empêche pas de marquer une certaine déférence envers le Florentin.

---

[665] *Banquet*, I, III, 4.
[666] Berlioz (H.), *Mémoires*, XXXV (Édition numérique).
[667] *Ibid.*, XXXVII.
[668] *Paradis*, II, 1 – 15.
[669] *Enfer*, XXVI, 124 – 128.

2° Le voyage dilettante d'Ampère[670] sur les traces de Dante[671] a valeur de prototype. Le penseur lyonnais, proche des milieux catholiques de la Capitale des Gaules, notamment de Ballanche, visite l'Italie. Le principe gouvernant la totalité du voyage est la volonté de retrouver les personnages[672], lieux, les villes ou les campagnes, liés à la vie autant qu'à l'œuvre de Dante. « Après avoir reconstitué, par l'étude, l'édifice théologique que Dante a élevé, et l'état social qu'il a dépeint, il est bon de voir ce qu'il a vu, de vivre où il a vécu, de poser le pied sur la trace que son pied a laissée[673] ».

Il consacre autant de chapitres à chacun des lieux visités. Il y remémore, de manière qui manque parfois de profondeur, quelques traits de l'exil ou de la fresque littéraire de Dante. Son *Voyage dantesque* est un carnet dont l'itinéraire est déterminé à partir des indications géographiques, d'une remarquable exactitude, fournies dans la *Divine Comédie* et renforcées par une connaissance assurée de la biographie du poète et de l'histoire de l'Italie. Peu de descriptions naturelles. Il manque les éboulis de l'Adige et les paysages qualifiants les arches brisées en enfer[674]. La méthode et l'intérêt de l'écrivain français sont autres. Ils se portent sur la compréhension des villes et la grandeur de leur patrimoine artistique – architecture et peinture. Il parvient par ce voyage[675] à restituer « [s]a religion pour le grand Alighieri[676] ».

Il se souvient d'Ugolin à Pise[677] et disserte à cette occasion sur la politique dantesque[678]. Il voit en esprit la Gentucca à Lucques[679]. Pistoia, la ville de Cino[680], évoque les imprécations de Dante dans

---

[670] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 58.
[671] Counson, *Op. Cit.*, p. 180 – 181.
[672] Canteins, dans un registre fort différent, reprend cette catégorisation des personnages du Grand Poème. Cf. Canteins, *Dante l'homme engagé*, Milan, Archè, 2003, p. 64 – 92.
[673] Ampère (J.-J.), *Voyage dantesque*, in *La Grèce, Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, Paris, Libraire académique Didier, 1884, p. 233.
[674] *Ibid.*, p. 328 – 329.
[675] « Ce fait seul suffirait pour montrer combien un voyage est une bonne explication d'un poète. », *Ibid.*., p. 237.
[676] *Ibid.*, p. 232.
[677] *Ibid.*, p. 234 et suivantes. Dans un court récit de voyage publié bien plus tard, en 1896, Laurent Maysfre se souvient également d'Ugolin ; mais pour mieux penser à Paris… et à Wagner ! « Un *ci* — il y en a aussi là-haut ! — profite du moment où mes regards s'arrêtent sur les cloches pendues au-dessus de ce vide pour, sournoisement, se placer près de moi et me conter d'un ton lugubre que l'aînée, la plus grosse, de toutes ces calottes de bronze a sonné la mort d'Ugolino, de ses fils et petits-fils, en l'an 1288. Je lui octroie généreusement quatre sous pour avoir fait vibrer quelques secondes la corde sensible de mon cœur et rappelé à ma mémoire un des plus beaux passages de l'Inferno, du Dante — traduction d'Angelo Fiorentino — ce florentin de génie qui vint, dit-on, chercher un refuge à Paris pour ensuite, comme l'allemand Wagner, l'outrager, revenu chez lui. Mais jetons dans un coin cette petite pointe à l'adresse du compagnon de Virgile et passons, ou plutôt descendons du Campanile. », Maysfre (L.), *Escapade en Italie*, Nice, Robaudi Frères, 1896, p. 9 – 10.
[678] Ampère, *Op. Cit.*, p. 239 – 243.
[679] *Ibid.*, p. 245 – 247.
[680] *Ibid.*, p. 252 – 253.

la querelle des Guelfes et des Gibelins[681]. Il le suit dans Florence, du baptistère[682] à Sante-Croce[683] et Santa-Maria-Novella[684]. Le parcours de la vallée de l'Arno conduit notamment à Vallombreuse[685] et Campaldino, site des exploits militaires de Dante. Arezzo[686] n'est pas oublié ; avant de découvrir Sienne[687] et sa tour le faisant penser au discours de Cacciaguida[688] mais aussi à la bataille de Montaperti[689] – c'est la Pia qui domine[690]. Viennent ensuite Pérouse et Assise, le couvent de l'Alvernia[691] et les peintures de Giotto[692]. Ampère se souvient du réconfort trouvé par Dante à Agubbio, patrie d'Oderisi[693]. Après l'Avellana[694] conduisant à évoquer rapidement Lamennais, Cousin et Chateaubriand[695], Ampère se rend à Rome. Il rappelle l'ambiguïté de Dante envers cette ville, païenne et chrétienne, centre de l'humanité[696]. Dans la Ville Éternelle sa déférence va à Chateaubriand[697] auteur du *Voyage en Italie* (dont on déplore la perte des lettres sur Florence, « seconde Rome[698] »), mais encore à Ozanam[699]. Malgré le silence de Dante, Ampère ne se détourne pas d'Orvietto[700] en se rendant à Bologne[701]. Il loue Virgile[702] et Sordello[703] à Mantoue, la famille Scaliger[704] ayant réconforté l'exilé à Vérone où Dante soutient sa *Querelle de l'eau et de la terre*[705]. Padoue ayant recueilli Dante[706] n'est pas occultée. Le voyageur lyonnais s'y remémore à nouveau

---

[681] *Ibid.*, p. 250 – 252.
[682] *Ibid.*, p. 253 – 255.
[683] *ibid.*, p. 255 – 256.
[684] *Ibid.*, p. 257 – 262.
[685] *Ibid.*, p. 262.
[686] *Ibid.*, p. 271.
[687] *Ibid.*, p. 273.
[688] *Ibid.*, p. 278.
[689] *Ibid.*, p. 280 – 281.
[690] *Ibid.*, p. 282 – 282.
[691] *Ibid.*, p. 284 – 285.
[692] *Ibid.*, p. 287.
[693] *Ibid.*, p. 288 – 290.
[694] *Ibid.*, p. 293 – 298.
[695] *Ibid.*, p. 297.
[696] « Cette apparente contradiction se retrouve dans tout ce que Dante dit de Rome. Il témoigne à son égard les sentiments les plus contraires : tantôt il lui adresse des louanges inspirées par un respect superstitieux et une mystique adoration, tantôt il lance contre elle les imprécations et les invectives ; mais cette colère est encore de l'amour ; elle naît chez lui du déplaisir qu'il ressent à voir Rome différente de ce qu'il voudrait qu'elle fût, et l'idéal que caressaient ses rêves les plus ardents rabaissé à une si triste réalité. Rome était pour Dante le centre de l'histoire de l'humanité, et non-seulement la Rome chrétienne, mais la Rome antique. », *Ibid.*, p. 300 – 301.
[697] *Ibid.*, p. 305 – 307.
[698] Chateaubriand, *Voyage en Italie*, *Op. Cit.*, p. 265.
[699] Ampère, *Op. Cit.*, p. 307 – 308.
[700] *Ibid.*, p. 310 – 313.
[701] *Ibid.*, p. 313 – 317.
[702] *Ibid.*, p. 317 – 319.
[703] *Ibid.*, p. 319 – 320.
[704] *Ibid.*, p. 320 – 325.
[705] *Ibid.*, p. 325 – 326.
[706] *Ibid.*, p. 330 – 333.

Giotto[707] à côté du tyran Ezzelino ou Azzolino[708]. Un esprit romantique *doit* passer par Rimini et y recopier le cinquième chant de *l'Enfer*[709]. Le périple s'achève de manière tout à fait nécessaire et attendue à Ravenne, ville impériale du tombeau du protégé des Polenta ; mais sans que les ossements soient encore découverts[710] (la première publication de l'ouvrage date de 1848, le squelette est retrouvé en 1865[711]).

Ce récit de voyage atteste l'amour des Romantiques pour Dante et l'Italie. Pensez donc, *Dante guide touristique* ! l'ouvrage ne se résume pas à ceci. Il apprend quelques traits intéressants sur la *Divine Comédie*. Mais, lecteur pourtant d'Ozanam[712], Ampère ne présente aucune forme d'originalité dans ses analyses. La maîtrise du sens littéral est rarement mise en défaut. Les choix herméneutiques restent conformes aux canons de l'époque.

Par-delà ce voyage d'esthète et de curieux, les missions politiques se succèdent en Italie. Elles suivent les affres de la politique française. De Chateaubriand chargé d'ambassade à Rome à Lamartine plaçant son arrivée nocturne à Florence dans le sillage de Dante (« Jamais je n'oublierai cette première entrée de nuit dans la ville de Dante », confie-t-il plus tard dans son *Cours familier de littérature*), les missions diplomatiques impliquent d'illustres lettrés. Sans omettre celles et ceux qui, prenant la route de l'exil au gré des changements politiques, choisissent celle du Sud. Au cours de ces voyages, la culture italienne imprègne les lettrés et savants français. *Corinne ou l'Italie* présente le goût romantique : drame existentiel, émerveillement parmi les ruines des plus grandes villes italiennes, amour impossible qui ne trouve sa résolution que dans la résignation et la mort[713]. Le

---

[707] *Ibid.*, p. 334 – 335.
[708] *Ibid.*, p. 336 – 338.
[709] *Ibid.*, p. 338 – 342.
[710] « En 1865, à l'occasion des travaux de restauration entrepris pour le sixième centenaire de la naissance de Dante, on découvrit par hasard ses ossements dans une caisse en bois, derrière un remplissage en briques, dans le mur séparant le cloître du transept de l'Église. », Malato, *Op. Cit.*, chapitre 3.3 (Édition numérique).
[711] Ampère, *Op. Cit.*, p. 342 – 348.
[712] « On peut aborder la *Divine Comédie* par bien des côtés ; on peut la considérer abstraitement comme un tableau de la vie humaine, au point de vue chrétien, comme une initiation à la vérité divine ; on peut chercher à reconstruire le système théologique contenu dans ce prodigieux poème : c'est ce qu'un jeune écrivain, M. Ozanam, vient de faire avec une vraie supériorité ; on peut demander à l'œuvre de Dante l'histoire contemporaine : c'est ce qu'a fait M. Fauriel dans ses belles leçons, dont ceux qui les ont suivies n'ont pas perdu la mémoire : c'est ce qu'a fait M. Lenormant dans un cours justement applaudi ; enfin on peut aussi, négligeant ce qui est extérieur dans cette ouvre si complexe, s'occupe de ce qui est personnel, individuel, local ; car la poésie de Dante est à la fois ce qu'il y a de plus général et de plus particulier. Pour acquérir de cette poésie un sentiment vif et complet, il est bon de descendre du premier point de vue au second. », *Ibid.*, p. 233.
[713] Voir le grand texte cité plus haut.

nouvel amour et les nouvelles recherches sur l'œuvre de Dante en sont l'une des parties, son importance s'accroît. Deux exemples.

1° L'année 1832 voit la parution de *L'Exilé, journal de littérature italienne*. Son but affirmé étant la diffusion de la culture cisalpine. Il participe[714], de même que la *Revue des deux mondes*[715], à la diffusion active de Dante en France. Paul Hazard précise la place réservée à Dante dans ce périodique. La liste des prestigieux abonnés, parmi lesquels se comptent le Roi Louis-Philippe, De Broglie, Guizot, Delécluze, Chateaubriand, témoigne de son aura[716]. La princesse Belgiojoso, traductrice de Vico, proche de Liszt également, occupe une place de choix dans cette volonté éditoriale.

En temps d'âpre lutte pour la gloire entre les nations européennes[717], Dante se diffuse. Les rédacteurs constatent que, en 1832, sa renommée est indiscutée à Paris. Dès le premier article du premier numéro il est présent par la citation des célébrissimes vers 121 à 123 du cinquième chant de l'*Enfer*. Pas de plus grande douleur que de se souvenir des jours heureux au temps de la misère : idée adaptée pour un journal intitulé *L'exilé* ! Les lecteurs y découvrent, outre de fréquentes citations de Dante, une *Vie de Dante* rédigée en Italien par Frignani et traduite par Mermet. Le périodique propose des « remarques sur le caractère et les qualités de la poésie de Dante » par un autre lecteur de Vico, Mamiani, texte traduit par Lemonnier. Le même Mamiani assure : « À aucune époque, on n'a médité en France la *Divine Comédie* avec autant d'amour que vers ce temps-là. Lamennais, Brizeux Antony Deschamps, Ratisbonne et d'autres encore, appliquaient tout l'effort de leur esprit à la traduire en Français[718] ».

Cette vocation culturelle se double d'une propagande politique : convaincre les Français « des droits de l'Italie comme nation[719]. » Hugo s'en souvient dans une lettre sur Dante publiée dans ses *Actes et paroles*[720]. Dante est le paradigme de cette définition de la littérature comme modèle pour la

---

[714] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 60.
[715] Counson, *Op. Cit.*, p. 183.
[716] Hazard (P.), « Dante et l'exilé (1832) », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 158.
[717] *Ibid.*, p. 161.
[718] *Ibid.*, p. 164. Nous indiquerons plus tard les traductions les plus importantes.
[719] *Ibid.*, p. 160.
[720] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 195.

politique. L'amitié franco-italienne assurée[721] *doit* servir d'axe pour construire l'unité nationale de l'Italie et assurer son indépendance comme État-Nation.

> Retenons cette façon d'appeler les Français en témoignage. Certes, il y eut des époques où notre critique dantesque s'est montrée plus scrupuleuse et plus exacte qu'aux environs de 1830 : il n'y en a guère eu, que je sache, où nous ayons tenté un plus grand effort pour faire connaître Dante au public[722].

2° Encore en 1853, le poète Henri de Bornier[723] (1825 – 1901) publie une pièce de théâtre en cinq actes, intitulée *Dante et Béatrix*. Il la présente dans sa dédicace à son oncle comme sa « première œuvre sérieuse[724]. »

> J'ai voulu peindre, les yeux fixés sur la grande figure de Dante, le poète, l'homme de génie aux prises avec les hasards, les haines ou les affections, les petitesses ou les grandes luttes de la politique ; j'ai voulu peindre, dans Béatrix, l'amour chaste, toujours dominé par le devoir, éclairé par la foi. Je ne sais si j'ai réussi dans mon dessein ; je ne sais si j'ai prêté un assez noble langage à celui que les Italiens appellent : *Il gran padre Alighieri* ; je ne sais si j'ai entouré d'une lumière assez abondante cette suave image de Béatrix, l'idéal de la pureté, *la creatura bella bianco vestita* […][725].

Une curiosité : telle est la meilleure caractérisation de cette pièce de théâtre en cinq actes. Cette œuvre de fiction ne correspond aucunement à une réalité historique, biographique. La dantologie est faible. Cet exergue est de la plus grande banalité dans le champ d'une dantophilie catholique, à l'instar d'une Béatrice sacrificielle mais pure et idéale. Cette centaine de pages témoigne de l'amour d'une époque pour Dante, mais aussi d'une grande incapacité à entrer dans les significations profondes du corpus dantesque. Les idées médiévales, par exemple du *trobar* courtois[726], ne sont pas comprises. Bornier intuitionne l'importance de l'amour, de la politique, et du nœud qui les rassemble. Sa volonté

---

[721] Hazard, *Op. Cit.*, p. 163.
[722] *Ibid.*, p. 162.
[723] Counson, *Op. Cit.*, p. 191.
[724] Bornier (H. de), *Dante et Béatrix*, Paris, Michel Lévy Frères, 1853, p. 1.
[725] Ibid.
[726] « Le romantisme amoureux réactive le mythe courtois. L'âge de l'amour courtois et le romantisme sont, en effet, les époques où, en Europe, la passion atteignit son apogée. », Viard, *Op. Cit.*, « passion » (Édition numérique).

de montrer un Dante poète de la vengeance (et consolé par la poésie) consécutivement aux graves trahisons est un lieu commun du Romantisme[727].

Laprade ne dit rien d'autre dans son poème « Dante en exil[728] ». Alexandre Dumas[729], propose un article « Guelfes et Gibelins » dans la *Revue des deux mondes* de mars 1836 consacré au fonds politique du Grand Poème. « La *Divine Comédie* est l'œuvre de la vengeance ; Dante taille sa plume avec son épée[730] ».

La présence du Florentin dans la culture de ce temps doit être comprise historiquement. Les références au Divin poète sont des citations ou emprunts de scènes marquantes, principalement de *l'Enfer*. Le retour de Dante s'accompagne d'un nouvel amour pour le Moyen âge, dès le sentiment du gothique qui unit Chateaubriand et Hugo auteur de *Notre Dame de Paris* intitulant un chapitre *Lasciate ogne speranza*[731]. Son jeune admirateur Célestin Nanteuil[732] accompagne cette déférence. « Hors de l'Italie Dante est moins souvent cité, parce qu'il perd beaucoup à être traduit ; mais, du point de vue historique surtout, il est l'objet d'études non moins pertinentes et non moins sympathiques. Sa gloire a profité de la réaction qui s'est produite de nos jours en faveur du Moyen âge, et elle a contribué à son tour à provoquer les recherches sur l'histoire et sur la philosophie du Moyen âge. Les plus obscurs représentants de la scolastique sont tirés de l'oubli pour éclaircir un passage du poète qui a résumé dans ses vers immortels toute la science de son temps. L'Allemagne garde la supériorité dans ces travaux par la patience de ses investigations, et par cet art, qu'elle possède à un degré si éminent, de s'assimiler les idées étrangères, en les transformant, il est vrai, trop souvent dans son propre génie. La France y a touché d'une main plus sobre, mais presque toujours plus sûre. Le livre d'Ozanam, bien que dépassé sur plusieurs points, reste un des meilleurs qui aient été écrits en Europe sur la philosophie de Dante[733] ».

---

[727] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 271.
[728] « C'était lui ! l'homme élu, l'enfant du siècle, Dante / Roulant tout à la fois dans sa poitrine ardente / La haine, l'avenir, la vengeance, oh ! surtout / La vengeance, ce mot qui se trouve partout », Laprade, *Op. Cit.*, p. 375.
[729] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 53.
[730] Dumas (A.), « Guelfes et Giblelins », in *Revue des deux mondes*, Paris, mars 1836, p. 529.
[731] Pitwood, *Op. Cit*, p. 177.
[732] Gautier, *Histoire du Romantisme*, *Op. Cit.*, p. 54 – 58.
[733] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 14.

[B] Progressivement, vers 1840, cet amour de Dante donne lieu – sans se tarir dans sa forme initiale[734] – à une *étude*, souvent convenue et manquant de précision, du corpus dantesque. Elle *suit* la dantophilie inaugurale et s'accompagne d'une vague de traductions[735]. Claude Fauriel (1792 – 1844) et surtout Frédéric Ozanam (1813 – 1852) sont les parangons de cette primitive *dantologie* française[736].

Fauriel parle encore, s'agissant des compositions lyriques de Dante, « d'une bizarrerie et d'un mauvais goût qui étonnent » face à Pétrarque[737] ! Heureusement il nuance et admire en Dante, plus encore que la description des douleurs d'enfer, « une admirable faculté de saisir et de peindre les côtés doux, paisibles et gracieux de la nature ; les émotions de l'âme tendres, bienveillantes et naïves. C'est cette faculté qui a trouvé sa place et domine dans les belles parties du purgatoire[738] ». L'auteur occupe en Sorbonne la chaire, créée en 1830, de professeur de lettres étrangères. Son travail déjà présenté dans certains de ses aspects unit l'histoire et la linguistique naissante. Il adopte une « démarche résolument comparatiste et historiciste[739] » à laquelle son élève dévoué Ozanam préfère « une perspective théologique et allégorique[740] ».

[B'] Dans sa suite logique, vers 1857[741], l'étude est de plus en plus critique, historiciste et technique, associée à l'essor de la philologie notamment éditoriale, des œuvres – sans rien de commun avec les projets contemporains ! (NECOD). Ce gain de scientificité se rançonne d'un certain appauvrissement de l'influx créateur, comme s'en plaint Gilson et déjà Counson[742]. Les nombreux articles et ouvrages gagnent en érudition, sérieuse mais plus froide. Un chiasme : la France est passée d'une dantophilie très imprécise mais formidablement créatrice à une dantologie critique admirable mais parfois sèche.

---

[734] Counson, *Op. Cit.*, p. 212.
[735] *Ibid.*, p. 129.
[736] Ferrara – Zanin, *Op. Cit.*, p. 94 – 95.
[737] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 407.
[738] *Ibid.*, p. 418.
[739] Ferrara – Zanin, *Op. Cit.*, p. 95.
[740] Ibid.
[741] Counson, *Op. Cit.*, p. 211.
[742] « […] le temps était passé de l'idéalisme romantique ; l'avenir immédiat était, dans la poésie, à Leconte de Lisle et à l'impassibilité laborieuse, dans la critique à Taine et au positivisme, partout à l'observation froide et précise, à la critique objective, à l'érudition. », *Ibid.* Counson réévalue l'importance de Taine p. 218.

Sous la férule de Frédéric Ozanam et de Claude Fauriel, l'œuvre de Dante devient un objet d'études *en elle-même et pour elle-même*. Les intellectuels ne se préoccupent plus seulement de *l'Enfer*[743]. Une première dantologie, savante et non seulement sentimentale, se développe. « L'histoire et la critique succèdent aux enthousiasmes juvéniles et romantiques, et à côté des dithyrambes dantesques et des grands poèmes, il y a place pour l'étude de Dante : Saint-René Taillandier, l'auteur de *Béatrice, poème*, écrira en 1856 des articles critiques pour la *Revue des deux mondes*, et notamment "Dante Alighieri et la littérature dantesque en Europe"[744] ». Taillandier se voue à « saint maître Dante[745] ». Il aime notamment le *Paradis* et en fait un libre usage ; Béatrice devenant « l'épouse au rameau d'or du vieil Alighieri[746] » : fausseté historique, profonde signification initiatique et mystérique. « C'est l'amant de Béatrice, et c'est l'auteur du *Paradis*, que Taillandier admire et célèbre, c'est le chantre du monde catholique, de l'idéal platonicien et de tous les beaux rêves auxquels se prête si mal le monde bourgeois de 1840[747] ». *Concomitamment* il est l'auteur d'un article *érudit*, savant, historiciste : parfaite *connexion* entre les deux attitudes.

Charles Calemard de la Fayette propose entre 1835 et 1837 une traduction élégante, très libre, en alexandrins rimés, de *L'Enfer*. En 1847, il publie un article sur Dante dans *L'Artiste*. Il donne une plus grande ampleur dans un ouvrage autonome intitulé *Dante, Michel-Ange, Machiavel*[748]. Il loue la France pour la grandeur de son « *dantisme* ». « M. Ozanam a dit éloquemment l'influence de Dante sur la philosophie ; M. Delescluse [*sic.*, pour Delécluze], dans ses nombreuses et savantes études, a surtout mis en lumière, avec beaucoup de sentiment et de goût, la tendance imprimée par l'Alighieri, à toute son école, vers les régions platoniques de l'amour mystique et contemplatif ; enfin, on ne peut méconnaître combien M. Artaud, avec des idées et dans des vues littéraires que notre époque n'accepte plus généralement aujourd'hui, a contribué néanmoins à amener par un détour, vers Dante, des esprits qui n'y seraient jamais venus d'emblée et tout droit. […] M. Artaud chercha trop souvent à faire du rude et abrupte génie florentin un classique élégant ; mais il faut aussi lui rendre cette justice

[743] « Il y a sans doute de grandes beautés dans *l'Enfer* de la *Divine Comédie*, mais les plus grandes sont incontestablement dans les deux autres parties du poème. », Fauriel, *Dante et les origines*…, t. 1, *Op. Cit.*, p. 31.
[744] Counson, *Op. Cit.*, p. 178.
[745] Taillandier (S.-R.), *Béatrice, Poème*, Paris, Gosselin, 1840, p. 11.
[746] *Ibid.*, p. 80.
[747] Counson, *Op. Cit.*, p. 172.
[748] *Ibid.*, p. 197.

qu'au temps où il commençait à fréquenter Dante, cette fréquentation pouvait passer pour une hardiesse[749] ».

Le Ponot insiste sur l'importance de *l'Enfer* dans la France de la première moitié du dix-neuvième siècle. Même s'il refuse d'y réduire l'œuvre de Dante[750]. « Parmi nous, en France, le même culte [de la *Divine Comédie*] n'est pas moindre aujourd'hui. Si la *Divine Comédie* est restée longtemps, pour une littérature de convention, un inaccessible mystère, notre époque a largement acquitté la compensation et de cette injustice et de cette inintelligence. Nous ne croyons pas qu'un seul des esprits élevés de notre temps soit resté indifférent ou insensible au poète de l'*Enfer*[751] ». Avant de citer abondamment Villemain et Lamartine contre La Harpe et Voltaire, le commentateur ajoute : « Quel poète ne songe à Dante ? – Victor Hugo prend son nom et son œuvre pour personnifier la grande poésie (les *Voix intérieures* et *Passim*) ; – Sainte-Beuve y revient maintes fois plein d'un religieux amour (les *Consolations*) ; – Alexandre Dumas songe à traduire l'*Enfer* ; – A. Brizeux traduit en prose ; – Antony Deschamps traduit en vers, et, comme Auguste Barbier, s'inspirant directement de la forme et de la couleur du maître, dans ce commerce altier, puise force et grandeur. Dans la haute critique ou dans l'étude historique, après avoir ailleurs cité MM. Ozanam, Delescluse [*sic.*], etc., il n'est pas permis d'oublier MM. Philarète Chasles, Ampère, Fauriel, etc., etc. On voit quelle place une période de vingt ans seulement a faite à Dante parmi nous[752] ».

Cette influence s'accompagne d'une nouvelle signification de la poésie moderne, sacralisée. « Un autre aspect de la perception de Dante qui eut une résonnance singulière chez les écrivains de la période romantique fut le concept de poète, ou de l'homme de lettres, comme homme d'action[753] ». La littérature telle que pensée par Madame de Staël « coïncide donc avec la sacralisation romantique de la poésie en tête des autres genres littéraires. La littérature devient la lumière du monde, rôle jusque-là dévolu à la seule religion[754] ». Elle doit chanter la douleur et l'espérance[755]. Elle manifeste l'esprit[756] qui se révèle dans l'histoire. Les troubles sociaux et politiques du dix-neuvième siècle assignent cette nouvelle vocation à la poésie. Dante, par sa « magie verbale »[757], est l'« oracle du

---

[749] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 228 – 229.
[750] *Ibid.*, p. 141.
[751] *Ibid.*, p. 232.
[752] *Ibid.*, p. 232 – 233.
[753] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 270
[754] Viard, *Op. Cit.*, « littérature » (Édition numérique).
[755] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 22.
[756] *Ibid.*, p. 24.
[757] Canteins, *Dante l'homme engagé*, *Op. Cit.*, p. 160.

platonisme avant la Renaissance, le dictateur vénéré de sa république idéale, le théologien mystique et souverain, le pontife même de son église et de sa philosophie[758] ». Il est l'auteur d'un sombre *Enfer* qui fait sens pour les survivants des guerres impériales. La poésie doit exprimer la douleur du temps. Dante est par son *Enfer* le poète par excellence de la détresse. Il impose son autorité aux années qui s'ouvrent après tant de massacres. Après Dieu et la liberté, la poésie *en son essence* doit glorifier l'humanité[759]. La *Divine Comédie*, œuvre-cathédrale gothique[760], témoigne pour les temps de souffrance.

Ces pages ne sont pas les plus grandes écrites sur Dante. Elles témoignent néanmoins d'une réelle maîtrise des développements culturels de son temps. L'antépénultième pages définit Dante comme la « glorieuse incarnation de l'histoire[761] ». À une époque développant la philosophie de l'histoire, et parvenant à une maîtrise de son propre acte alors qu'il est encore en train de s'exposer, le Divin Poète apparaît comme un devancier à (re)découvrir.

Magnier conclut dès 1860. « Il faut avouer que nous sommes bien éloignés de Voltaire, et qu'on ne reconnaîtrait pas sans quelque surprise notre poète dans l'article du *Dictionnaire philosophique*, où l'ironie et peut-être aussi l'ignorance l'ont défiguré et mis en pièces. Vingt lignes de prose satirique suffisaient HIER, c'était une aumône. AUJOURD'HUI que d'éminents travaux ont été publiés sur l'Alighieri, que nous en avons pris connaissance, notre siècle ne se lasse pas d'accueillir encore avec une faveur marquée et honorable pour notre époque les œuvres qui touchent à ce multiple et inépuisable sujet de quelque part qu'elles lui viennent, de Paris ou de la province, de nos illustres critiques ou de jeunes et modestes talents. Cet engouement est le signal d'un retour vraiment décisif au genre sérieux dans la littérature. Mais au seul point de vue de Dante n'a-t-il pas une autre signification ? et doit-il faire craindre que nous ayons dépassé la borne ? Dante est à la mode, mais le quatorzième siècle a eu la manie de vouloir en tout *pétrarquiser*, et j'ai bien peur que nos *dantesques* ne tentent de mettre leur poète en avant dans tous les genres. Tant pis, ce serait faux et ridicule[762] ».

L'essor d'une philologie critique historiciste grandit la compréhension précise du texte. Il n'est pas injuste de regretter l'élan créateur des premiers dantophiles. Counson le dit à mots couverts à

---

[758] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 34.
[759] *Ibid.*, p. 25.
[760] *Ibid.*, p. 174.
[761] *Ibid.*, p. 236.
[762] Magnier, *Op. Cit.*, p. 45 – 46.

propos de quelques parutions de 1855 et 1856[763]. « […] tandis qu'enfin Dante occupait plus d'érudits que jamais, on s'aperçoit que les exubérances lyriques et admiratives sont passées, et que les auteurs étrangers, les demi-dieux autrefois plus honorés que connus, sont parfois jugés bien froidement[764] ».

Un certain *esprit de géométrie* tend à remplacer *l'esprit de finesse*[765]. Les critiques et commentateurs établissent davantage une connaissance objective de Dante et saisissent moins *l'esprit* d'un poète faisant retour dans cette France en quête d'elle-même. Cet esprit de géométrie détermine analytiquement son objet d'étude. Il lui assigne une signification positive démontrée. Avant, les amoureux de Dante s'emparaient de l'œuvre en sa totalité dans le but de produire à son endroit des effets de sens qui, bien que manquant d'exactitude, lui imposaient un certain nombre de métamorphoses afin qu'elle vaticine pour le temps présent.

[763] Rable (P.), *Spécimen de Dante français-italien en vers imitatifs*, Paris, Claye, 1855 ; article de Circourt sur Cavalcanti dans la *Revue contemporaine* du 15 janvier 1855 ; l'article de Taillandier déjà mentionné en 1856 ; le discours de l'ouverture de la faculté de lettres de Caen par Gandar le 20 novemebre 1856.
[764] Counson, *Op. Cit.*, p. 204.
[765] Pascal (B.), *Les Pensées*, in *Œuvres complètes*, Paris, Édition du Seuil, 1963, p. 576.

II – Aperçus d'une philosophie du langage.

§1. Traduire Dante.

La création de l'imprimerie, malgré les réserves baudelairiennes[766]*, est décisive pour diffuser la Réforme luthérienne et l'humanisme. La traduction de la Bible dans les langues vernaculaires est largement propagée pour que, conformément à la doctrine luthérienne, les laïcs la lisent et l'examinent par eux-mêmes, subjectivement, indépendamment de l'autorité des théologiens et des clercs. La Renaissance et l'imprimerie et à la diffusion des livres donnent son véritable essor à l'écriture en langue populaire ou vulgaire. Dans sa leçon introductive au Collège de France, Alain de Libéra insiste sur ce passage au vulgaire pour clore le Moyen âge (avec la redécouverte de Platon contre Aristote, et l'abandon de la loi religieuse).*

Dante apparaît comme un devancier, voire un modèle[767]*. Voulant fonder l'unité nationale de l'Italie, il reconnaît nécessaire de donner une langue unique*[768]*. Le vulgaire illustre, holique, national et curial recherche l'unité du peuple, puis de l'État et de la Nation. D'autres grandes langues vernaculaires ont leur élément décisif, toujours tardivement. Aucune ne retrouve la puissance de fondation de Dante. Avant Amyot, Joachim du Bellay défend et illustre la langue française après l'édit de Villers-Côtteret. Cette tentative est faible à côté de celle de Dante. La théorie linguistique n'est pas à la hauteur de la métaphysique poétique du* Traité de l'éloquence en langue vulgaire. *Du Bellay, et la Pléiade avec lui, héritent d'une langue déjà assez formée, ce qui est moins le cas de Dante ; même si les leçons de Fauriel, essentiellement le second tome de* Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, *invitent à nuancer ce jugement.*

*L'époque romantique ne s'interroge plus sur la formation de la langue nationale française. À l'instar de la « Réponse à un acte d'accusation » (*Les contemplations*) de Hugo, elle est en grande transformation. La collusion entre langue et politique n'est que peu thématisée mais elle est* exemplifiée. *Les grands chamboulements de l'histoire conduisent la France à s'interroger sur son*

---

[766] Baudelaire, *OC1*, p. 706. Texte cité plus bas.

[767] De même, Castets, premier éditeur du *Fiore* (cf. *infra*), parle de Dante comme le « précurseur des philologues modernes. », Castets (F.), « Dante philologue », in *Revue des langues romanes*, troisième série, t. 1 (t. 15 au total), Montpellier, 1879, p. 48.

[768] « […] la recherche d'une unité politique est aussi celle de l'unité politique. », Ottaviani (D.), *Dante l'esprit pèlerin*, Paris, Points, 2016, p. 59.

identité. Mais on la fait peu dépendre de la création d'une langue nouvelle. *La présence de Dante ne conduit pas au même questionnement que celui du début du quatorzième siècle en Italie, sauf pour les historiens à l'instar de Fauriel. La nouvelle lecture de la* Divine Comédie *s'accompagne d'un essor insoupçonné des traductions.*

L'histoire de la réception de Dante est indissociable de l'augmentation croissante des traductions de la *Divine Comédie* en général et de *L'Enfer* en particulier. Partielles ou complètes, les traductions, en vers ou en prose, se multiplient rapidement. Ferrara et Zanin comptent dix-sept traductions complètes durant le dix-neuvième siècle et soulignent leur importance dans la diffusion de Dante[769]. Voici une liste des *principales*. Il faudrait ajouter, outre les œuvres de moindre diffusion, les chants publiés çà et là (par exemple le premier de *l'Enfer* traduit par Alexandre Dumas) dans diverses revues.

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de Moutonnet de Clairfons, Florence - Paris, Le Clerc – Leboucher, 1776

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction d'Antoine de Rivarol, Londres – Paris, Mérigot - Barrois, 1783

- *La Divine Comédie*, traduction de Colbert d'Estouteville, Paris, Sallior, 1796 (édition posthume)

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer* (extraits), traduction de Carrion de Nizas, Paris, Gazette nationale ou Moniteur universel, 06/05/1805

- *La Divine Comédie*, traduction d'A.F. Artaud de Montor, Paris, Librairie Garnier Frères, première édition en 1811

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction d'Henri Terrasson, Paris, Chez Pillet imprimeur-libraire, 1817

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de Brait Delamathe, Paris, Bossange 1823

[769] Ferrara – Zanin, *Op. Cit.*, p. 97.

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de J.-C. Tarver, Paris – Strasbourg, Treuttel & Würtz, 1824

- *La Divine Comédie*, Extraits (vingt chants), traduction d'Antoni Deschamps, Paris, Charles Gosselin libraire, 1829

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de Joseph-Antoine de Gourbillon, Paris, Auguste Auffray imprimeur, 1831

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de Charles Calemard de la Fayette, Paris, Chez M. Paul, Galerie de l'Odéon, 1835-1837

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction d'A. Le Dreuille, Paris, Imprimerie et fonderie de l'Odéon, 1837

- *La Divine Comédie*, traduction de Jean-Antoine de Mongis, Dijon, Peutet-Pommrey éditeur (et Paris, J. Hachette et compagnie), 1838

- *La Divine Comédie*, traduction de Pier-Angelo Fiorentino, Paris, Gosselin, 1840

- *La Divine Comédie*, traduction d'Auguste Brizeux, Paris, Charpentier libraire-éditeur, 1841

- *La Divine Comédie*, traduction de Sébastien Rhéal, Paris, Lavigne librairie-éditeur, 1843 à 1846 - nouvelle version en 1854

- *La Divine Comédie*, traduction de Louis Ratisbonne, Paris, Michel Lévy frères libraires-éditeurs, 1852 à 1860

- *La Divine Comédie*, traduction de Victor de Saint-Mauris, Paris, Amyot, 1853

- *La Divine Comédie*, Traduction de Félicité de Lamennais, Paris, Paulin et Le Chevalier librairies, 1855

- *La Divine Comédie*, traduction d'Eugène Aroux, Paris, Librairie des héritiers Jules Renouard, 1856 et 1857

- *La Divine Comédie*, traduction de Jacques-André Mesnard, Paris, Amyot libraire-éditeur, 1857

- *La Divine Comédie*, *Le Purgatoire*, traduction de Frédéric Ozanam, Paris, Lecoffre, 1862

- *La Divine Comédie*, *Le Purgatoire*, traduction de Giovanni Francesco Costa, Paris, Charles Douniol libraire-éditeur, 1864

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de François Villain Lami, Paris, Librairie internationale, 1867

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction d'Amédée Jubert, Paris, Berger-Levraut et compagnie éditeurs, 1874

- *La Divine Comédie*, Paris, Alphonse Lemerre, 1878

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction d'Emile Littré, Paris, Hachette, 1879

- *La Divine Comédie*, traduction d'Henri Dauphin, Amiens, Imprimerie et lithographie T. Jeunet, 1886 (publication posthume)

- *La Divine Comédie*, *L'Enfer*, traduction de Hyacinthe Vinson, Paris, Librairie Hachette et compagnie, 1888

- *La Divine Comédie*, traduction de Maxime Durand-Fardel, Paris, Plon, 1895

- *La Divine Comédie*, traduction d'Amédée de Margerie, Paris, Retaux, 1900

La première difficulté à évaluer ces textes réside dans l'absence notamment au début du siècle de grands travaux de datation des œuvres dantesques. Le travail, aujourd'hui prépondérant, de classification des manuscrits, de critique des sources, d'édition critique et de méthodologie philologique (lachmanienne ou fondée sur les commentaires comme la NECOD), reste balbutiant en France. L'Italie est plus avancée, sans commune mesure avec les travaux d'un Barbi, d'un Nardi ou d'un Vandelli – sans parler de l'œuvre du *centro* Pio Rajna avec la Salerno depuis près de vingt ans. S'ils naissent durant le dix-neuvième, Michele Barbi et Giuseppe Vandelli, auteurs des premières

éditions de référence, le premier pour la *Vie nouvelle* (1907[770]) et le second pour la *Divine Comédie* (1921), ne sont pas connus en France durant la période qui nous occupe. S'il ne sied pas ici de s'appesantir plus longuement sur l'histoire de l'édition des œuvres de Dante[771] il importe de rester conscient de cette *épine philologique*, notamment pour la *Divine Comédie*.

Les autres œuvres, dites « mineures », longtemps inconnues en France, font progressivement leur apparition. Là encore renvoyons à Malato pour les datations actuelles des œuvres, en songeant au fait que les Romantiques ne s'intéressent pour ainsi dire jamais à ce champ pourtant bien légitime et aujourd'hui prépondérant de recherche. – Voici les principales traductions à retenir.

- *Rimes*, traduction de F. Fertiault, Paris, Victor Lecou librairie éditeur, 1848

- *Rimes*, traduction de Sébastien Rhéal, Paris, Moreau librairie-éditeur, 1852

- *Rimes*, traduction partielle d'Étienne-Jean Delécluze, in *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse, Paris*, Amyot, 1854

- *La Vie Nouvelle*, traduction de Sébastien Rhéal, Paris, Lavigne librairie-éditeur, 1843

- *La Vie Nouvelle*, traduction de Zéloni, Paris, Amyot, 1844

- *La Vie Nouvelle*, traduction d'Étienne-Jean Delécuze, Paris, Charpentier libraire-éditeur, 1853

- *La Vie Nouvelle*, traduction de Maxime Durand-Fardel, Paris, bibliothèque Charpentier - Eugène Fasquelle éditeur, 1898

- *Le Banquet*, traduction de trois chansons par Jacques-Ignace De la Touche-Loisi, in *Consolations chrétiennes, avec des réflexions sur les huit béatitudes, et la paraphrase des trois cantiques de Dante*, Paris, 1744

---

[770] Malato, *Dante, Op. Cit.*, chapitre 4.1 (Édition numérique).
[771] Dans sa grande monographie, Malato donne tous les renseignements utiles.

- *Le Banquet*, traduction de Sébastien Rhéal, Paris, Moreau librairie-éditeur, 1852

- *Le Banquet*, traduction de Bernard de Watteville, Genève, Kundig, 1929

- *La Monarchie*, traduction de Sébastien Rhéal, in *Le monde dantesque ou les papes au Moyen-âge, grande clé historique de la Divina Commedia et de son époque*, Paris, Dentu, 1856

- *La langue vulgaire*, traduction de Sébastien Rhéal, in *Le monde dantesque ou les papes au Moyen-âge, grande clé historique de la Divina Commedia et de son époque*, Paris, Dentu, 1856

Bien souvent, la fidélité au texte italien est discutable. Presqu'aucun fondement éditorial n'est justifié. Notre vocation n'est pas de mesurer, vers à vers, l'étendue des trahisons ni même de juger en général les partis-pris de chaque traduction ; travail supposant une connaissance de linguistique patentée. Quelques remarques suffiront.

[A] Les recherches d'adaptation de la *Commedia* aux canons de la poétique française issue de la fin de la Renaissance – par exemple une traduction en alexandrins versifiés comme celle de Calemard de la Fayette – cohabitent avec des transpositions en prose du texte dantesque. Les canons poétiques hérités des modèles français antérieurs n'ont pas encore perdu toute influence. Bien que combattus, ils restent revêtus d'autorité. Il est périlleux de rendre dans la langue de Molière le modèle – pour ne rien dire du rythme et la métrique – de la *terza rima*. Cette attitude est encore partagée au vingtième siècle, par exemple par Doderet.

L'Italien de Dante, vulgaire illustre ou moyen ou humble, n'est pas le fruit d'une génération spontanée. La langue possède un double enjeu, de l'enfance et de la patrie. Les Romantiques ont conscience de l'importance du geste créateur linguistique de Dante pour l'identité italienne. Le problème de la traduction s'en redouble. Bien que n'ayant pas eu de père fondateur aussi *évident* que Dante, la langue française possède son propre génie, national, en constante métamorphose. Faut-il sacrifier l'inventivité stylistique de Dante pour respecter le génie du Français ? Distordre le Français pour lui imposer un prisme dantesque ? Adapter en Français les principes de versification fondés par Dante, autant que possible ? Cette question est encore très vivante ; les choix de traduction, discutables mais engagés, d'André Pézard ou de Danièle Robert attestent de son actualité.

[B] Certains traducteurs s'assignent comme but une grande fidélité littérale au texte jusqu'à rendre leur traduction sinueuse. D'autres, peut-être davantage conscients que toute traduction est, sinon une trahison, du moins une interprétation, se donnent beaucoup de libertés herméneutiques. Il en ressort un certain charme à la française qui ne conserve plus grand chose de commun avec la langue de Dante et les effets poétiques de ce dernier – avoués non seulement dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, mais aussi dans le *Banquet*[772] et dans certains chants de *l'Enfer*[773]. D'autres fois, sous prétexte malheureux de liberté de traduction, ce ne sont plus que des approximations inutilisables pour quiconque entend se livrer à un examen rapproché du texte originel.

Dans son essai sur Dante, lorsqu'il résume la *Divine Comédie* à grand renfort de citations (notamment, peu surprenant, de *L'Enfer*), Calemard de la Fayette répète fréquemment qu'il faut se référer au texte italien. Il achève la fin de son résumé par un élan de pitié dolente pour ceux de ses lecteurs qui ne peuvent recourir qu'à la traduction[774]. Nous avons vu Delacroix affirmer que la langue française est impropre à restituer Dante.

[C] L'âge de la philologie critique et historique n'est pas encore venu. La nouvelle jeunesse de Dante se traduit par l'élan vigoureux parfois inverse à la précision linguistique et à l'exigence de précision technique.

Dans l'une des premières traductions de la *Vie Nouvelle*, Delécluze – qui traduit aussi certains poèmes du *canzionere* en laissant des pointillés lorsqu'il avoue ne pas comprendre le texte - renvoie en note (voire supprime) le texte de toutes les remarques didactiques écrites par Dante qui lui semblent trop formelles : non seulement les lignes dans lesquelles le Florentin indique le plan de son texte, parfois également les éléments de justification ou de commentaire qu'il prend le soin de rappeler. Les autres Fidèles d'Amour ne sont pas épargnés. Se hasardant à traduire *Donna me prega* de Guido

---

[772] « Puisqu'il faut, semble-t-il, saison attendre, / je laisserai à bandon le doux style / que j'ai tenu en devisant d'amour : / or louerai-je vaillance / qui d'homme voirement fait gentil homme ; / en rîme âpre et subtile je blâmerai le juger faux et vil / de tous ceux qui veulent que noblesse / pour principe ait richesse. » « *E poi che tempo mi par d'aspettare, / diporrò giù lo mio soave stile / ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore ; / e dirò del valore / per lo qual veramente omo è gentile. / con rima aspra e sottile ; / riprovando 'l giudicio falso e vile / di quei che voglion che di gentilezza / sia principio ricchezza.* », *Banquet*, IV, chanson, v. 9 – 17.
[773] Cf. par exemple *Enfer*, XXXIII.
[774] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 226.

Cavalcanti, il renonce à prendre en charge tout le texte sous l'argument que « la fin [ailleurs : le reste] est trop obscure[775] ». Delécluze – comme il le propose pour les chansons de Dante – traduit les vers en prose. Et il accepte de tels vides devant la difficulté du texte !

Un dernier exemple – l'un des plus manifestes – de ces choix créatifs autant qu'infidèles est celui d'Eugène Aroux. Il traduit deux fois la *Comédie*. D'abord comme un amoureux de Dante, illustrant cette première dantophilie. Ensuite comme un auteur qui comprend véritablement la signification intérieure du texte et dénonce avec cette vigueur que confère la haine mêlée de passion et le sentiment de l'urgence ecclésiale l'hérésie cathare et gibeline de ce dernier (thèse de Rossetti). Presqu'aucun vers de son premier essai n'est resté identique. Cette seconde traduction, dont *l'Enfer* et le *Purgatoire* donnent lieu à un abondant commentaire en bas de pages, comprend dans un ouvrage à part pour le *Paradis*. Les choix sont dictés par la signification intérieure qu'il prétend discerner dans la *Comédie*. En vertu de son hypothèse initiale de l'hérésie dantesque, il refuse de qualifier la *Commedia* de *Divina*. Le titre entier des traductions est probant : *La Comédie de Dante (Enfer – Purgatoire – Paradis), traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la clé du langage symbolique des Fidèles d'Amour*. Le troisième volume est consacré uniquement aux notes du *Paradis* et le traducteur précise son titre : *Le Paradis de Dante illuminé* a giorno, *dénouement tout maçonnique de sa Comédie albigeoise (Enfer – Purgatoire – Paradis), traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit. Suivi de l'hérésie de Dante démontrée par Francesca de Rimini, de preuves supplémentaires, et de la Clef du langage des Fidèles d'Amour*. Le texte sur Francesca n'est pas présent (un bon, adjoint, invite à le retirer gratuitement après sa mise sous presse retardée à cause d'une lecture devant avoir lieu à l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres). Les titres si longs éclairent cette union entre choix de traduction et interprétation signifiante. N'en déplaise au parallélisme de construction entre l'esprit et la lettre, il s'agit bien dès la traduction, qui ne manque jamais d'élégance et d'une certaine aisance poétique, de laisser transparaître les partis-pris herméneutiques de l'auteur. Le texte français en ressort avec une beauté poétique indéniable, mais les assises idéologiques de la traduction sont telles qu'un lecteur probe reconnaît mal le texte-source derrière les beaux essais de versification. Cette traduction, en dépit de son élégance, est peu fréquentable : Pitwood, dans la recension des traductions qu'il propose l'ignore en tous points.

[775] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 271 – 275.

[D] Les premiers dantologues, dès le milieu du dix-neuvième siècle, remarquent l'importance éditoriale de Dante. Voici quatre témoignages.

1° En 1854, dans l'appendice d'un ouvrage destiné à sauver Dante des accusations d'hérésie portées contre lui par Aroux à la suite de Foscolo et de Rossetti, Ferjus Boissard s'étonne, en sens favorable, du grand nombre de traductions. Ceci correspond à l'esprit du siècle. « Nous sommes heureux de constater que le poète dont nous avons pris la défense semble entrer de plus en plus dans les préoccupations littéraires de notre époque. Aujourd'hui, chacun lit et étudie Dante que Voltaire ne comprenait pas et au sujet duquel il a dit ce mot spirituel et presque juste : "Dante a des commentateurs, et c'est une raison pour n'être pas compris". Les traductions nombreuses de la *Divine Comédie* en sont la meilleure preuve. Dans ces derniers temps surtout elles se sont multipliées d'une manière surprenante. Après celles d'Artaud (1811) et de Terrasson (1817) sont venues celles d'Antony Deschamps (1830), de Gourbillon (1831), de Calemard de Lafayette (1835), de Fiorentino (1841), d'Aroux (1842), de Brizeux (1841), de Mongis (1846). Les uns, comme Brizeux, ont reproduit le texte *tercet* par *tercet*, avec une précieuse fidélité poussée jusqu'à la rudesse ; d'autres, comme Fiorentino, ont traduit avec une belle phrase plus libre et plus coulante. Enfin, tout récemment, M. Victor de Saint-Mauris vient de donner une traduction nouvelle. Ce livre a été vivement loué par M. Cuvillier-Fleury pour son respect du texte et l'aisance de son style. On annonce encore une traduction par Lamennais ; ce grand écrivain a dû éprouver une vive jouissance à faire lutter sa phrase pleine et sonore avec les vers énergétiques du poète. M. Aroux, avons-nous dit, a entrepris aussi une traduction de la *Comédie*, mais il a eu la malheureuse idée de la mettre en vers, aussi bien que M. Mongis. On sait les difficultés qu'opposent toutes les langues à une traduction de cette nature. […] Dante semble demander à être traduit ainsi [sur le modèle de ce que Chateaubriand fit pour le *Paradis perdu* de Milton], et il résistera à tout essai de traduction versifiée ; sa pensée ne se laissera jamais emprisonner dans cette enveloppe étrangère. […] Je ne m'étonne pas de l'intérêt qui s'attache à l'œuvre dantesque. Elle renferme tout ce qu'il faut pour passionner notre époque. Dante agite les grands principes religieux, et traite de ces grandes questions politiques de son temps, qui au fond ressemblent à nos préoccupations actuelles[776] ».

2° En 1860, Magnier surenchérit. « Parlerai-je des traducteurs de Dante ? Ils sont si nombreux ! et je suis dépourvu des moyens nécessaires pour émettre une opinion sur leur valeur. Parmi ceux que la critique a recommandés, nommons MM. Antoni Deschamps pour ses morceaux choisis en vers,

[776] Boissard, *Op. Cit.*, p. 180 – 182.

Delécluze pour sa *Vie Nouvelle*, le chevalier Artaud que nous avons fait connaître, Fiorentino à qui son origine italienne et son talent comme publiciste ont créé des titres à la confiance publique, de Montargis, généralement estimé, et Louis Ratisbonne, dont l'essai vigoureux d'une traduction en vers a été couronnée d'un légitime succès. C'est aussi M. Mesnard[777], vice-président du Sénat, qui consacre les loisirs que lui laissent ses hautes et laborieuses fonctions à l'étude de la littérature sérieuse. […] Nous avons oublié à dessein M. Brizeux par une condescendance sympathique pour sa mémoire. Quelle profondeur et quel soin pieux, presque filials [*sic.*], il apporta dans la translation en notre langue du poème de Dante ! Ce qu'Ozanam fut à ce dernier comme philosophe, Brizeux le fut comme traducteur[778] ».

3° En 1910 Jean Moréas dresse un nouvel état des lieux des traductions. « La traduction que le poète Brizeux a donnée de la *Divine Comédie* est souvent harmonieuse ; quant à celle de Fiorentino, elle prétend, je crois, à l'exactitude. Mais c'est la façon dont Lamennais a rendu le texte de Dante qui mérite vraiment d'arrêter l'attention[779] ». Passons plus vite sur la louange adressée à la nouvelle traduction de Méliot qui excède notre champ chronologique[780]. Il est curieux de citer le jugement d'un grand homme de lettres.

4° Plus proche de nous, dans son article *Dante in France*, Davy Carozza insiste sur l'importance de ces nombreuses traductions et indique lesquelles doivent l'emporter. « De nombreux universitaires se mettent désormais en tâche d'approfondir la compréhension de Dante, et de l'expliquer à la France et aux Français. Et de nombreuses traductions apparaissent dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle ; il y en eut dix entre les années 1890 et 1900 ! Parmi les meilleures publiées dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, il faut retenir celle de Rivarol en 1793, d'Aroux en 1856, de Ratisbonne en 1859[781], de Pier Angelo Fiorentino en 1862, de De Mongis en 1876[782], de Reynard en 1877 et de Briseux [*sic.*, pour Brizeux] en 1886. Mention spéciale pour deux traductions : une par Lamennais, vantée par Benedetto Croce comme la première qui transpose en Français la totalité de Dante, les idées aussi bien que le langage ; et une autre par Littré, qui en *tour de force* [en Français

---

[777] Counson, *Op. Cit.*, p. 202.
[778] Magnier, *Op. Cit.*, p. 43 – 45.
[779] Moréas (J.), « Une nouvelle traduction de la *Divine Comédie* », in *Variations sur la vie et sur les livres*, Paris, Mercure de France, 1910, p. 53 – 54.
[780] *Ibid.*, p. 57 – 59.
[781] Gautier (T.), *Les Progrès de la Poésie française depuis 1830*, in *Histoire du Romantisme*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1978, p. 367 – 368.
[782] Il célèbre le six-centième anniversaire de la naissance de Dante en 1865, peut-être faiblement si l'on en croit Counson. (*Op. Cit.*, p. 218).

dans le texte] publie *L'Enfer en vieux langage françois*. Cette dernière est la traduction française qui exprime le mieux à la fois la pensée et la forme de la *Commedia*, dans la mesure où le traducteur tire parti de la relativement grande liberté syntaxique du Vieux Français, et grâce aux rapprochements et similarités sémantiques entre les deux langues romaines sœurs l'une de l'autre à ce moment de l'histoire[783] ».

Cette remarque conduit à justifier notre choix de traduction. Quand l'information est connue, nous cherchons à utiliser, pour chaque auteur mentionné, la traduction à laquelle il se réfère lui-même. Chateaubriand connaît celle de Rivarol, qu'il discute cependant[784]. Lamartine loue grandement (cf. *supra*) le travail de son ami Artaud de Montor. Nerval se rapproche d'Antony Deschamps lui-même loué par Musset[785] et dont Gautier, lui-même influencé par la métrique de Dante[786], affirme qu'il « imita avec bonheur l'austère allure du style dantesque[787] ». La fratrie Deschamps – Émile et Antony – occupe une place de choix dans l'introduction de Dante en France[788]. Cependant, la plupart du temps nous ne savons qu'imparfaitement, sinon pas du tout, qui utilise quelle traduction. Il faut donc se résoudre à prendre un parti. Nous n'avons pas voulu mobiliser une traduction moderne ou contemporaine : du reste le choix n'est-il pas davantage aisé, et nous pensons qu'un tel anachronisme contrevient au but que nous nous sommes fixés, à savoir reconstruire la pensée, l'ambiance culturelle du Romantisme et de ses épiphénomènes, toujours en France, principalement entre les années 1815 et 1870, au moyen des lectures proposées de Dante. C'est pourquoi nous choisissons la plupart du temps de citer, s'agissant de la *Divine Comédie*, le travail de Fiorentino. Conscient d'un certain arbitraire de la décision, il faut cependant la justifier par quelques arguments, quand bien même ne sont-ils que circonstanciels.

1° Il était délicat de se référer aux traductions les plus reculées dans le temps. À l'instar des remarques sur Rivarol, elles sont les plus enclines à se départir des exigences de la critique contemporaine. C'est pourquoi il fallait reculer notre choix. Tout en étant conscient des difficultés

---

[783] Carozza, *Op. Cit.*, p. 216 – 217 (Nous traduisons).
[784] Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 347 – 348.
[785] Lorsqu'il dresse l'éloge de ses contemporains dans sa « Réponse à M. Charles Nodier », Musset n'oublie pas de mentionner le traducteur : « Antony battait avec Dante / Un andante », Musset (A. de), « Souvenir », *Poésies nouvelles, 1836 – 1852*, Paris, Charpentier, 1852, p. 259.
[786] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 223.
[787] Gautier, Les Progrès de la Poésie française depuis 1830, Op. Cit., p. 296.
[788] Counson, *Op. Cit.*, p. 135 – 136. Cf. aussi p. 140 – 144.

éditoriales et philologiques peu présentes, comme rappelé déjà, dans le Romantisme naissant et même finissant.

2° Le choix de la prose et non du vers n'est pas anodin. Nous rencontrons, dans ce travail, des arguments justifiant le choix du vers et d'autres légitimant la prose. Le renoncement, certes très regrettable, à la recherche stylistique et poétique, libère d'une exigence et favorise un examen plus fidèle du contenu[789]. Or, puisque nous faisons œuvre de philosophie française et non de critique littéraire italienne, nous pensons que ce choix est justifié, et que le choix de la prose n'est pas un argument d'objection définitive à notre résolution.

3° La plupart des critiques, dont ceux précédemment cités, soulignent le sérieux de cette traduction fort prisée de son temps. Notre choix s'accorde avec l'opinion générale, ce qui, sans garantir aucune vérité, a quelque chose de rassurant en cette matière. Ferrara et Zanin émettent quelques objections aux partis-pris de Fiorentino mais justifient *in fine* notre choix. Elles soulignent le grand nombre de rééditions de ce travail. Au milieu des autres traductions majeures, celle de Fiorentino s'impose de manière pas entièrement illégitime. « Trois traductions connaissent de très nombreuses rééditions : la version en prose d'Artaud de Montor (1811 – 1813) rend le texte de Dante plus largement accessible au public français ; la version d'Auguste Brizeux (1841) est en versets et connaît vingt rééditions (dont la dernière est de 1963). Brizeux suscite également une traduction de la *Vie Nouvelle* (par Étienne-Jean Delécluze, en 1842) souvent rééditée avec la *Comédie* par Brizeux. C'est pourtant la traduction de Pier Angelo Fiorentino (1840) qui connaît le plus grand nombre de rééditions (dont la dernière en 2009). Cette traduction en prose ne cherche pas à "normaliser" le texte de Dante, mais bien plutôt à le situer dans son contexte chronologique, pour "copier fidèlement […] les richesses du style et l'éclat des couleurs"[790] ». Déjà Counson : « Fiorentino, qui se fit en France le défenseur de Dante contre Lamartine, a donné une traduction littérale et exacte, et considérée généralement comme la plus fidèle : publiée d'abord dans la *Bibliothèque d'élite*, elle a été souvent reproduite ; c'est pour elle que Gustave Doré, en 1861, fit ses illustrations, et c'est elle qu'on réimprime de nos jours chez Hachette[791] ».

---

[789] Dans un travail très récent, en 2016, Danièle Robert cherche au contraire le plus possible à restituer le ton poétique de Dante : elle justifie son entreprise, très noble, dans une importance préface. Mais cette contrainte du style la conduit parfois à atténuer le contenu noétique de l'œuvre.
[790] Ferrara – Zanin, *Op. Cit.*, p. 96 – 97.
[791] Counson, *Op. Cit.*, p. 182.

S'agissant de la *Divine Comédie*, notre choix est argumenté et se porte vers celle de l'ami de Baudelaire[792]. Pour les œuvres dites mineures le problème se redouble. Il existe certes quelques rares traductions pendant le dix-neuvième siècle. Elles semblent être restées assez confidentielles. Leurs limites sont beaucoup plus criantes. Par exemple la *Vie nouvelle* de Delécluze, qui est peut-être la seule parmi les œuvres mineures qui circulât vraiment, n'est même pas complète. Nous lui préférons le plus souvent celle de Durand-Fardel (même si nous citons parfois Delécluze) – mais en les contrôlant, dès que la plus haute précision revêt une importance capitale, par le travail plus conforme aux attentes modernes de Louis-Paul Guigues pour la *Vie Nouvelle*, parue dans la collection « Poésie » chez NRF – Gallimard. Par conséquent, il est fort délicat de se référer aux textes d'époque et nous nous sommes résolus à choisir des traductions plus récentes, à savoir :

- Celle de Jacqueline Risset pour les *Rimes*, parue chez Flammarion ;

- Celle d'Irène Rosier-Catach pour le *Traité de l'éloquence en lange vulgaire*, parue chez Fayard ;

- Pour le *Banquet*, la *Monarchie*, les *Lettres*, les *Églogues* et la *Querelle de l'eau et de la terre*, nous renvoyons aux traductions d'André Pézard publiées dans la Pléiade.

§2. Inventer une nouvelle langue ?

Dante philosophe, Dante théologien « scribe de Dieu[793] *», Dante amoureux, Dante poète de l'enfer, Dante modèle de foi… Nombreux sont les* visages, les figures *du Divin Poète. Parmi eux : il invente une langue. Il est excessif de croire en une création* ex nihilo. *La langue italienne est parlée par le peuple et chantée par les poètes depuis quelques décennies avant 1265. Dante le reconnait en citant ses devanciers dans le premier livre du* Traité de l'éloquence en langue vulgaire. *Malato insiste sur ces anticipations dans une « floraison d'une littérature historique et mémorialiste, principalement en prose, écrite en italien ou traduite d'autres langues*[794] *». Tout en signalant que Dante les excède en tout. De même, Erich Auerbach souligne la richesse de la langue de Dante :*

---

[792] Loir, *Op. Cit.*, p. 132. Baudelaire cite la traduction de Fiorentino dans son *Salon de 1846* à propos de Delacroix. Cf. Baudelaire, *OC2*, p. 437 – 438.
[793] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 7.
[794] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 1.2 (Édition numérique).

« Dante dispose d'un nombre de ressources stylistiques qu'aucune langue vernaculaire européenne ne connaissait avant lui[795] *».*

Dante lui-même est conscient de cette puissance d'innovation. Les premiers mots de son Traité de l'éloquence en langue vulgaire *reconnaissent la nouveauté de l'entreprise. « Puisque nous n'avons trouvé avant nous personne qui ait traité de la science de l'éloquence en vulgaire, et qu'il nous semble qu'une telle éloquence est absolument nécessaire à tous sans exception, non seulement en effet les hommes, mais encore les femmes et les enfants s'efforcent d'y accéder, autant que la nature leur permet, pour cette raison, voulant éclairer d'une certaine manière le discernement de ceux qui errent comme des aveugles par les places publiques, et qui croient souvent avoir devant eux ce qui est derrière eux, nous allons tenter, si le Verbe céleste nous inspire, d'être utile au parler des gens qui s'expriment en vulgaire*[796] *».*

Le premier livre comprend une anthropologie de la langue et une théologie du langage, *une histoire des idiomes successifs (sacré et profanes), une géographie des parlers. Le but premier est la* chasse *d'un vulgaire illustre. Elle ne se dissocie pas d'une vocation inscrite au cœur des structures politiques de l'Italie médiévale. La troisième leçon de Claude Fauriel, consacrée à la constitution des républiques italiennes, insiste sur l'importance des assemblées populaires. On doit y débattre en langue vulgaire*[797]*. Cette circonstance anticipe la destination politique du projet annoncée dans les dernières pages. – Le traité poétique s'impose comme une véritable* philosophie totale, *de la métaphysique à ses conséquences pratiques, du langage et de la langue du peuple. Quels en sont les échos dans le Romantisme ?*

---

[795] Auerbach, *Op. Cit.*, p. 191.

[796] « Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse, atque talem scilicet eloquentiam penitus omnibus necessariam videamus, cum ad eam non tantum viri, sed etiam mulieres et parvuli nitantur, in quantum natura permittit : volentes discretionem aliqualiter lucidare illorum qui tanquam ceci ambulant per plateas, plerunque anteriora posteriora putantes : Verbo aspirante de celis, locutioni vulgarium gentium prodesse tentabimus […] », Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 1.

[797] « En quelle langue parlait-on et discutait-on dans ces assemblées ? en italien ou en latin ? Il est certain que, dans tout le cours du treizième siècle, tous les actes, toutes les provisions (comme on les nommait) des conseils généraux des républiques italiennes, furent rédigés en latin. Mais peut-on en conclure qu'ils furent de même discutés en latin ? Il n'y a pas de vraisemblance à le supposer. Tout oblige à présumer que quand on offrait à la discussion et à la sanction d'une foule illettrée des actes en langue latine, on les lui offrait traduits en langue vulgaire, et que c'était en cette dernière langue qu'ils étaient discutés. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 74.

1° Fonder, humainement, culturellement, politiquement, une nouvelle langue ?

Le but du premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* est de trouver un vulgaire illustre au moment du déclin du latin. La fin du premier livre du *Banquet*, dont Fauriel admire « la précision, la convenance et la gravité[798] » de la langue, reprend l'image de Vesper qui décline et de Lucifer qui revient le lendemain matin pour symboliser le choix de l'Italien. « Il sera neuve clarté, soleil neuf qui se lèvera là où l'ancien soleil se sera couché, et il prêtera flambeau à ceux qui sont en ténèbres et obscurité, par le fait de l'ancien soleil qui pour eux ne luit plus[799] ».

Cependant la diffusion du *Traité* reste « très faible, si ce n'est inexistante, tant du vivant de Dante que dans les années qui ont suivi sa mort […] Très peu diffusée au quatorzième siècle, et encore moins au quinzième – le triomphe de l'humanisme n'offrant guère les conditions favorables à la réception d'un texte où l'on dissertait de la "science en vulgaire" –, il se trouva brusquement propulsé dans la sphère culturelle italienne au début du seizième siècle […][800] ». L'édition *princeps* de l'ouvrage voit cependant le jour à Paris, en 1577, grâce à Jacopo Corbinelli[801].

Peu d'écho, donc. L'ambition du livre est immense : « définir les fondements institutionnels d'une nouvelle littérature en langue vulgaire, qui respecte les règles de l'art et maîtrise parfaitement le matériau poétique, la langue et les techniques de composition, en dépassant l'esprit d'improvisation qui a guidé jusque-là les poètes et les écrivains[802] ». L'ouvrage ne se réduit pas à un art poétique. Il possède des enjeux plus profonds. Il est « la première tentative de systématisation théorique et critique et d'historisation d'une expérience culturelle totalement nouvelle[803] ». Dante, « poète de la rectitude[804] », y détermine les plus hauts objets de la poésie en vulgaire illustre : le salut, l'amour et la vertu[805].

---

[798] *Ibid.*, p. 396.
[799] « Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre ed in oscuritade, per lo usato sole che a loro non luce. », Banquet, I, XIII, 12.
[800] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 9.1 (Édition numérique).
[801] Ibid.
[802] *Ibid.* chapitre 9.2.
[803] *Ibid.*, chapitre 9.4.
[804] Ibid.
[805] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, II, II, 7.

La nouvelle langue ouvre une nouvelle destinée. Counson en remercie Dante dans sa conclusion. Il salue « le mérite d'avoir osé écrire en son idiome vulgaire à une époque de latinité[806] ». Le poète en est conscient. Même après avoir renoncé à tout espoir de rentrer militairement à Florence ou d'y être rappelé selon son mérite[807], il réitère sa volonté de recevoir la couronne de lauriers là où jadis il reçut le baptême, dans son beau saint Jean.

> Si jamais il arrive que le poème sacré auquel ont mis la main le ciel et la terre, et qui m'a fait maigrir pendant plusieurs années, apaise la cruauté par laquelle je fus chassé hors du doux bercail, où je dormis agneau ennemi des loups qui lui font la guerre, j'y reviendrai désormais poète avec une autre voix et une autre toison, et je prendrai la couronne sur les fonts de mon baptême. Car c'est là que j'embrassai cette foi qui rapproche les âmes de Dieu, et pour laquelle Pierre a entouré mon front[808].

De quoi plaire au Romantisme. Le sacerdoce poétique *remplace* celui de l'ancienne religion. Le peuple prend possession de lui-même comme de sa langue. Dante ne va pas aussi loin. Fauriel en comprend néanmoins l'importance. « Dante allait être le premier couronné pour un poème en langue vulgaire : son triomphe était donc, au fond, celui de la langue et de la littérature italiennes : il commençait, pour l'une et l'autre, une nouvelle ère et de nouvelles destinées[809] ». Plus proche de nous, commentant les quelques vers consacrés à Farinata et à Cavalcante Cavalcanti, Auerbach souligne à la fois la prolixité et la nouveauté du geste linguistique dantesque.

> Certains lecteurs peu versés dans la littérature médiévale en langue vernaculaire s'étonneront peut-être de me voir mettre en valeur et vanter comme des choses extraordinaires des constructions syntaxiques que tout écrivain un peu doué emploie sans aucune peine de nos jours, ou même tout homme qui n'écrit rien d'autre que des lettres, mais qui bénéficie de quelque entraînement littéraire. Cependant, si on la compare à celle de ses

---

[806] Counson, *Op. Cit.*, p. 256.
[807] Lettre XII.
[808] « Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra, / sì che m' ha fatto per molti anni macro, / vinca la crudeltà che fuor mi serra / del bello ovile ov'io dormi' agnello, / nimico ai lupi che li danno guerra ; / con altra voce omai, con altro vello / ritornerò poeta, e in sul fonte / del mio battesmo prenderò 'l cappello ; / però che ne la fede, che fa conte / l'anime a Dio, quivi intra' io, e poi / Pietro per lei sì mi girò la fronte. », Paradis, XXV, 1 – 12.
[809] Fauriel, *Dante et les origines…,* t. 1, *Op. Cit.*, p. 241.

> prédécesseurs, on s'aperçoit que la langue de Dante constitue un miracle presque incompréhensible. Par rapport à ceux-ci – et il y eut de grands poètes parmi eux –, le style de Dante possède si incomparablement plus de richesse, de spontanéité, de force et de souplesse, il connaît et utilise tellement plus de formes, il exprime les phénomènes et les sujets les plus variés avec une autorité et une fermeté si supérieures qu'on en vient à se persuader que cet homme a redécouvert le monde avec sa langue[810].

Ce vulgaire illustre est une langue pour un temps de l'histoire et un lieu du monde ayant perdu la « forme déterminée de parler, *certam formam locutionis*[811] ». Tel est l'effet des premières séparations linguistiques post-babéliennes jusqu'aux langues grammaticales[812] puis vulgaires. Ceci conduit à retracer toute une histoire des langues, depuis « l'idiome [dans lequel] a coulé la première parole[813] » jusqu'aux plus infimes variations dans l'espace d'un même quartier[814].

Le Romantisme affectionne les mythologies bibliques et païennes. Il s'intéresse à l'Éden et à Babel. Jean-Pierre Richard en fait un élément fondamental chez Hugo[815]. La reconstruction historique et géographique de Dante n'est signalée que comme une curiosité par les érudits. Elle ne donne lieu à aucun développement d'importance. L'origine du langage et des langues est un problème ancien pour la philosophie et les réponses varient grandement dans l'histoire, à mesure que le champ de questionnement se modifie. Les recherches historiques ou civilisationnelles, celles encore de Rousseau, cèdent au vingtième siècle place au travail des neurosciences pour déterminer d'où vient la *faculté cérébrale* du langage et comment elle se développe. Deux compréhensions possibles de cette forme déterminée de parler : soit un idiome positif, peut-être l'Hébreu dans le livre I, soit une pure faculté cognitive ou cérébrale ne se donnant pas dans une langue identifiée. De Maria Corti à Rosier-Catach, le débat continue de faire rage et d'interroger les fondements mêmes des cultures européennes, juives, voire indo-européennes. Le dix-neuvième siècle est pris dans ces deux aspirations, facultaire ou historique. Il ne considère pas Dante comme digne de foi à ce moment. Si

---

[810] Auerbach, *Op. Cit.*, p. 192.
[811] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VI, 4.
[812] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 3.
[813] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, IV, 1.
[814] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, IX, 4.
[815] « On sait que ce mythe de l'amoncellement croulant, ou de l'écroulement amoncelé, se donne chez Hugo un index exceptionnel : la tour de Babel. », Richard (J.-P.), *Études sur le Romantisme*, Paris, Seuil, 1970, partie 2, chapitre 3 (Édition numérique).

jamais des lecteurs veulent croire à la vérité historique de ces chapitres 4 à 10 du premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, ce n'est pas le cas des Romantiques.

D'autres conséquences sont plus décisives : de la constitution du langage comme fait anthropologique caractérisant le propre de l'homme[816], jusqu'aux enjeux géopolitiques et culturels de la nomination de la langue sacrée. « La communauté politique vient donc se greffer sur une communauté linguistique, faisant que la quête de la "panthère parfumée" n'a pas pour seul enjeu de trouver une langue qui puisse permettre à Dante de poursuivre son projet d'écriture, ni même de parfaire son être en trouvant les plus hautes formes du "dire". Il s'agit aussi d'une entreprise visant à réunifier la communauté afin de réaliser, par l'unité de la langue, celle des cités italiennes en proie à des guerres civiles, comme celle existant à son époque entre guelfes et gibelins, et même celle de l'Italie dans son ensemble[817] ».

Au dix-neuvième siècle, l'Italie rêve de son unité. Elle exporte cette aspiration hors de la péninsule (Napoléon s'en soucie, et le malheureux Murat en parle encore au moment des Cents Jours). Le rapport entre la langue et l'unité nationale l'emporte. La France hérite de ce questionnement, résolu chez nous depuis plusieurs siècles. Le vulgaire illustre est l'une des conditions de possibilité de l'unité de l'Italie[818]. Cette langue, qui appartient à chaque cité tout en étant d'aucune, est par destination essentiellement politique.

> Donc, ayant trouvé ce que nous cherchions, nous appelons illustre, cardinal, palatin et curial ce vulgaire d'Italie qui appartient à toute cité italienne et ne semble être d'aucune, à l'aune duquel tous les vulgaires municipaux des Italiens sont mesurés, pesés et comparés[819].

---

[816] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, II, 1.
[817] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 67.
[818] Hugo dans une lettre de 1865 « rapproche avec bonheur la gloire renaissante de Dante et la régénération de la nouvelle Italie. », Counson, *Op. Cit.*, p. 218.
[819] « Itaque, adepti quod querebamus, dicimus illustre, cardinale, aulicum et curiale vulgare in Latio, quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur, ponderantur, et comparantur. », Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVI, 6.

Illustre ? Parce qu'élevé par son magistère[820], son pouvoir[821] ; et élevant les siens par son honneur[822]. Cardinal ? Parce qu'il vient au secours de l'Italie[823]. Palatin ? Parce qu'il devrait être parlé au palais de l'Empereur et alors être commun à toute l'Italie[824]. Curial ? Parce que bien pondéré, comme le sont les choses de la cour[825]. – Le vulgaire illustre doit assurer l'unité linguistique et politique (impériale) de l'Italie. Quelle est la cause et quel est l'effet ? Est-ce la langue commune qui unifie l'empire et la patrie ? Ou en revanche l'unité de l'empire qui diffuse une langue nationale ? Dante défend la première voie. Elle est inverse au processus français dans lequel l'unité politique ressentie après la bataille de Bouvines[826] engendre son unité linguistique. Chez Dante « […] La recherche de la langue parfaite doit aussi être appréhendée selon l'horizon d'une vie politique meilleure[827] ».

La conclusion du chapitre de Malato sur le *Traité* est plus prudente. Il ne s'identifie pas à la *Comédie*, n'en partage point la même ambition. Il ne faut lui attribuer qu'avec prudence une vocation trop fondatrice en dehors du champ poétique – encore à nuancer, compte tenu de la labilité entre le *Traité* et la *Comédie*[828]. « […] le poète ne s'est pas posé ni ne pouvait se poser le problème de "la langue italienne", tel qu'il allait se poser à partir du quinzième siècle et jusqu'au dix-neuvième. Dans le *De Vulgari*, remarque A. Manzoni, "il ne s'agit en aucun cas de la langue italienne", Dante n'entend parler que "du langage de la poésie, ou plutôt d'un genre particulier de poésie". En réalité, comme l'a bien vu G. Contini, "le problème que se pose Dante n'est pas celui de la langue nationale au sens moderne du terme, mais celui de la promotion aristocratique du vulgaire. Dante, à cette époque, n'est pas encore parvenu à la conception pour ainsi dire démocratique du *comique* présente dans la *Comédie*." Il est probable que le sentiment d'avoir déjà virtuellement dépassé cette position dans son "projet" de la *Comédie* ait pu amener le poète à renoncer à poursuivre le *De Vulgari*. »

Les lecteurs Romantiques de Dante – et nombre de leurs successeurs, dont Saint-John Perse – sont plus enthousiastes, moins techniciens. La question linguistique apparaît indissociable de la revendication politique et d'une défense d'une identité nationale.

---

[820] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVII, 3.
[821] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVII, 4.
[822] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVII, 5 – 6.
[823] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVIII, 1.
[824] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVIII, 2 – 3.
[825] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVIII, 4.
[826] Duby (G.), *Le Dimanche de Bouvines*, Paris, Gallimard, 1985.
[827] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 54.
[828] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 9.4 (Édition numérique).

> La même liaison durable, en toutes choses, porte l'esprit de Dante à cette recherche d'unité, qui devait s'affirmer jusque dans la pensée politique de son *De Monarchia*. Prodigieux destin, pour un poète, créateur de sa langue, d'être en même temps l'unificateur d'une langue nationale, longtemps avant l'unité politique qu'elle annonce. Par lui, le langage restitué à une communauté vivante devient l'histoire vécue de tout un peuple en quête de sa vérité. Au cœur d'une grandeur italienne éparse, qu'il rassemble et qu'il incarne, il demeure pour toujours ferment d'âme et d'esprit… Quel poète jamais, par le seul fait d'une éminence poétique, a, dans l'histoire d'un peuple fier, constitué un tel élément de force collective[829] ?

Chasles insiste sur l'importance de la langue pour engendrer un peuple. Les Gibelins donnent naissance à l'Italie car ils ennoblissent la langue vernaculaire. « Redevenu Ghibellin [*sic*.], [Dante] n'emploie plus d'autre idiome que la langue ghibelline, l'idiome vulgaire ; il répudie la langue latine, celle des Guelfes, l'idiome romain et papal. Il crée cette *volgare eloquenza* qui est devenue la mère de la civilisation italienne. […] Un fait considérable et sur lequel l'attention doit se porter tout entière, c'est la naissance simultanée de la *Volgare Eloquenza*, c'est-à-dire de la langue nationale et des conspirations ghibellines, enveloppées de leurs voiles platoniciens. En France, aussi, comme en Angleterre, en Allemagne comme en Bohême et en Hongrie, le développement de l'idiome national a coïncidé avec les premiers efforts de l'indépendance politique. Toute nation qui veut exister, réclame sa parole propre, son *verbe*[830] ».

Cette idée issue de Rossetti ne résiste pas à un examen même superficiel à la datation des œuvres. Dante utilise simultanément la langue grammaticale[831] et celle des nourrices[832]. Le critère de choix étant la nature et la destination de l'œuvre. Les textes savants, authentiquement affichés comme tels (à l'exclusion donc du *Banquet* qui se voue aux miettes tombées du pain des anges, non à ce dernier tel qu'en lui-même[833]), jusqu'à la *Querelle de l'eau et de la terre*, sont écrits en latin. L'idée d'une répudiation du latin érigée en système par esprit de parti, discutable, ne peut être soutenue de manière aussi catégorique et simpliste. Mais l'union entre langue vulgaire et naissance d'une idée nationale n'est plus remise en doute. – En France aussi, comme le dit le commentateur ?

---

[829] Saint-John Perse, *Pour Dante*, *Op. Cit.*, p. 452.
[830] Chasles, *Op. Cit.*, p. 359 – 360.
[831] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 3.
[832] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 2.
[833] Cf. tout le premier livre et l'analyse de Gilson dans *Dante et la philosophie*.

2° De Dante au Romantisme en passant par Rabelais : la langue comme fait politique ?

La France eut-elle un auteur d'une puissance de fécondation de la langue semblable à Dante ? Rabelais remplit-il cet office[834] ? Chateaubriand le croit.

> Dante a engendré l'Italie moderne, depuis Pétrarque jusqu'au Tasse. Rabelais a créé les lettres françaises ; Montaigne, La Fontaine, Molière viennent de sa descendance[835].

La proposition est admirable. On peut en douter. S'il s'inscrit dans une multitude de dialectes existants, Dante a conscience qu'il est le premier à proposer un ouvrage de théorie linguistique. Les premiers mots de son *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* – « *Cum neminem ante nos*, puisque personne avant nous[836] » – sont à la mesure du projet. Et la chasse d'un vulgaire illustre[837], non confondu avec un dialecte particulier[838], est proprement inédite. Sans doute l'image d'un Dante père de l'Italie parce que père de l'Italien[839] a-t-elle quelque chose d'exagéré. Mais elle correspond, du moins jusqu'à un certain point, à une réalité historique. Il va tout autrement pour le Français de Rabelais. D'une part, Rabelais hérite d'une langue déjà bien constituée. Il appartient à un ensemble d'auteurs – ceux de la pléiade en tête – qui favorisent le Français dans la suite de l'édit de Villers-Cotterêts (1539). Il remonte à un âge de la langue légèrement antérieur à ses contemporains. Son Français est plus proche de Villon que d'Amyot. Mais il ne crée pas aussi nettement une langue nouvelle. Et l'écart entre notre Français et celui de Rabelais est sans doute plus grand que celui entre l'Italien contemporain et celui de Dante. Le geste du Chinonais n'a pas la radicalité de celui de Dante. D'autre part, Rabelais est un praticien de la langue, jusque dans ses possibilités les plus surprenantes et ses réalisations les plus admirables. Mais il n'en est pas un théoricien à la mesure de Dante. On ne

---

[834] Canteins, *Dante l'homme engagé*, *Op. Cit.*, p. 157.
[835] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 702.
[836] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 1.
[837] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVI, 1.
[838] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XVI, 4.
[839] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XIX, 1.

trouve sous sa plume nul ouvrage ayant l'ambition théorique du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*. – L'idée de Chateaubriand est-elle alors pleinement justifiée ?

Étienne-Jean Delécluze, consacre, en plein dix-neuvième siècle, un ouvrage à Dante et un autre à Rabelais. Son *François Rabelais* revient sur la proximité entre les deux auteurs autour de la langue vernaculaire. À la différence de tous les historiens contemporains de la linguistique, Delécluze présente le Français comme la première langue vernaculaire en date et en importance, avant l'Italien que Dante veut fonder. Cette primauté de notre idiome justifie le voyage du Florentin à Paris[840]. Alors que le critique ne peut connaître le problématique *Fiore*, il souligne l'importance, cinquante ans avant Dante, du *Roman de la rose*[841] comme anticipation du Français. Même constat pour François Villon[842]. Rabelais de constitue la langue française : « Malgré les ordures de toute espèce qui salissent les écrits de Rabelais, on est forcé de convenir que cet écrivain, prodigieusement habile, a constitué la langue française[843] ». Cette question s'inscrit dans le travail plus général sur la relation entre Dante et Rabelais, juste ici esquissé, en faisant un pas en arrière vers la Renaissance.

Il est abusif de la réduire à l'humanisme[844]. L'œuvre de Rabelais participe à sa sphère d'attraction, comme méditation sur la transmission des savoirs. Mais la théorie des géants dominant chez les Celtes[845] et celle d'une humanité née de la race d'Abel développent *un humanisme à rebours*. Le Chinonais est averti des idées développées en son temps en Italie. Il est vraisemblable qu'il lut Dante. Mais ce dernier n'est pas une référence centrale. L'auteur des « beaux évangiles en Français » n'accède pas à la *Divine Comédie*. L'exigence d'une lecture « à plus haut sens » formulée dans le premier chapitre de *Gargantua*[846] n'est pas sans lien avec le remplacement par Dante de la théorie

---

[840] « L'Université de Paris, si fameuse à cette époque par l'enseignement de la théologie et des autres sciences, concourut puissamment sans doute à l'extension de l'usage du français. C'était un centre où venaient se rendre les étrangers de toutes les parties de l'Europe, et dans ce foyer scientifique, outre les hautes connaissances que les étrangers pouvaient y acquérir, ils y puisaient encore celle de la langue française. Italiens, Espagnols, Anglais, Allemands, tous accouraient à Paris, comme l'attestent les collèges que ces différentes nations bâtirent en cette ville. On sait d'ailleurs que Roger Bacon, Dante, Pétrarque et Boccace l'ont fréquentée, et par plusieurs passages des écrits de ces hommes célèbres, il est facile de juger que la langue française ne leur était pas étrangère. », Delécluze (E.-J.), *François Rabelais. 1483 - 1553*, Paris, Fournier, 1841, p. 7.
[841] *Ibid.*, p. 9
[842] *Ibid.*, p. 11 – 12.
[843] *Ibid.*, p. 15.
[844] Febvre (L.), *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 2003 ; Toussaint (S.), *Humanismes, antihumanismes : de Ficin à Heidegger*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
[845] Walter (P.), Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythes du Moyen âge, Paris, Imago, 2015.
[846] Rabelais (F.), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, p. 6. (Ci-après abrégé *OC*).

thomiste[847] des différents sens de l'écriture sainte par une polysémie, « *polysemia* » poétique[848]. Cette *méthode herméneutique polysémique*, qui s'inaugure chez l'un comme chez l'autre dans le travail des théologiens sur la Bible et notamment chez saint Thomas, reste non explicitée. Évangile français ; « évangile » italien : la vocation créatrice est proche, mais les deux œuvres ne dialoguent pas directement.

Counson[849] rappelle que Michelet et Labitte – il omet Hugo (cf. *infra*) – rapprochent Rabelais de Dante. Il accepte quelques réminiscences du second chez le premier[850]. Les nouvelles des diables et des damnés dans le *Pantagruel* ne sont pas sans lien avec *l'Enfer*. La triple répétition de l'inscription de la porte de l'abbaye de Thélème peut venir de la *terza rima* comme un retour à l'inscription qui ouvre le troisième chant de *L'Enfer*. Un passage du *Convivio* – Counson n'est pas plus précis – peut être à l'origine des moutons de Panurge. Tant de *possibilités*… « Mais le brutal interprète de la raillerie gauloise n'était pas fait pour sentir l'art mystique et la poésie toscane, encore moins pour les imiter dans les livres burlesques qu'il publiait à Lyon[851] ». Le jugement de Counson sur l'extracteur de quintessence est bien rudimentaire. Bon nombre de grands esprits romantiques, de Balzac à Hugo, cherchent une belle relation entre le caloyer des îles d'Hyères et le Florentin qui préserve la terre de la montée des eaux.

Il se produit entre eux une inversion entre le style et la cosmologie. Rabelais écrit par voie comique – le rire étant depuis Aristote le propre de l'homme – mais craint une dissolution de l'univers physique et du monde des hommes. Dans la dernière proposition de la *Cresme philosophale*, apparaît la crainte d'une solution de continuité du noir scorpion qui pourrait obscurcir et embrunir la voie lactée. La constellation se rompant détruirait l'univers en sa structure. Luther – né sous le signe du scorpion – menace la vie sur terre d'un tel schisme qu'il abattrait définitivement la volonté d'établissement d'une paix universelle. À l'inverse, Dante renonce au vulgaire illustre pour des rimes

---

[847] « Dante adopta littéralement de saint Thomas, ce système d'interprétation allégorique : mais, au lieu de la laisser où il devait et pensait être, dans le domaine de la théologie ou de la philosophie, il la transporta dans les théories de la littérature, et dans l'interprétation de la poésie. Il admit de la sorte que, sous la lettre, sous la signification littérale et directe d'une pièce de poésie, il pouvait ou devait y avoir une signification détournée et cachée, philosophique, religieuse ou morale, et qui pouvait être plus importante que la signification littérale, qui pouvait être le vrai but du poète. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 393.
[848] *Banquet*, II, I, 2 – 7 ; *Lettre XIII*, 7.
[849] Counson, *Op. Cit.*, p. 28.
[850] Très différemment, ce problème absolument capital du rapport entre Dante et Rabelais occupe René Guénon. Dans son *Ésotérisme de Dante*, il rappelle qu'Éliphas Lévi définit le *Roman de la Rose* et la *Divine Comédie* comme des livres profonds sous une forme légère. Guénon ajoute en note : « on peut dire la même chose, au XVIè siècle, des œuvres de Rabelais, qui renferment aussi une signification ésotérique qu'il pourrait être intéressant d'étudier de près. », Guénon (R.), *L'ésotérisme de Dante*, Paris, Gallimard, 1957, p. 33.
[851] Counson, *Op. Cit.*, p. 29.

âpres et marquées du drame de la catabase rendue nécessaire. Les occasions de se désopiler la rate à sa lecture sont rares. – Pourtant, arrivé au plus haut des cieux, aux vers 4 et 5 du vingt-septième chant du *Paradis*, c'est un rire de l'univers qu'il surprend[852], comme si le *cosmos* répondait au sourire de Béatrice.

Alors, Rabelais : le Dante français ? Le père du Français comme Dante est en très large part celui de l'Italien ? Delécluze le concède un instant[853]. Les nombreuses nuances ultérieures atténuent ce rapprochement inaugural. « C'est sans doute ici l'occasion de déplorer les défauts inhérents au caractère et à l'esprit de Rabelais. Car, on est autorisé à croire qu'avec son talent de linguiste et d'écrivain, s'il eût eu, en grandeur de caractère, en pureté et en élévation de sentiment, tout ce qui chez lui n'est qu'ironie, mépris de son espèce et passion pour l'ordure, il eût été l'Homère ou le Dante de la France[854] ». La formule au conditionnel passé indique nettement un échec. Rabelais *avait* tout pour être le Dante français, malgré l'éloignement dans le temps. Il ne le fut *pas*.

Les écrits de haute graisse font bien pâle figure, comparés au poème sacré auquel le ciel et la terre ont mis la main[855]. Les beaux évangiles en Français ne sont pas dignes du voyage dans les trois royaumes de la mort et de la vie. Le commentateur voit en Dante un sublime chrétien. Le chantre des hautes mythologies galliques qui vend plus de chroniques obscènes que de Bibles n'est rien en comparaison. Delécluze, malgré les dates de sa vie (1781 – 1863), peintre élève de David, n'appartient pas à l'âge de Doré qui illustre aussi bien Dante que Rabelais, ou de Balzac qui unit une *Comédie humaine* et des *Contes drolatiques*. « Rabelais, comme écrivain, avait presque tout ce qui était nécessaire pour prendre chez nous l'attitude de Dante en Italie. Mais le Florentin était sincèrement chrétien et théologien ; il s'occupait avec passion des intérêts temporels de sa patrie et de l'avenir des hommes dans les autres mondes ; il poursuivait le mal à outrance et célébrait la vertu, tous sentiments qui vibrent à l'unisson avec l'instinct des peuples, sans exception de classes, depuis les grands jusqu'aux petits. Aussi les poèmes de Dante devinrent-ils le LIVRE, une espèce de Bible pour les Italiens, qui y apprirent, comme ils y apprennent encore, à lire et à penser. En France, au contraire,

---

[852] « Il me semblait que tout ce que je voyais était un sourire de l'univers, parce que mon ivresse entrait par les oreilles et par les yeux. » « *Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso / de l'universo ; per che mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso.* », *Paradis*, XXVII, 4 – 6.
[853] « […] Rabelais a fait en France ce que Dante a fait en Italie […] », Delécluze, *François Rabelais*, *Op. Cit.*, p. 35.
[854] *Ibid.*, p. 35.
[855] *Paradis*, XXV, 1 – 2.

les poèmes et les écrits les plus anciens depuis la renaissance, ont été composés dans l'intention particulière de récréer et de distraire les riches, les gens de cour et les princes[856] ».

Très injuste : à bien des égards, le pantagruélisme de Rabelais est proche des textes sacrés, fondateurs. Comme la *Divine Comédie*. Frère Jean n'institue-t-il pas « sa religion au contraire de toutes les autres[857] » ? L'abbaye de Thélème n'est-elle pas le lieu où l'on annonce « l'évangile en sens agile », et où l'on « fonde la foy profonde[858] » ? Les pantagruélistes[859] rendent justice à Rabelais des hostilités de Delécluze. Laissons-le néanmoins clore son jugement : « Avec toutes les restrictions que j'ai indiquées, on admettra donc sans peine l'analogie que je prétends établir entre Rabelais et Dante ou Homère. Comme linguiste, comme écrivain, l'auteur français a fait sur les patois de son pays une épuration et un choix éclectique, à peu près semblable au travail que les deux poètes, grec et italien, achevèrent eux-mêmes sur les dialectes de leurs nations. À cet égard la comparaison ne peut être repoussée par personne. Mais la différence qui sépare le satirique français des deux vieux poètes étrangers, est l'esprit, la tendance et la forme de leurs ouvrages, et par conséquent la différence tranchée qui a existé et qui existera toujours entre le petit nombre de lecteurs privilégiés de Pantagruel et les admirateurs nombreux, irréfléchis et pleins de foi qui ont puisé leurs connaissances dans l'Iliade et la *Divine Comédie*[860] ».

Rabelais invente une *vie* de la langue française, avant qu'elle ne se fige sous l'influence d'Amyot. Dans *Le style contre les idées*, Céline s'oppose au langage figé, précartésien, issu des traductions, d'Amyot. Il lui préfère la langue vivante, créatrice, vulgaire s'il le faut, de Rabelais. Le Chinonais a « raté son coup », mais *lui au moins* cherche une langue folle, artiste.

Rabelais *aurait pu voire dû* être l'instigateur de notre langue nationale. Les « beaux évangiles en Français » ainsi que le primat accordé à une langue populaire contre celle, pseudo-latine et ampoulée, des sorbonicoles, ne sont pas sans analogie avec l'importance de la langue maternelle[861], des nourrices[862] et des gorges rationnelles, « *rationalia guctura*[863] », de Dante. Le médecin de Lyon,

---

[856] Delécluze, *François Rabelais*, *Op. Cit.*, p. 36.
[857] Rabelais, *OC*, p. 137.
[858] *Ibid.*, p. 143
[859] Et d'abord à Claude Gaignebet.
[860] Delécluze, *François Rabelais*, *Op. Cit.*, p. 37 – 38.
[861] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 66.
[862] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 2.
[863] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VIII, 1.

né à Chinon, grand voyageur, n'a pas réussi à instaurer une langue folle, mais artiste. Notre langue n'est pas rabelaisienne. Céline se plaint que l'adjectif « rabelaisien » serve à un usage péjoratif.

Ces quatre pages de Céline indiquent la communauté entre Dante et Rabelais. Amyot victorieux est le traducteur de Pétrarque, sur lequel se fonde la Renaissance française, non sur Dante. D'un côté Pétrarque et Amyot proposent une langue savante, maîtrisée. De l'autre côté Dante et Rabelais construisent une langue du peuple et pour le peuple, même si Fauriel pense que ce dernier y accède peu[864]. Delécluze insiste. Le vulgaire illustre cadre mal avec le caractère populaire voire argotique de Rabelais. L'argument est valable. Mais la *Divine Comédie* n'est pas écrite en vulgaire illustre à cause de son sujet, conformément aux règles établies dans le second livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*[865] puis dans la *Lettre XIII*[866]. – Dante triomphe là où, selon Céline, Rabelais est vaincu. Aucun texte et auteur n'eurent pour la langue française la puissance fondatrice de Dante et de *sa Divine Comédie*[867].

Le Romantisme connait peu cette recherche d'une *double spirale* – comme celle de l'escalier de Chambord – linguistique et politique. La fin brutale de la monarchie pluriséculaire, la recherche d'une forme étatique stable mais introuvée pendant plus de soixante-dix ans, la volonté expansionniste du bonapartisme opposé à l'illusion d'une restauration des diplomaties d'ancien régime *auraient pu* conduire les Français à remettre en cause leur identité, à s'interroger sur ce que signifie *être Français*. Cette quête d'identité n'a pas vraiment lieu. Le passage du sujet au citoyen, des peuples du Roi à une Nation autoproclamée, n'engendrent pas un tel séisme. La langue française domine depuis longtemps l'Europe, et ce pour quelques décennies encore. Les autorités esthétiques, stylistiques, héritées d'Amyot et de Boileau sont fragilisées avec le préromantisme – même en restant le modèle de Chateaubriand se voyant davantage comme un *classique* – puis fortement décriées jusque vers un large abandon.

La bataille d'Hernani dépasse la querelle des Anciens et des Modernes. Les grands poèmes de Victor Hugo pour défendre le nouveau style dans la première partie de ses *Contemplations* sont le parangon de cette transformation (*Réponse à un acte d'accusation*). « La poésie était la

---

[864] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 5.
[865] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, II, IV, 6.
[866] Lettre XIII, 10.
[867] Nous pourrions conduire la même investigation par exemple à propos de l'Allemand, en mesurant l'influence de Maître Eckhart et de Luther ; mais ce n'est pas notre objet.

monarchie[868] ». Il faut infliger « un bonnet rouge au vieux dictionnaire[869] ». Rabelais sert d'exemple, comme chez Céline[870]. Le mythe babélien de Dante revient.

> J'ai pris et démoli la bastille des rimes.
> […]
> J'ai de la périphrase écrasé la spirale,
> Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel
> L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
> Et je n'ignorais pas que la main courroucée
> Qui délivre le mot, délivre la pensée[871].

Le Florentin lie la langue à la destination de la domination impériale. Le désormais républicain Hugo fait partie des écrivains qui « ont mis la langue en liberté[872] ». Le poème qui est, comme son titre l'indique, la « Suite » de cette réponse, se réfère à Dante.

> Le mot fait vibrer tout au fond de nos esprits.
> Il remue, en disant : Béatrix, Lycoris,
> Dante au campo-santo, Virgile au Pausilippe[873].

Tout est dit dans ces vers. La réforme linguistique est liée aux changements politiques, sans aucune mesure avec le projet dantesque. La seule citation du nom de Dante dans ces deux textes importants appartient au goût hugolien des listes de grands noms.

Seules des *traces infimes* de cette double vocation de la langue subsistent dans le Romantisme. Rivarol traduisant Dante veut régénérer la langue nationale. Traduire Dante, c'est renforcer le Français. Il le proclame dans la préface de sa traduction.

> J'ai pensé que les traductions devraient servir également à la gloire du poète qu'on traduit ; et ce n'est pourtant point-là qu'il faut lire un poète, car les traductions éclairent les défauts et

---

[868] Hugo (V.), « Réponse à un acte d'accusation », *Les Contemplations*, Paris, Garnier Flammarion, 2008 p. 40.
[869] *Ibid.*, p. 40.
[870] *Ibid.*, p. 41.
[871] *Ibid.*, p. 42 – 43.
[872] *Ibid.*, p. 44.
[873] *Ibid.*, p. 46.

> éteignent les beautés ; mais on peut assurer qu'elles perfectionnent le langage. En effet, la langue française ne recevra toute sa perfection, qu'en allant chez ses voisins pour commencer et pour reconnaître ses vraies richesses ; en fouillant dans l'antiquité à qui elle doit son premier levain, et en cherchant les limites qui la séparent des autres langues. La traduction seule lui rendra de tels services[874].

N'en déplaise à Rivarol, ce grand chamboulement *du style* reste interne au Français. Mettre le bonnet phrygien sur la langue n'est pas engendrer un vulgaire illustre. Rien de commun, à nouveau, avec le projet de Dante dans le premier livre du *Banquet* ou dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*.

3° Une langue sacrée, originaire ?

Un autre aspect du premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* retient l'attention dans une société qui ne sait que faire de ses oripeaux dogmatiques prétendument abandonnés. À côté de la liberté de la presse, la composante religieuse de la société sinon de l'État constitue un débat de fond durant tout le dix-neuvième siècle. Depuis l'anticléricalisme forcené de la Révolution jusqu'au concordat napoléonien, depuis le sacre de Charles X à Reims façon Ancien Régime jusqu'aux alliances stratégiques de Napoléon III, les relations entre le trône et l'autel, entre la cellule de l'association et les groupes religieux créés, ne cessent de se transformer. La langue porte cette revendication d'une prise de distance envers les religions. La grande poésie peut encore être catholique. Elle n'est plus dans une simple attitude servile.

Comment, à partir du texte de Dante, comprendre que la langue devient un enjeu de politique religieuse et de culture laïque ? Dante distingue une langue sacrée et une langue des hommes : le statut de la première est hautement problématique et sujet à polémique, la seconde capitale pour comprendre la laïcisation progressive de la France durant le dix-neuvième siècle.

---

[874] Page XXXV.

La langue sacrée[875] appartient au temps originaire. Elle est donnée par Dieu aux hommes lors de la création : c'est la forme déterminée de parler, « *certam formam locutionis*[876] », du premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*. Cette reconnaissance par Dante d'une langue des origines, prélapsaire, donne lieu à des débats indécidables entre les dantologues. Il a fallu une première langue, celle qui a été divisée après Babel : laquelle ? A-t-elle survécu sous sa première forme ? Était-ce même une langue, ou seulement une structure cérébrale à la manière de celles de nos neuroscientifiques, par exemple l'aire de Broca (lui-même auteur d'un article sur Dante qui nous occupera en début de conclusion) ?

Irène Rosier-Catach la considère, dans le lexique joint à son édition, hautement problématique. 1° Soit Dante désigne l'Hébreu donné à Adam[877] lors de la création[878] comme le pense l'éditrice. Cette position est soutenue au dix-neuvième siècle par de nombreux lecteurs, dont Étienne-Jean Delécluze[879]. 2° Soit seulement « une matrice linguistique, un principe structurant » comme le pense Maria Corti, en insistant sur le verbe « fabriquer ». Une seule certitude peut s'imposer : Dante mentionne un « parler » universel avant le déchirement des langues à Babel et il affirme que le premier mot fut « *El*[880] ».

La *Divine Comédie* altère la réponse. Adam rappelle que les juifs nomment Dieu *El*, mais que *précédemment* ce fut *I*[881]. Cette première langue fut « toute perdue, *tutta spenta*[882] ». La thèse hébraïque est dépassée au profit d'une langue plus originaire, d'une parole perdue. « Cette langue, l'hébreu, a été la seule parlée jusqu'à la construction de la tour de Babel et la confusion des langues. Plus tard, Dante a modifié son opinion sur ce sujet. Dans le *Paradis* (vingt-sixième chant), Adam dit au poète que la langue qu'il a parlée était complétement éteinte avant la tentative impuissante du peuple de Nemrod, et il formule une théorie qui est conforme à la science la plus moderne et la plus indépendante[883] ».

---

875 Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 61.
876 Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VI, 4.
877 Canteins, *Dante l'homme engagé*, *Op. Cit.*, p. 159.
878 Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VI, 7.
879 Delécluze, Dante Alighieri ou la poésie amoureuse, Op. Cit., p. 90.
880 Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, IV, 4.
881 *Paradis*, XXVI, 133 – 138.
882 *Paradis*, XXVI, 124.
883 Castets, « Dante philologue », *Op. Cit.*, p. 49.

L'Hébreu est dans le *Paradis* une langue grammaticale *faite* (« *fei* », v. 114) Adam peut-être, à partir de cette forme déterminée de parler. « Adam dit clairement que Dieu lui a simplement donné, en le créant, la capacité de parler, et non un langage déjà constitué avec des mots et une grammaire. Cela place désormais l'Hébreu, malgré sa noblesse, sur le même plan que les autres parlers, comme langage conventionnel forgé par les hommes[884] ».

Cette dissociation est peu aperçue par les Romantiques même si la quête d'une parole perdue est souvent reprise. Victor Hugo en fait, comme Rabelais, l'un des thèmes centraux de ses *Contemplations*. Louveteau sinon Franc-Maçon initié, il cherche « le mot jamais trouvé[885] », avant de le demander au sphinx. Les traducteurs de Dante manquent de vigilance. Fiorentino commet une faute majeure en présentant *El* comme le premier nom de Dieu, puis *Eli*. Brizeux, tout aussi réputé alors que lui, s'égare également. Aroux, Mongis, Rhéal, Lamennais (d'autant plus fautif que son ouvrage est bilingue !) ne sont pas plus vigilants. Mesnard et Ratisbonne, pourtant dans des ouvrages bilingues, commencent par « Un » avant « Éli ». Il faut attendre Méliot au début du vingtième siècle pour atteindre une plus grande fidélité au texte. Les traducteurs récents sont plus attentifs. Suivons Pézard.

> Avant qu'au deuil d'enfer je descendisse,
> Sur terre *I* fut le nom du bien suprême
> D'où me vient l'allégresse où je m'enrobe ;
> Puis il se nomma *EL* ; et c'est dans l'ordre,
> Car aux mortelles coutume est comme une feuille
> En l'arbre, qui s'en va, et vient une autre[886].

La plupart des éditions critiques renvoient à la signification de ces termes en hébreu et dans la cabale et insistent sur la dette de Dante envers Isidore de Séville. Mais la lettre *I* possède une signification beaucoup plus importante. Dans les *Symboles de la science sacrée*, René Guénon commence par « *I* » son article « La lettre G et le swastika ». « Dans *La Grande triade*, à propos du symbolisme polaire et du mot chinois *i* désignant l'unité (l'Étoile polaire est appelée *Tai-i*, c'est-à-dire la "Grande Unité"), nous avons été amenés à donner quelques indications sur le symbolisme

---

[884] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 62.
[885] Hugo, « Magnitudo parvi », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 169.
[886] « Pria ch'i' scendessi a l'infernale ambascia, / I s'appellava in terra il sommo bene / onde vien la letizia che mi fascia ; / e El si chiamò poi : e ciò convene, / ché l'uso d'i mortali è come fronda / in ramo, che sen va e altra vene. », Paradis, XXVI, 133 – 138.

maçonnique de la lettre G, dont la position normale est également “polaire”, et à faire un rapprochement avec la lettre I qui représentait “le premier nom de Dieu” pour les *Fedeli d’Amore*[887] ». Proche du *iod*, le *i* possède une valeur symbolique indéniable. Il est une flèche qui désigne le Point, symbole de l’infini et de l’acte pur, dont, de différentes manières, de Vico à Leibniz, la philosophie classique fait un usage décisif en matière de transcendance. Dante également reprend ce symbole du Point[888] pour désigner le principe suprême. Bien avant Canteins[889], Guénon rapproche ce *iod* – anagramme de *dio* – au G(od) maçonnique, pour signifier Dieu ou le Principe suprême et un[890]. En se substituant à *El*, le *Paradis* déjudaïse l’œuvre de Dante. Elle la rapproche d’une méthode de l’arcane et du symbole polaire, du Principe.

Une telle compréhension, pour aussi séduisante qu’elle soit, se heurte à un point de philologie. En effet, les manuscrits du quatorzième siècle omettent le point sur le « i », écrit du reste parfois en majuscule. Par conséquent, le propos guénonien ne serait qu’une reconstruction *a posteriori* d’une idée symbolique qui ne s’appliquerait pas à Dante. L’objection est cependant incomplète et n’invalide pas les deux éléments essentiels, à savoir d’une part la désignation de Dieu par l’Un et l’Infini, et d’autre part la volonté dantesque de s’échapper de l’horizon hébraïque par ce remplacement, longuement étudié par Guerri[891], de *El* par *I*.

---

[887] Guénon (R.), « La lettre G et le swastika », in *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, p. 115.
[888] *Paradis*, XXVIII, 41.
[889] Canteins, Dante l’apothéose, Op. Cit., p. 146.
[890] « La lettre *iod*, première du Tétragramme, représente le Principe, de sorte qu’elle est regardée comme constituant à elle seule un nom divin ; elle est d’ailleurs en elle-même, par sa forme, l’élément principiel dont sont dérivées toutes les autres lettres de l’alphabet hébraïque. Il faut ajouter que la lettre correspondante i de l’alphabet latin est aussi, tant dans sa forme rectiligne que par sa valeur dans les chiffres romains, un symbole de l’Unité ; et ce qui est au moins curieux, c’est que le son de cette lettre est le même que celui du mot chinois *i*, qui, comme nous l’avons vu, signifie également l’unité, soit dans son sens arithmétique, soit dans sa transposition métaphysique. Ce qui est peut-être plus curieux encore, c’est que Dante, dans la *Divine Comédie*, fait dire à Adam que le premier nom de Dieu fut I (ce qui correspond encore, d’après ce que nous venons d’expliquer, à la “primordialité” du symbolisme “polaire”, le nom qui vint ensuite étant *El*, et que Francesco da Barberino, dans sa *Tractatus Amoris*, s’est fait représenter lui-même dans une attitude d’adoration devant la lettre I. Il est maintenant facile de comprendre ce que cela signifie : qu’il s’agisse du *iod* hébraïque ou *i* chinois, ce “premier nom de Dieu”, qui était aussi, selon toute vraisemblance, son nom secret chez les *Fedeli d’Amore*, n’est pas autre chose, en définitive, que l’expression même de l’Unité principielle. », Guénon (R.), *La Grande Triade*, Paris, Gallimard, 1957, p. 206 – 208. L’auteur ajoute en note p. 207 : « *Paradiso*, XXVI, 133-134. – Dans une épigramme attribuée à Dante, la lettre I est appelée la “neuvième figure”, suivant son rang dans l’alphabet latin, bien que le *iod* auquel elle correspond soit la dixième lettre de l’alphabet hébraïque ; on sait d’autre part que le nombre neuf avait pour Dante une importance symbolique toute particulière, comme on le voit notamment dans la *Vita Nuova* (cf. *L’Ésotérisme de Dante*, chapitre II et VI). » – Cf. aussi Canteins, *Dante l’homme engagé*, *Op. Cit.*, p. 134. Canteins insiste surtout sur la signification de l’AUIEO du *Banquet* mais ne manque de souligner cette question du « i ».
[891] Guerri (D.), « *Il nome adamitico di Dio* », in *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari, diretta da G. L. Passerini*, Florence, Giornale dantesco, 1908, p. 84 – 114.

- S'agissant des plus anciens manuscrits, ce v. 133 du vingt-sixième chant du *Paradis* offre plusieurs variantes, principalement : « *un* » (notamment dans la copie de Boccace[892]) voir « *uno* », « i (sans point ou en majuscule), et enfin « y » (Barberino[893]).

- Par conséquent, la plupart des copistes anciens voient dans cette mutation de Dante la volonté de désigner non pas tant l'infini, mais l'unité suprême. C'est parce que Dieu est Un, que l'unité est l'un de ses attributs souverains, que Dante en vient à le désigner ainsi. Or l'idée d'unité est incluse analytiquement dans celle d'infini ; car il serait contradictoire qu'il existe deux infinis – du moins sur le plan purement numérique[894]. Il faut donc assumer une convertibilité entre l'Infini et l'Un. Par où, si Dante désigne l'Un comme le premier nom de Dieu dans une langue toute perdue, « *tutta spenta*[895] », il entend nécessairement l'Infini. Ainsi pouvons-nous parvenir, quoique différemment de la pensée de Guénon, à cette idée d'une désignation du Principe premier et infini en lieu et place d'une clameur hébraïque.

- Les éditions érudites récentes de la *Divine Comédie* insistent de même sur cette désignation de l'unité. Vandelli rappelle en note l'importance cabalistique et cette lettre et que l'unité est l'un des attributs souverains de Dieu[896]. De même Chiavacci-Leonardi[897] insiste sur l'analogie entre la lettre I et l'unité divine, ce qui est d'autant plus manifeste si l'on écrit en chiffres romains. Elle ajoute que cette lettre tira sa valeur de son absolue simplicité, et renvoie à la *Lettre XXV* de Saint Jérôme présentant « *Ia* » comme nom de Dieu. Enfin, André Pézard [898] rassemble ces interprétations : 1° il rappelle qu'un disciple anonyme de Priscien insiste sur la forme de la lettre I, plus que le son qu'elle produit, pour désigner le nom de Dieu. La Lettre I serait la forme latine du *Ioth* devenu *Iota* en Grec. 2° Pézard voit lui aussi, malgré la réserve concernant les manuscrits, une annonce du « *Punto* » à venir[899]. Il ne néglige pas la valeur du point que « l'écriture humaine doit […] souligner d'un trait vertical pour qu'il ne s'évanouisse pas dans la page blanche ». Il cite en appui de cette idée notamment l'*Évangile selon saint Matthieu*[900].

---

[892] Ms. Riccardiano 1035 – anciennement O.II.17.
[893] Ms. Trivulziano 1080 – anciennement Scaff. n°84, Palch. n°5 ; P.2 ; A 21.
[894] On peut cependant, en passajt de la quantité à la qualité, reconnaître non pas deux infinis, mais un double infini, comme le propose Pascal distinguant l'infiniment petit et l'infiniment grand dans sa construction anthropologique de la disproportion. Cf. Pascal, *Pensées*, Br. 199, *Op. Cit.*, p. 526.
[895] *Paradis*, XXVI, 124.
[896] Dante Alighieri, La Divina Commedia, testo critico della Società Dantesca Italiana, riveduto, col commento scartazziniano rifato da Giuseppe Vandelli, Milan, Hoepli, 1989 (2015), p. 853.
[897] Chiavacci-Leonardi, *Dante Commedia*, Milan, Mondadori, 2015, p. 731.
[898] Dante, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1603 – 1604 (ci-après abrégé *Pézard OC*).
[899] *Paradis*, XXVIII, 16.
[900] *Évangile selon saint Matthieu*, V, 18.

En somme, la reconstruction même suspecte de Guénon, le rapport entre l'un et le I – Y dans les manuscrits de Boccace et de Barberino, les commentaires des éditions érudites de la *Divine Comédie*, tendent vers un même but : comprendre pourquoi Dante, à quinze ans d'intervalle pense Pézard, abandonne le *El* pour le *I* ou le *Un* ; assume la perte totale de l'idiome premier, et par là même ne se fixe pas éternellement sur une éventuelle langue sacrée ou originaire.

Le Romantisme pessimiste refuse la possibilité d'une trace même latente d'une langue originaire. L'attaque est dirigée contre Rousseau, notamment par Maistre. Toute langue parlée est sauvage, déchue, résiduelle[901]. Depuis la dégradation que Maistre rapporte au péché originel[902] (cf. *infra*) plus qu'à Babel et Nemrod, elle ouvre une histoire des hommes.

4° Langue et histoire : Vico lecteur de Dante, traces dans le Romantisme.

Ce rapport à la langue dresse un lien entre Dante et Vico. Chez ce dernier, les hommes s'affirment en leur humanité en sortant de leur mutisme originel et en dépassant les hiéroglyphes. Chaque âge de l'humanité possède sa langue propre. Dans l'*Idée* de la *Science nouvelle* de 1744, au paragraphe 32, le Napolitain déduit trois langues à partir des trois âges de l'humanité précédemment présentés. La première langue est sacrée et secrète. Elle donne leur nom aux choses : onomathèse des temps divins. Vico recherche, non seulement dans sa théorie mais également dans sa pratique stylistique, une profération proto-latine plus profonde que tout le latin de la culture. Comme le Nemrod de Dante, « il éructe une langue qui n'appartient qu'à lui[903] ». Le Napolitain répète le geste du Florentin[904].

La *Divine Comédie*, malgré les théories du second livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, appartient à la mémoire de cette langue des origines toujours en lien avec le monde sacré.

---

[901] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 119.
[902] *Ibid.*, p. 121.
[903] Pinchard (B.), « Latences latines », in *Écrits sur la raison classique*, *Op. Cit.*, p. 441.
[904] *Ibid.*, p. 443.

Vico assume que « la langue sainte antédiluvienne s'est peu à peu perdue[905] ». Caractère incompréhensible de la parole de Nemrod. Contre l'hypothèse hébraïque, Dante assume la perte de la première langue, dès le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, plus encore en proximité avec Vico dans cette figure de Nemrod (cité en *Paradis*, XXVI). Le recours fréquent en enfer à l'onomatopée[906] vient de cette primitivité de la langue qui s'y déploie, proche du géant.

Vico comprend les trois âges de l'humanité à partir des trois cantiques de la *Divine Comédie*. L'œuvre dantesque est un parcours des différentes langues de l'humanité. Cet argument supplémentaire justifie le rattachement du Florentin au caractère homérique, pour l'élever au rang de père des civilisations occidentales[907] après le retour de la barbarie sur les ruines de Rome. Dante est le poète de la fin de la barbarie[908].

> De la même façon, lors du retour, en Italie, de la barbarie (à la fin de laquelle apparut Dante, l'Homère toscan, qui lui aussi ne chanta que des histoires), on lit que Cola di Rienzo[909] (dont nous avons dit plus haut que la *Vie* représente au naturel les coutumes des héros de la Grèce telles qu'Homère les raconte), alors qu'il évoquait le malheureux état de Rome opprimée par les puissants de ce temps, se mit, lui et à ceux à qui il parlait, à éclater en sanglots incoercibles[910].

Ceci n'appartient pas seulement à la lettre du texte vichien. L'un de ses premiers introducteurs en France, Jules Michelet, présente l'œuvre du Napolitain et insiste sur son rapport à Dante. Ce rapprochement entre l'accès de la France à Dante et sa découverte de Vico n'est pas surprenant. À l'instar de la figure de la princesse Belgiojoso traduisant le Napolitain en 1844 et assurant la présence du Florentin dans le journal *L'exilé*, les relations entre le poète et le philosophe sont étroites.

---

[905] Vico (G.), *La Science Nouvelle*, Paris, Fayard, 2001, p. 56.
[906] *Ibid.*, p. 200.
[907] Encore chez Saint-John Perse : « Ceux-là se lèvent avec nous pour qui le fait Dante se confond de lui-même avec le plus grand fait poétique dans l'histoire de l'homme d'Occident. », Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 459.
[908] « Mais ce qui explique particulièrement le caractère sublime de Dante, c'est que ce grand génie naquit à l'époque ou la barbarie italienne subsistait encore dans son énergie. […] Dante naquit au milieu de la barbarie la plus farouche du Moyen âge […]. », Michelet (J.), *Œuvres choisies de Vico contenant ses mémoires écrits par lui-même, la science nouvelle, les opuscules, les lettres, etc., précédées d'une introduction sur sa vie et sur ses ouvrages*, Paris, Flammarion, 1894, p. 195 – 196.
[909] Celui auquel Richard Wagner consacre l'une de ses premières œuvres…
[910] Vico, *La Science nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 398.

Ballanche écrit peu sur Dante[911] mais se reconnaît sous l'influence de Vico. Sainte-Beuve confirme : « Le poème de Dante, c'est l'expression de l'histoire de son temps prise au sens le plus étendu, l'expression non-seulement des passions, des haines politiques, des luttes, mais encore de la science, des croyances et des imaginations d'alors. Ce que Vico avait dit ingénieusement de Dante considéré par lui comme une sorte d'historien idéal, une étude critique et une élaboration attentive de chaque ordre de faits l'ont vérifié rigoureusement et confirmé[912] ».

Michelet publie dans sa jeunesse une traduction longue et importante des œuvres plus ou moins complètes de Vico, précédées d'une introduction dans le premier tome. La seconde page montre la proximité d'idée concernant la nature et le but de la philosophie entre les deux Italiens. La gravure en ouverture de la *Science nouvelle* affirme que « la philosophie sociale s'élance du monde, comme pour remonter vers Dieu son auteur[913] ». « L'idée premières de cette image emblématique est plasticienne et dantesque. Elle semble empruntée aux vers du Paradis : "Comme l'oiseau, dans sa feuillée chérie, impatient de la nuit qui le prive de voir sa couvée et d'aller lui quérir la pâture, il devance l'heure, sort des rameaux, attend, et regarde d'ardent désir, pour qu'enfin vienne l'aurore. Telle Celle que j'aime se dressait attentive… Moi, la voyant suspendue et avide, je restais comme celui qui voudrait bien encore, et qui cependant jouit de l'espoir… (*Paradis* chant XXIII.) – Je regardai les yeux de Celle qui *emparadisa* ma pensée ; et comme un homme qui voit dans un miroir l'image d'un flambeau avant le flambeau même, il se retourne, il compare, et voit la flamme et le miroir s'accorder comme en un chant l'air et les paroles ; ainsi je fus frappé, etc. (*Ibid.* chant XXVIII)"[914] ». Il insiste à la fin de la présentation sur « Dante, *transhumanant*[915] ».

Michelet n'oublie pas le rapport entre la langue et le peuple. Dante enfante l'Italie en engendrant l'Italien. Michelet traduit le « jugement sur Dante » de Vico. Il en fait « l'histoire des temps barbares de l'Italie, la source des plus belles expressions du dialecte toscan, et le modèle de la poésie la plus sublime[916] », comme Arnaut Daniel fut celui de la France[917]. Avant de plus spécifiquement lier la langue et la politique, Vico l'inscrit dans l'histoire. Dante, « le premier, ou l'un des premiers historiens de l'Italie[918] », lui donne sa langue. Vico s'embarrasse peu des considérations

---

[911] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 113.
[912] Sainte-Beuve (C.-A.), *Causeries du lundi*, t. 11, Paris, Garnier p. 208.
[913] Michelet, *Op. Cit.*, p. 2.
[914] *Ibid.*, p. 2.
[915] *Ibid.*, p. 6.
[916] *Ibid.*, p. 193.
[917] Vico, *La Science Nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 195.
[918] Michelet, *Op. Cit.*, p. 193.

épigénétiques sur les sources du vulgaire à la façon des commentateurs modernes (Malato) ou même d'un Fauriel dans le second tome de son *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne*. Il n'insiste en aucune façon sur l'importance des chroniqueurs, de Compagni à Villani. – Seul *l'acte* décisif de fondation doit être pris en compte : celui d'une langue[919] et d'un peuple dans une histoire[920]. Il revient au vrai Homère, « caractère poétique », de donner naissance à la civilisation grecque sinon à l'humanité tout entière. Tel est l'un des acquis de la *Science nouvelle* de 1744.

Dante est un caractère poétique, quoique *la réalité historique de son individualité et sa subjectivité* sont hors de doute. Il est le témoin de la correspondance entre la première et la seconde barbarie[921]. Parmi les « poètes théologiens[922] », Dante « sublime[923] », dans le texte traduit par Michelet, est « l'Homère, ou, si l'on veut, l'Ennius du christianisme[924] ». La *Science nouvelle* de 1744 confirme mais altère légèrement.

> En vertu de cette même nature de la barbarie, qui, par défaut de réflexion, ne sait pas feindre[925] (si bien qu'elle est naturellement vérace, ouverte, loyale, généreuse et magnanime), Dante, tout savant qu'il fut dans la science absconse la plus élevée, mit en scène dans sa *Comédie* des personnages réels et représenta des événements réels de la vie des morts, et il donna à cause de cela à son poème le titre de « comédie », dans le sens de la Comédie ancienne des Grecs, qui, comme nous l'avons dit plus haut, mettait en scène des personnages réels. Dante ressemblait en cela à l'Homère de l'*Iliade* […].

L'influence de ce travail conjoint sur Dante et Vico est difficile à mesurer sur la suite de l'œuvre de Michelet. Bénichou l'inclut dans le mouvement humanitariste. Attaché à la Révolution et opposé au christianisme renaissant d'un Chateaubriand et du néocatholicisme[926], le jeune Michelet « partageait, en politique et en philosophie, les idées communes aux libéraux sous la

---

[919] Vico, *La Science nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 219 – 446.
[920] Michelet, *Op. Cit.*, p. 194.
[921] Vico, *La Science Nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 273.
[922] *Ibid.*, p. 101.
[923] Michelet, *Op. Cit.*, p. 195.
[924] *Ibid.*, p. 193 – 197.
[925] Dante, dans l'exposé des quatre sens de l'écriture dans le *Banquet*, parle pourtant d'un « beau mensonge » : c'est ce qui différencie le sens littéral des poètes et celui des théologies, qui, pris dans la Bible, ne peut être mensonger.
[926] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 918.

Restauration[927] », notamment « le souci de définir une foi moderne, dans sa relation d'une part avec le christianisme antérieur, d'autre part avec la célébration scientifique de la Nature[928] ». Très tôt germe l'idée d'une « laïcisation de l'histoire[929] » proche des Lumières. Le Napolitain en est l'étrange préfigurateur[930]. Vico précurseur des actions collectives des hommes et non de l'individualisme à marche forcée : ainsi Michelet résume la pensée du Napolitain.

« "L'humanité est à son œuvre elle-même" : dans cette formule d'autocréation libre du genre humain Michelet voyait l'essentiel de l'enseignement de Vico et l'idée directrice de sa propre tâche d'historien[931] ». Vico est le héraut de la volonté[932], même sacrificielle[933], de l'homme s'émancipant de la tutelle ecclésiale déchue[934]. Désormais hostile au christianisme Michelet voit son travail d'historien comme un sacerdoce et un ministère[935], « véritable promotion spirituelle de l'historien, qui passe au rang d'évocateur et d'interprète prophétique du monde des morts[936] ».

Tout ceci semble loin de Dante. Mais *malgré lui* Michelet le retrouve dans un culte féminin qu'il partage avec « Ballanche [autre vichien, mais néocatholique] dévot de Juliette Récamier, Auguste Comte de Clotilde de Vaux[937] ». Michelet reprend le même titre que l'œuvre de jeunesse de Dante pour désigner son rapport à l'Histoire. « C'est une *vita nuova*, où j'essaie d'organiser le monde, et qui n'en est pas moins ma vie[938] ». L'amour va dominer. Il opère « tout sacrifice de personnalité, toute abnégation du moi, la transmutation des deux existences, ce mystère dont parle Dante, cette transhumanation qui ne s'est point vue encore en ce monde. J'ai l'espoir héroïque qu'elle doit commencer par nous[939] ».

---

[927] *Ibid.*, p. 919.
[928] *Ibid.*, p. 919.
[929] *Ibid.*, p. 920 – 921.
[930] « C'est Vico qui, à cette date, a le plus marqué sur lui : il publia en 1827 une traduction de la *Scienza Nuova*, qu'il fit précéder d'un long *Discours*, et il y ajouta, dans une réédition de 1835, des traductions de plusieurs autres écrits de Vico. Il démêlait dans cette œuvre l'idée d'une humanité se développant par ses propres moyens, en accord avec une providence générale, mais sans l'intervention directe de Dieu, ni à partir d'une chute première dont la divinité eût à ménager la réparation. Vico, tout chrétien qu'il est, le délivrait d'une théologie de l'histoire ; il lui fournissait la maxime selon laquelle "le monde social est certainement l'ouvrage des hommes". », *Ibid*., p. 920.
[931] *Ibid.*, p. 924.
[932] *Ibid.*, p. 934.
[933] *Ibid.*, p. 937.
[934] *Ibid.*, p. 936.
[935] *Ibid.*, p. 940.
[936] *Ibid.*, p. 943.
[937] *Ibid.*, p. 943.
[938] Cité *Ibid.*, p. 943.
[939] *Ibid.*, p. 946.

Eugène Bouvy reprend ce rapprochement entre les deux génies italiens. Il se revendique de Michelet et problématise le jugement de Foscolo sur le dix-huitième siècle. La connaissance des œuvres de Dante et de Vico, d'Homère et de Machiavel, est remarquable.

L'auteur rappelle la filiation entre Dante et Vico, « métaphysiciens poètes [940] », « platoniciens[941] » mystiques, défenseurs de l'allégorie et se proposant un but encyclopédique[942]. Les mêmes principes régissent leurs recherches. Vico cite, avec Virgile, Horace, Pétrarque et Boccace, Dante dans ses lectures favorites lors de son séjour à Valtolla[943], comme son « Jugement sur Dante » composé après 1732 mais retrouvé seulement en 1818 l'atteste[944]. Les psychologies dantesque et vichienne se ressemblent[945], de même que leurs conceptions morales[946] (amour, fatalité et liberté), sociales[947] voire politiques (liées au destin de l'Italie[948]) et leur cosmologie[949]. Sur le plan

---

[940] « Pour s'élever au-dessus de la foule, il eût fallu pouvoir s'en isoler, et remonter le courant des idées actuelles, ou bien le devancer ; pour retrouver et mesurer à sa grandeur le génie méconnu de Dante, pour s'inspirer de lui, il fallait être soi-même un homme de génie. Par hasard, – sans même le savoir, – l'Italie du dix-huitième siècle n'aurait-elle pas eu la fortune de posséder un tel homme dans la personne de son grand historien philosophe, Vico ? Dante et Vico : le rapprochement de ces deux noms n'a rien qui doive surprendre. À quatre siècles de distance, ces deux figures conservent un air de famille. Ce sont bien là deux purs italiens, profondément attachés au sol, aux traditions, au fonds d'idées national ; deux esprits généralisateurs, synthétiques, encyclopédiques ; deux métaphysiciens poètes, également préoccupés de trouver la raison première et d'esquisser l'ordre général des choses ; deux philosophes de la même école, j'allais dire du même âge, deux platoniciens de cette Renaissance que Dante a devancée et inaugurée, que Vico fit un instant revivre au-delà de ses limites chronologiques, et qui avec lui s'éteignit définitivement. », Bouvy (E.), « Dante et Vico », in *Annales de la faculté de Lettres de Bordeaux*, Paris, Ernest Leroux, 1892, p. 11.

[941] « En tenant ce langage, Dante se relève à la fois comme un homme du Moyen-âge et comme un homme de la Renaissance. Interprète respectueux d'Aristote et de saint Thomas, il pourra néanmoins à bon droit être salué par Marsile Ficin comme un précurseur du néoplatonisme. Quant à Vico, disciple fervent de Platon et de Marsile, il n'hésite point à reprendre ces idées et même ces expressions, il renchérit sur le platonisme de Dante. », *Ibid.*, p. 17.

[942] « La vraie poésie de Vico réside dans son épopée de l'humanité, dans sa *Science nouvelle*. C'est une poésie philosophique, comme l'est celle de la *Divine Comédie*. C'est en même temps de part et d'autre une poésie mystique et allégorique ; et il est intéressant de constater avec cette commune tendance des deux écrivains au symbolisme, les résultats très différents auxquels ils ont été conduits. », *Ibid.*, p. 13.

[943] *Ibid.* p. 12.

[944] *Ibid.*, p. 12 – 13.

[945] *Ibid.*, p. 18.

[946] *Ibid.*, p. 19 – 20.

[947] « Le problème moral ainsi résolu, le problème de la science sociale se pose sans difficulté. L'homme ne vit pas isolé ; il appartient à son espèce, et doit suivre avec elle une route déterminée. C'est peut-être dans cet ordre d'idées que les analogies doctrinales de Dante et de Vico sont le plus frappantes ; à tel point que le Dante a été plus d'une fois présenté comme un des créateurs de la philosophie de l'histoire, comme un précurseur de la sociologie. », *Ibid.*, p. 21.

[948] *Ibid.*, p. 23.

[949] « La philosophie est donc la gardienne de l'unité de la science. Dans l'impossibilité d'obtenir de toutes les sciences particulières la complète satisfaction de ses tendances encyclopédiques, Vico veut au moins demander à cette philosophie ce qui est de son domaine propre : les premiers principes des choses. Il se retrouve alors sur le même terrain que Dante, et se rapproche fréquemment de lui dans le détail de ses conceptions cosmologiques. », *Ibid.*, p. 16 – 17. Cf. aussi pages 23 – 24.

métaphysique, l'ange chez Dante ressemble au point métaphysique de l'*Antique sagesse de l'Italie*. Les deux auteurs attribuent à l'homme la première place dans l'échelle de la nature[950].

Dante et Vico ont des divergences théoriques[951]. Ils partagent *surtout* une conception voisine du langage. « Dante a cependant rencontré sur sa route et sommairement examiné certains problèmes qui font l'objet des méditations approfondies de Vico : l'origine du langage, les vicissitudes de l'histoire des peuples, la maison du peuple italien[952] ». Les résultats diffèrent mais le *principe interrogatif* est identique.

> Tant d'analogies soit littéraires soit philosophiques, tant d'idées communes à Vico et à Dante sur Dieu, sur le monde, sur l'homme, sur les sociétés humaines ne sauraient être le fait d'une coïncidence fortuite. Sans prétendre – ce qui est inutile – que Vico doive à son devancier tout ce en quoi il lui ressemble, on peut affirmer avec certitude – et cela suffit – qu'il lui doit quelque chose. Plusieurs emprunts évidents, de nombreux traits de ressemblance suffisent à l'établir. Tous deux ont d'ailleurs témoigné des tendances d'esprit analogues, tous deux relèvent d'une même école philosophique ; enfin Vico s'est expressément déclaré le lecteur assidu et l'admirateur de Dante. Le moment est venu de le considérer sous ce dernier aspect. Connaissant ce qu'il doit ou peut devoir à son devancier, il est naturel de se demander comment il a payé sa dette, en quels termes il a parlé de lui, ce qui l'a amené à faire rentrer l'analyse du génie de Dante dans sa philosophie de l'histoire[953].

Bouvy résume la doctrine de Vico[954] afin de rendre intelligible l'expression de ce dernier. « La *Comédie* de Dante est à lire, à trois points de vue : comme historien des temps barbares d'Italie, comme source de très belles expressions toscanes, comme exemple de sublime poésie[955] ». Seule une théorie du langage poétique, comme expression du sacré dans des temps barbares[956], assortie d'une

---

[950] *Ibid.*, p. 18.
[951] « Tous deux partent bien [s'agissant de l'histoire] d'un même principe, accepté *a priori* plutôt que démontré : l'unité du genre humain. Mais si le point de départ est le même, le point d'arrivée est tout différent. », *Ibid.*, p. 21.
[952] *Ibid.*, p. 22.
[953] *Ibid.*, p. 24.
[954] *Ibid.*, p. 25.
[955] *Ibid.*, p. 24.
[956] Arlette Michel prête la même idée à Chateaubriand en commentant son *Essai sur les révolutions* : « le Barbare est présenté [par Chateaubriand] comme une cervelle poétique, accessible au sens du sacré. », Michel (A.), « Chateaubriand, Balzac et le temps aboli », in *L'Année balzacienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 251.

compréhension de l'histoire, permet de comprendre. La théorie des âges divin, héroïque et humain, puis de leur *ricorso*, s'accompagne d'une perception de trois états de la langue[957]. Et « les poètes furent les premiers historiens en même temps que les premiers sages des nations[958] ». Le Grand Poème est porté par une langue nouvelle. Il *exprime* un âge de l'humanité. Comme jadis Homère fut le caractère poétique des premiers temps, Dante, en ceci nouvel Homère, ouvre l'époque moderne grâce au travail sur la langue. Le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* le désigne comme *chasseur*, pour reprendre sa fréquente métaphore, de la langue. Son auteur se rapproche de la fonction vichienne du caractère poétique homérique. La langue annoncée est le véhicule de tout l'esprit de l'époque. « La poésie primitive contient la science primitive : elle fournit aussi le moyen de conserver et de communiquer cette science. C'est elle qui, pour son propre usage, institua les langues hiéroglyphique, symbolique, articulée. Placé chronologiquement à l'époque où apparaît le langage articulé, Homère conserve de nombreux vestiges des langages antérieurs. Son idiome a longtemps été parlé avant d'être écrit. Il a été parlé et compris dans toute la Grèce ; aussi toutes les cités grecques prétendent-elles y retrouver leur dialecte. N'existe-t-il point un Homère moderne, qui, comme celui de l'antiquité, a puisé à tous les dialectes de sa nation, et se les ait assimilés au point que son idiome paraisse les résumer tous[959] ? » Cet Homère moderne existe, son nom est Dante Alighieri[960].

Bouvy souligne une différence qui répond à un problème général. Il vient de la théorie du *ricorso*. Si un tel retour des trois âges est avéré – Alain Pons souligne dans son introduction avec quelle parcimonie Vico en parle –, Dante doit être l'*exact* retour de Homère, ce que le Napolitain ne dit pas. Pourquoi ? Dante ne peut pas être *exactement* un caractère poétique, car, à la différence d'Homère, nom symbolique unifiant un collectif, Dante est un individu. La barbarie du Moyen âge

[957] Bouvy, *Op. Cit.*, p. 25 – 26.
[958] *Ibid.*, p. 26.
[959] *Ibid.*, p. 27.
[960] Cette idée est très répandue dès avant le dix-neuvième siècle ; elle est un préjugé que reprend l'immense majorité des livres et des articles sur Dante de cette époque. En voici l'une des justifications, nous verrons deux autres avec Ozanam et Schelling.

diffère de celle des temps primitifs[961]. Si Dante résout tous les problèmes soulevés par le « système[962] » de Vico, il reste à justifier la proposition vichienne rappelée.

1° Pourquoi lire la *Divine Comédie* comme l'histoire des temps barbares d'Italie ? À l'instar d'Homère et d'Ennius, « Dante est en premier lieu pour Vico la grande source historique du Moyen-âge italien[963] », mais un Homère et un Ennius chrétien. Bouvy traduit un extrait de la *Science nouvelle.* « C'est pour ce motif, ajoute-t-il [Vico], que Dante a donné à son poème le titre de *Comédie* : il procède en effet comme l'ancienne comédie des Grecs, qui mettait en action dramatique des personnages vivants. Dante ressemble en cela à l'Homère de l'*Iliade*, que Denis Longin qualifie de *dramatique* ou *représentative*, tandis qu'il qualifie l'*Odyssée* de *narrative*[964] ».

2° Pourquoi lire la *Divine Comédie* comme une source de très belles expressions toscanes ? Ceci vient de la création du vulgaire illustre, qui appartient à toute cité d'Italie sans être d'aucune. Vico y voit un assemblage éclectique d'emprunts faits à tous les dialectes d'Italie ; comme s'il avait pris le meilleur de chacun d'eux. Fauriel se souvient de cette relève dialectique des dialectes par Dante[965].

3° Pourquoi lire la *Divine Comédie* comme exemple de sublime poésie ? Le génie personnel de Dante « eut la fortune de surgir au temps de la barbarie[966] ». Ceci conduit Vico à préférer le *Purgatoire* et le *Paradis* à *l'Enfer*[967].

---

[961] « Ce qui sépare Dante d'Homère, ce qui a empêché Vico de le faire figurer au cinquième livre de la *Science nouvelle*, – le livre qui traite des *ricorsi*, c'est-à-dire du retour de l'humanité à la barbarie du Moyen âge, et de sa renaissance du quatorzième siècle, – c'est que Dante est un individu, et non pas un être collectif. C'est en partie à son génie et à son dessein personnel qu'il doit d'avoir été l'incarnation de son époque. Il importe d'ajouter que la barbarie du Moyen-âge n'est point celle des temps préhistoriques, qu'entre les "barbares" primitifs et les barbares parfois très raffinés qui s'établirent sur les ruines de l'empire romain, il y a un degré de culture assez différent pour arrêter Vico dans l'inflexible application de ses lois historiques. Il méconnaît, ou pour mieux dire, il ne connait pas encore la loi de progrès que d'autres formuleront après lui. L'œuvre de Dante atteste mieux qu'aucune autre la vitalité intellectuelle du treizième siècle. C'est une œuvre de réflexion et de science : celle d'Homère est une œuvre toute spontanée. », *Ibid.*, p. 29 – 30.
[962] « Toutes ces questions que provoque le développement naturel du système de Vico, éveillent toujours une même pensée, se résolvent par un même nom : celui de Dante. », *Ibid.*, p. 28.
[963] *Ibid.*, p. 28.
[964] *Ibid.*, p. 29.
[965] « J'ai parlé ailleurs, d'une manière générale, des dialectes italiens : je crois avoir démontré qu'à l'époque de Dante où le latin s'altéra et se décomposa en Italie, il se décomposa par l'action de causes et d'influences générales communes à l'Italie entière, mais qui, modifiées par une infinité de causes accidentelles et locales, produisirent une nouvelle langue, divisée et sous-divisée en une multitude infinie de dialectes et de sous-dialectes. […] Dante nous a transmis à ce sujet des particularités fort intéressantes : il parle des dialectes italiens de son époque en homme qui, frappé de leur nombre, de leurs variétés, avait cherché à s'en rendre un compte exact. Il les classe avec méthode, et de manière à rattacher leurs rapports intrinsèques à leurs positions géographiques ; il donne plusieurs des échantillons curieux, malheureusement trop défigurés par les copistes. Il compte seize grands dialectes provençaux, et quant aux sous-dialectes, n'en sachant point le nombre, il hasarde, pour l'indiquer, le chiffre de mille. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 357 – 358. Cf. aussi p. 361 – 370.
[966] Bouvy, *Op. Cit.*, p. 31.
[967] *Ibid.*, p. 32.

« La place de Vico dans l'histoire des études dantesques est unique, et elle est considérable. Dans un siècle où la critique n'est pas nulle, tant s'en faut, mais où la tradition du grand poète est perdue, Vico représente à lui seul cette tradition, la pure tradition italienne. Il s'inspire de Dante dans toute son œuvre, durant toute sa vie. Il le suit comme modèle littéraire, et partage sa prédilection pour l'allégorie. Il se rapproche de sa philosophie de Dieu, du monde, de l'homme, des sociétés humaines. Loin de dissimuler son culte pour Dante, il le proclame hautement, et le motive. Il recommande l'étude de la *Divine Comédie*, et il en donne les raisons ; raisons simples en apparence, profondes en réalité, car elles procèdent de son système historique, et font corps avec lui. Ce système est édifié sur une nouvelle explication d'Homère. Il soumet l'histoire des temps antiques et celle des temps modernes à une marche uniforme. L'œuvre d'Homère est la clef de l'histoire des peuples primitifs, celle de Dante l'est de l'histoire du Moyen âge. Le génie historique, grammatical, poétique de Dante s'explique, comme celui d'Homère, par les lois générales du développement de l'humanité. Est-ce là une façon vulgaire de comprendre un auteur et de s'inspirer de lui ? Sans doute Vico n'a pas abordé l'œuvre de Dante par ses petits cotés : le rôle de glossateur ne lui convenait pas. Il a envisagé cette œuvre en philosophe. N'est-ce pas beaucoup d'avoir parlé comme il l'a fait à l'époque où il a vécu ? Il est temps de renoncer aux jugements traditionnels, d'en finir avec cette critique surannée qui refuse l'Italie du *settecento* toute puissance de penser par elle-même. Si médiocre qu'il soit, le dix-huitième siècle a trouvé mieux pour caractériser Dante que les plaisanteries de Voltaire et les paradoxes de ses disciples italiens[968] ».

De Dante à Vico, la relation entre l'histoire de la langue et celle d'un peuple est primordiale. Fauriel conclut.

> Dans ses hardis essais sur l'histoire de l'humanité, qu'il avait intitulés : *Principes d'une science nouvelle*, Vico avait considéré les périodes héroïques, celles de barbarie, comme les vraies périodes de la poésie. Les poètes de ces périodes n'en étaient, selon lui, que les historiens ; historiens d'autant plus animés et plus colorés, c'est-à-dire d'autant plus poètes, qu'ils étaient plus exacts et plus naïfs, qu'ils peignaient plus fidèlement la nature humaine à ses époques de jeunesse, de vigueur et d'énergie sauvage. Dans l'idée de Vico, le Moyen âge fut un retour de cette

[968] *Ibid.*, p. 33 – 34.

> même barbarie qui avait jadis enveloppé la Grèce ; et Dante fut l'Homère de cette nouvelle barbarie. Il lui en trouve tous les caractères et surtout le plus décisif, celui d'historien, de narrateur des choses vraies et locales[969].

La langue est une chose politique. Elle véhicule l'humanisation. L'enquête sur la langue des origines n'est pas une coquetterie ou un curieux trait d'époque, mais une question anthropologique décisive. Dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, cette histoire suit immédiatement la proclamation issue d'Aristote qu'à l'homme seul il fut donné de parler[970]. L'identification de la langue des origines, de la langue sacrée, celle éventuellement dans laquelle Dieu parle aux hommes (ce qui justifie l'importance de l'Arabe pour l'islam) ou qu'il peut donner (l'importance de l'Hébreu pour les juifs) reste problématique. La réponse varie au fil des textes et seuls des soucis apologétiques font qu'il est tentant de trancher le débat. Il reste enfin, entre *El* et *i*, la portée symbolique : celle de l'histoire de l'humanité et de la nature de l'homme.

5° Poème, langue sacrée et laïcité.

Les Romantiques et les premiers dantologues se contentent de faire ressortir l'importance de l'hébreu dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*. Les auteurs les plus fins et précis signalent l'ambivalence avec le vingt-sixième chant du *Paradis*. La faiblesse voire les erreurs manifestes de traduction incriminées montrent la rareté de cette conscience et le caractère non débattu de l'alternative entre une forme transcendantale pure de la langue et l'Hébreu plus ou moins historique. – Une autre interrogation se formule *même inconsciemment* dans ces rapports entre la langue originaire divine, les langues grammaticales et les vulgaires humains. Le statut de la religion, individuelle ou collective, est central durant le dix-neuvième siècle.

Le pouvoir politique entretient avec les autorités religieuses des relations sans cesse fluctuantes. L'Église multiplie les relations contradictoires envers le pouvoir séculier et se demande avec inquiétude quelles attitudes conviennent pour retrouver son influence sociale. D'autres voies religieuses, ne passant pas nécessairement par la dogmatique catholique, tendent de se définir et se

---

[969] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 21 – 22.
[970] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, II, 1.

diffuser ; qu'il s'agisse d'un spiritualisme laïc ou de l'humanitarisme triomphant chez Quinet. *Le Temps des prophètes* de Paul Bénichou insiste sur ce Protée de la religiosité et du *sentiment du sacré*, même indépendamment des ordres religieux institués. L'influence conjointe des milieux de gauche et des certaines volontés d'émancipation de l'humanité d'envers les tutelles autoritaires, en ceci et en un certain sens héritières des Lumières, favorisent le développement de l'idéal de laïcité politique. La fameuse loi 1905 en constitue l'achèvement.

Dans son *Sacre de l'écrivain*, Bénichou insiste sur la constitution de l'art, génétiquement de la littérature, spécifiquement de la poésie, individuellement du premier cénacle autour de ce Hugo réformateur de la langue, comme conservateur du sacré. Le petit cénacle s'en souvient et célèbre le maître d'Hernani comme l'auteur d'une langue renouvelée et sacralisée, sous le regard de Dante. Gautier célèbre « la radieuse figure de celui à qui, tout jeune, nous avons dit, comme Dante à Virgile : "Tu es mon maître et mon auteur"[971] ». La littérature et la poésie sont les nouveaux dépositaires d'un sentiment du sacré. Ce nouveau statut, sacral en un sens, sacerdotal si l'on veut, accompagne cette réélaboration d'une attitude religieuse qui respecte ou défie l'ordre ecclésial reconnu. Même les écrivains catholiques et se revendiquant comme tels, remarque Bénichou, développent la conscience de cette « vocation du poète », pour reprendre le titre d'un poème de Hölderlin, à se faire le véhicule d'une transcendance et le médiateur entre le sacré et le profane. Comme dans le premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, *la poétique devient métaphysique*. Elle accompagne *même discrètement* cette tentation laïque.

La doctrine politique de Dante, soucieuse de la séparation des modes du pouvoir temporel et spirituel anticipe cette laïcité. Gilson insiste sur la nécessaire séparation et autonomie respective des genres, philosophique, politique et théologique – même s'ils remontent tous à Dieu. Il ne l'affirme jamais mais, avec les nuances de rigueur, cette théorie des ordres indépendants – inverse de Thomas d'Aquin, de Pascal aussi – est une forme lointaine de laïcité. Gilson n'insiste pas sur le rapport à la langue dans ce dispositif. Osons lui ajouter ce pouvoir de la langue. La réflexion sur la langue participe à sa manière de la revendication d'un droit humain distinct de l'autoritarisme linguistique du latin officiel du Vatican. Dante ne tire jamais de telles conséquences et elles peuvent être accessoires mais *pour nous* elles ne sont plus sans importance.

---

[971] Gautier, *Histoire du Romantisme*, *Op. Cit.*, p. 8.

À l'instar de Malato, les dantologues modernes soulignent de préférence l'élaboration d'un génie de l'Italie par Dante et reconstruisent sa linguistique, même ambivalente entre le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, les *Rimes* (notamment celles à la Dame Pierre) et la *Divine Comédie*. La fin de la monographie du commentateur italien est consacrée à une étude des faits linguistiques, entre langue vernaculaire et langue grammaticale, entre les différents niveaux de langues et leur application aux multiples genres poétiques dans le second livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*.

Il évalue le génie poétique de Dante. Il est incomparable aux tentatives précédentes (notamment Guittone d'Arezzo). Il féconde durablement l'Italien – à l'instar de l'étude statistique quantifiant le nombre de vocales contemporains pouvant être ramenés à Dante. Malato montre le caractère exceptionnel de ce geste de fondation dantesque. Le chargé de direction de la nouvelle édition des œuvres de Dante (NECOD) précise le problème de la langue originaire dans les termes déjà rencontrés, entre défense de l'Hébreu ou d'une (plus moderne, plus liée aux découvertes des neurosciences appliquées à la linguistiques – cf. l'aire de Broca) faculté structurante ou forme transcendantale sinon cérébrale pure.

Sur ce point les avancées de la dantologie très savante sont dignes des plus hauts honneurs. Un autre champ problématique cependant, plus lié aux agitations du Romantisme et de l'ensemble du dix-neuvième siècle, retient notre attention. Dans l'optique d'une proto-laïcité fidèle aux combats du dix-neuvième siècle, la séparation des langues à Babel met en présence de langues humaines, fabriquées (terme dantesque pas loin de la *fantastication* de Vico) par les hommes, grammaticales ou non. En s'opposant à l'hypothèse hébraïque, Maria Corti insiste sur le verbe « fabriquer » utilisé par Dante pour désigner la forme déterminée de parler : ce qui ferait de la *première* langue, du premier idiome, déjà quelque chose d'humain.

Dante aurait pu chercher à reconstruire autant que possible l'idiome sacré originaire ; à la façon des travaux de Fabre d'Olivet (*La Langue hébraïque restituée et le véritable sens des mots hébreux rétabli et prouvé par leur analyse radicale*), de Champollion pour les hiéroglyphes, ou même – avec de grandes différences à l'évidence, des recherches de la linguistique comparée de l'Indo-européen, avec Benveniste ou Dumézil. Peut-être le fait-il partiellement[972]. Ou bien, si l'hébreu moderne est le

[972] Castets, « Dante philologue », *Op. Cit.*, p. 49 – 50.

même que celui des origines, ayant été préservé par le groupe linguistique auquel il échoit après la séparation de Babel, il aurait pu apprendre cette langue. Rien de tout cela sous sa plume.

Le *Paradis* insiste : l'Hébreu moderne est pur. Les fils de Sem gardèrent cette langue originaire uniquement jusqu'à leur [973] dispersion. Elle est légitimée par Justinien dans le septième chant du *Paradis* au nom d'une « juste vengeance, *giusta vendetta*[974] ». Les jugements de Dante sur les Juifs, que ce soit dans ces sixième et septième chants du *Paradis*, ou même dans la crucifixion du Grand Prêtre en *Enfer*, et malgré la rédemption octroyée aux prophètes anciens (mais aussi à Caton !), sont loin d'être favorables[975]. Pourquoi se fatiguer à apprendre une langue hébraïque déjà dérivée et qui définit un âge du monde dépassé ? Conséquent avec lui-même, Dante s'en dispense.

Dante n'apprend ni ce qui eût pu rappeler la langue des origines, ni ses premières déclinaisons et variations, par exemple le Grec, comme le note Malato. Il constate à la fin du premier livre du *Banquet* le déclin du Latin à son époque – même si, note encore Malato, il l'emploie avec talent. Il défend souvent, malgré la rédaction des textes savants, nous dirions *académiques* par transposition historique exagérée, en latin, le droit de l'Italien. Au nom de sa prééminence et par esprit de conséquence il se dispense d'inclure certains textes dans la *Vie Nouvelle*, notamment lors de la mort de Béatrice. « Et si l'on voulait me reprocher de ne pas y avoir ajouté les mots qui suivent ce passage, c'est que mon intention avait d'abord été de ne les écrire qu'en langue vulgaire, et que ces paroles latines, si je les avais reproduites, n'auraient pas été conformes à mon intention. Et je sais bien que l'ami à qui j'adressais ceci préférait également que je l'écrivisse en vulgaire[976] ».

Tout le premier livre du *Banquet* est consacré à la justification de la langue ; les arguments, qu'il serait fastidieux de citer exhaustivement ici, sont fort nombreux. Dante se montre, avec les apories connues, soucieux d'une langue sacrée, originaire. Il délaisse finalement cette dernière et la

---

[973] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VII, 8.
[974] *Paradis*, VII, 20.
[975] Wagner se servit de Dante, qu'il suppose aryen, pour étayer son antisémitisme… Sur le rapport de Dante avec les Juifs, cf. Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 98 – 99.
[976] « E se alcuno volesse me riprendere di ciò, ch'io non scrivo qui le parole che seguitano a quelle allegate, escusomene, però che lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare ; onde, con ciò sia cosa che le parole che seguitano a quelle che sono allegate, siano tutte latine, sarebbe fuori del mio intendimento se le scrivessi. », Vie Nouvelle, XXX, 2.

renvoie au seul champ de l'histoire et de l'archéologie. Ce qui l'intéresse, c'est la langue des hommes, des femmes, des enfants, du peuple et de la cour, non celle sacrée : laïcisation de la langue !

La recherche d'un vulgaire illustre destiné à l'expression de la raison et conforme à la liberté de parole, des gorges rationnelles[977], ajourne cette question de la langue sacrée. L'origine n'est plus celle de la naissance du premier homme, mais de chaque homme singulier, la langue de sa naissance. S'il est soucieux de nationalité linguistique, Dante cherche plus profondément la langue des hommes, et de chaque homme ; de chaque femme, de chaque enfant, de chaque nourrice. Ozanam affirme un idéal démocratique de Dante : peut-être, mais il vaut avant tout dans la langue. Le vulgaire illustre est lié par essence et par nature au dessein impérial et national de Dante. Il respecte le droit à la culture et à la connaissance de chaque individu indépendamment des questions d'âge, de niveaux d'études, de fonction religieuse, de rang social ou même d'identité sexuelle.

6° Langue et éducation populaire, voire démocratique.

La langue chassée dans le premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* porte l'humanisation. Dante reprend l'idée aristotélicienne[978] qui fait du langage le propre de l'homme mais ne se contente pas du point de vue générique ou formel du *langage*. Il cherche l'homme dans la *langue vulgaire*.

Elle tisse une relation étroite entre l'éducation et un idéal populaire. Elle défend une première forme de laïcité culturelle en revendiquant son droit face à la « forme déterminée de parler » assimilée dans le *Traité de l'éloquence vulgaire* à l'Hébreu originel. De maigres essais des littérateurs antérieurs tentèrent cette promotion du vulgaire, de Guittone d'Arezzo aux Fidèles d'amour antérieurs à Dante, avec le primat du Sicilien[979]. Ils sont nettement rejetés[980]. Dante n'assimile aucun des idiomes existant

---

[977] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VIII, 1.
[978] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, II, 1.
[979] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XII, 2.
[980] « Cependant qu'autour de Palerme, où Frédéric II tient sa cour, fleurit l'école dite des Siciliens. Dans quelle mesure cette poésie courtoise du Sud s'inspira-t-elle des troubadours ? La question est encore obscure. On ne trouve à la cour de Palerme qu'un seul poète provençal, et Frédéric persécute l'hérésie. De même, on peut se demander dans quelle mesure les Siciliens "savaient'' encore ce qu'est l'Amour. N'avaient-ils retenu du *trobar clus* que le procédé mystifiant ? On serait assez tenté de le croire, lorsqu'on voit Dante et son ami Cavalcanti s'élever contre leur maître Guittone d'Arezzo, et rallier ses disciples. "Sectateurs de l'ignorance, aveugles qui veulent juger des couleurs, oies essayant de rivaliser avec l'aigle…" Au Purgatoire, Dante rencontre un de ces pasticheurs infatigables, Bonagiunta de Lucques. Bonne occasion de

au vulgaire illustre. La *Divine Comédie* infléchit le projet du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*. L'idiome florentin y fait un retour notable après les diatribes antérieures[981]. Malato insiste sur les dates de rédaction des deux ouvrages pour expliquer un tel changement d'optique. Le *Traité* est écrit sans doute entre 1303 et 1304, soit entre les troisième et quatrième libre du *Banquet*, soit juste après ce dernier[982]. Or la pensée de Dante évolue rapidement ; ce qui pourrait expliquer l'abandon de l'ouvrage « au beau milieu d'un chapitre, voire d'une phrase[983] ».

La formation de la langue nationale, humaine et populaire est le premier enjeu de l'affirmation du peuple et de la nation. Beaussire y voit un point commun entre Dante et Descartes[984], ce qui semble très exagéré.

Le vulgaire illustre sublime la langue des nourrices, l'enfance, celles que les gorges rationnelles ont parlé en s'abreuvant au fleuve du sol initial[985] ; dans un lien essentiel entre le natal et le national – ce que Heidegger appelle le « nationnel ». Cette promotion de l'enfance ne sombre pas dans la seule nostalgie d'une quête inassouvie de l'origine, que le lien lacanien entre inconscient en langage a revivifié.

Le Romantisme ne se donne pas pour finalité d'inventer une langue nouvelle. Le Français est pleinement constitué et rayonnant. Les ambitions plus ou moins délirantes et antinationales des Volapük ou Espéranto[986] ne sont pas d'actualité. Le conflit entre la langue grammaticale et celle des nourrices est résorbée. La langue vulgaire elle-même, des deux côtés des Alpes, s'est formalisée dans une grammaire. Cependant le Romantisme est un moment de réinvention du style. L'interrogation

---

définir le *dolce stil nuovo*, le style savant et caressant que l'école du Nord – novatrice mais qui revient aux origines valables – oppose à ces rhétoriqueurs. […] C'est parce que Dante et ses amis sont amenés à *définir* leur art qu'on surprend mieux qu'ailleurs chez les poètes italiens le vrai mystère des troubadours, de même que c'est au crépuscule que se révèlent les sept couleurs dont le grand jour faisait une seule lumière, trompeuse à force d'évidence. Maintenant nous pouvons distinguer les thèmes que le *trobar* mêlait dans la naïve transparence de ses symboles. », Rougemont, *Op. Cit.*, p. 195 – 196.

[981] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, XIII.

[982] Malato, *Dante, Op. Cit.*, chapitre 9.1 (Édition numérique).

[983] *Ibid.*, chapitre 9.4.

[984] « Le *Banquet* est le premier livre de métaphysique écrite en langue vulgaire. Il tient, sous ce rapport, dans l'histoire de la philosophie italienne, une place analogue à celle du *Discours de la méthode*, postérieur de trois siècles, dans l'histoire de la philosophie française. Ainsi que Descartes, Dante appelle à profiter de ses méditations, ou, comme il le dit, à s'asseoir à sa table philosophique ceux qui n'ont pas eu *l'heur* de se rencontrer dans les mêmes chemins que lui, et, pour distribuer le pain de la vérité d'une main plus libérale, il préfère à la langue des savants celle des gens du monde et des femmes. », Beaussire, *Op. Cit*, p. 6 – 7.

[985] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, VIII, 1.

[986] Écoutons le Général De Gaulle le 15 mai 1962 : « Je ne crois pas que l'Europe puisse avoir aucune réalité vivante si elle ne comporte pas la France avec ses Français, l'Allemagne avec ses Allemands, l'Italie avec ses Italiens etc. Dante, Goethe, Chateaubriand appartiennent à toute l'Europe dans la mesure où ils étaient respectivement et éminemment italien, allemand et français. Ils n'auraient pas beaucoup servi l'Europe s'ils avaient été des apatrides et s'ils avaient pensé, écrit en quelque esperanto ou volapük intégrés… J'ai déjà dit et je le répète qu'à l'heure qu'il est, il ne peut pas y avoir d'autre Europe que celle des États, en dehors naturellement des mythes, des fictions, des parades. »

sur la littérature et notamment la poésie dépasse les seuls intérêts techniques de la linguistique même comparée.

Victor Hugo, dans la bataille d'Hernani et dans sa « Réponse à un acte d'accusation », fait profession de renouveau linguistique tout autant que littéraire. Le *peuple constitué comme nation réunie autour d'un fait linguistique et donc culturel commun* doit accéder au monde des lettres. Les Romantiques s'emparent de la langue du peuple et écrivent pour être lus par le peuple sans autre considération discriminante. Ceci passe par le choix des mots plus que par une décision thématique et un abandon d'un grand style et des références anciennes. Les mythologies païennes et chrétiennes restent mobilisées (cf. le livre mystique de Vigny). Mais la période se fait plus accessible. Le souci (balzacien) de la description donne à voir ce que les mots disent : rapprochement de la littérature et de la vie commune. La poésie accepte la trivialité du réel (la charogne de Baudelaire) ou de s'inscrire dans le monde urbain en plein essor (encore Baudelaire, mais aussi Verlaine). Une littérature du cœur (Musset) élève les expressions humaines des sentiments sans les réserver à des figures d'exception comme dans le drame classique. Verne ou Dumas racontent des histoires, à base réelle ou non, pour le plus grand nombre de lecteurs. Voire sous la forme du feuilleton. À l'instar de la relation entre Baudelaire et Constantin Guys, le poète devient le peintre de la vie moderne ; non d'un hors-sol idéal et intemporel. Le peuple s'y retrouve.

Ce dernier point achève la relation entre l'invention d'une langue par Dante et les modifications de la vocation poétique dans le Romantisme. La langue dantesque est *didactique voire pédagogique*. Malato insiste sur l'essence didactique du Grand Poème. Fauriel souligne la corrélation entre poésie et science dans l'œuvre dantesque[987].

Les républicains entendent cet aspect didactique et pédagogique au sens d'une théorie de l'instruction publique et d'une ouverture sociale à des couches oubliées de la population. Le choix de la langue vulgaire n'est pas une coquetterie. Il répond à un sens de l'histoire. Il s'accompagne d'une vision sociale soucieuse de s'ouvrir à des populations en marge des élites supposées. En ceci Dante est le père de *toute* l'Italie : « C'est lui [Dante] qui a été le vrai fondateur de la littérature italienne ; tel qu'Homère chez les Grecs, il a fait jaillir de son génie la langue et la poésie de sa nation, il a écrit

[987] « En un mot, il y a dans le génie de Dante deux côtés distincts, entre lesquels se partagent à peu près également les nuances qui les séparent : il y a le côté de la science et celui de la poésie. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 373. Cf. aussi p. 404.

la *Divine Comédie*[988] ». La conquête d'une langue nationale, humaine, s'accompagne d'une vocation populaire. Elle rencontre des couches populaires face aux lettrés. Un peuple naît par la langue.

> Pour la septième fois l'appel séculaire du nom ! Dante Alighieri !… Nous te saluons, Poète, homme de terre latine, celui à qui il fut donné d'éduquer une langue, et par la langue, créatrice, de forger l'âme d'un peuple[989].

Le latin est la langue grammaticale des savants, des universités, des élites. Le Florentin défend celle du peuple. La promotion du vulgaire illustre s'inscrit dans un souci de diffusion de l'œuvre : enjeu éditorial et populaire voire démocratique. Non une démocratie positive, politique, fondée sur l'exercice du pouvoir : mais bien plus originelle et radicale, celle de la culture. Il est illusoire de discerner dans la doctrine politique de Dante la moindre trace de république (au sens du dix-huitième siècle) ou de démocratie (au sens des dix-neuvième et vingtième siècles). Son impérialisme, fondé sur la mémoire aimante de Rome et sur l'acceptation d'une sorte de féodalisme des souverainetés (un empereur qui se concilie avec des rois et des princes locaux), n'est en rien démocratique au sens d'un pouvoir relevant du peuple constitué.

La volonté de s'adresser au peuple sans discrimination d'âge ou de fortune, de sexe ou de position sociale, ressemble à une théorie de *l'éducation*. Avant d'errer de parti en parti et de finir par être à lui-même son propre parti, Dante participe au gouvernement guelfe de Florence. Depuis longtemps, rappelle Fauriel, ce parti est « démocratique ou populaire[990] », là où celui gibelin est celui des seigneurs féodaux. Même converti au gibelinisme le poète garde cette bienveillance que lui accorde le portrait physique dressé par Boccace.

Permettre l'accès le plus large possible aux livres – malgré leur rareté en ce temps d'avant l'imprimerie – et parler dans une langue accessible au plus grand nombre, ayant vocation au rassemblement d'un peuple voulant être constitué en nation, relève d'une stratégie de diffusion du savoir et de la pensée et de la beauté qui rompt avec les structures pyramidales les plus dures, issues de la *Politique* d'Aristote ou des *Lois* et de la *République* de Platon. La fréquentation biographique du monde universitaire par l'Alighieri est problématique. Durant le dix-neuvième siècle, tout le monde mentionne ses études à Bologne et le voyage à Paris fait presque l'unanimité. Malato est plus

---

[988] Mazure, *Op. Cit.*, p. 87.
[989] Saint-John Perse, *Op. Cit*, p. 459.
[990] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 115.

circonspect[991]. Il ne croit guère à une fréquentation par Dante des centres universitaires en tant qu'étudiant, et le voyage « légendaire », éventuellement entre 1309 et 1310, à Paris le rend dubitatif[992]. En marge des circulations officielles du savoir entre clercs et étudiants, rue du Fouarre, à Bologne ou dans les couvents florentins, Dante se soucie d'une accessibilité même aux femmes et aux enfants des thèses sinon des vérités qu'il véhicule dans ses œuvres en langue vernaculaire.

L'ensemble de ces arguments légitime l'idée d'une vocation *éducatrice*. La mission qui lui est confiée, notamment par Béatrice dans l'Éden, d'écrire pour témoigner[993] – comme saint Jean l'évangéliste ou Moïse – de ce qu'il voit et comprend renforce cette didactique pédagogique des œuvres en vulgaire pour le plus grand nombre. Avec un certain succès, si l'on suit les indications de Malato sur l'importance de la diffusion des manuscrits de la *Divine Comédie* dès les années qui suivent la mort de Dante. Pourtant malgré ce succès pré-éditorial l'œuvre de Dante est reçue pour longtemps de manière fragmentaire : des lieux communs vont s'imposer.

§3. Des lieux communs de la dantophilie.

Jusqu'aux années 1820, la connaissance de Dante en France reste fragmentaire[994] *– elle le demeure encore quelque peu ensuite*[995] *– et souvent limitée à* l'Enfer[996]. *Ce constat résulte des aperçus historiques précédents. On est encore loin de la popularité de Dante dans les années 1852 et dont témoigne selon Counson*[997] *l'ouvrage vulgarisateur de Drouilhet de Sigalas intitulé* De l'art en Italie : Dante et la Divine Comédie. *La première dantophilie s'accompagne d'une* divisibilité *accrue et d'une parcellisation assez généralisée des textes*[998]. *La première ébauche de dantophilie retient de préférence quelques vers, souvent les mêmes que ceux de la Renaissance*[999].

À cette charnière entre le préromantisme de Chateaubriand et l'apogée du Romantisme accompli d'un Hugo, seuls des extraits des œuvres dantesques correspondent aux goûts thématiques

---

[991] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 2.2 (Édition numérique).
[992] *Ibid.*, chapitre 3.1.
[993] *Purgatoire*, XXXIII, 52 – 54.
[994] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 266.
[995] Counson, *Op. Cit.*, p. 176.
[996] Et notamment aux cinq premiers chants. Cf. Pitwood, *Op. Cit.*, p. 102
[997] Counson, *Op. Cit.*, p. 199.
[998] *Ibid.*, p. 108 – 109.
[999] Counson, *Op. Cit.*, p. 141 – 142.

et littéraires. Le renoncement à l'espérance gravé sur la porte de l'enfer, la plainte de Francesca, le drame familial d'Ugolin et plus rarement la figure même superficiellement comprise de Béatrice[1000] *correspondent aux angoisses et aux aspirations.*

Des travaux synoptiques, souvent traduits de l'Italien, apparaissent par intermittence. Mais les grands aperçus universitaires et les premières monographies détaillées ne sont pas encore publiés. Les travaux de Fauriel et d'Ozanam sont à peine en germination. La traduction intégrale du Grand Poème par Artaud de Montor en 1811 reste peu diffusée. Les œuvres dites mineures sont largement ignorées, pour ne pas dire inconnues.

Les préromantiques lisent peu la *Divine Comédie* en entier. Ils en retiennent quelques scènes marquantes de génie poétique ou de force thématique – notamment de la *cità dolente*, expression qui se retrouve plusieurs fois sous la plume de Balzac[1001]. Quelques pages imprègnent les consciences. Elles rejoignent un fonds commun de la grande archive de la culture. Cette divisibilité paraît un appauvrissement. Elle est le prodrome à la diffusion ultérieure de la totalité et la condition de possibilité de la reconnaissance du génie. Chacun de ces vers isolés, chacune de ces scènes prennent place dans l'inconscient collectif d'un peuple et d'une civilisation. Ils offrent des réminiscences pour les littérateurs, les poètes et les artistes – même ceux qui tiennent, comme Sainte-Beuve[1002], un entre-deux. Ce dernier connaît les lieux communs habituels notamment infernaux. Il lit également la *Vie Nouvelle*[1003], le *Purgatoire* et le *Paradis*[1004]. *Les consolations* reprennent la conception dantesque de l'amour[1005] ainsi que la conception classique de Béatrice comme symbole de la théologie et de la divinisation de l'amour que lui-même adopte[1006]. Dante incarne son époque, dont l'importance linguistique doit être notée[1007].

L'Enfer surtout est connu et publié en France. La plupart des scènes popularisées se trouvent dans le premier royaume. Le premier chant, les lettres sombres de la porte du troisième[1008], les amours

---

[1000] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 268.
[1001] Balzac (H. de), *Les Proscrits*, in *La Comédie humaine*, t. 11, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition sous la direction de Pierre-Georges Castex), 1980, p. 1468.
[1002] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 241.
[1003] *Ibid.*, p. 243.
[1004] *Ibid.*, p. 242.
[1005] *Ibid.*, p. 244.
[1006] *Ibid.*, p. 245.
[1007] *Ibid.*, p. 247.
[1008] Que Mazure pense être en diamant ! Mazure, *Op. Cit.*, p. 91.

tendrement atroces de Paolo et Francesca racontés d'après une légende populaire[1009] – l'un des seuls traits de Dante chez Mérimée[1010] –, la cruauté du sort réservé à Ugolin et à ses fils, incarnent ces lieux communs de la dantophilie[1011]. Cette liste (non exhaustive) indique les principaux motifs poétiques coïncidant avec la *forma mentis* de l'Empire et des années lui succédant. – Avant un cas d'école (*Purgatoire*, X), deux exemples, le premier emblématique, le second plus inattendu, symbolisent cette reprise de *motifs poétiques* dantesques infernaux empruntés aux *topoï* indiqués.

1° Dans un poème de 1841, « Souvenir », Musset loue la douceur du souvenir d'un moment ancien passé en harmonie avec la nature et auprès de la femme aimée (George Sand ?). Même si le présent est désastreux. « Lui qui tient les chants désespérés pour les plus beaux, et s'attache avec passion à la mélancolie et au charme des souvenirs, il ne peut croire que ces souvenirs heureux aient paru si amers à ce Dante salué tant de fois comme l'aïeul du romantisme et l'exemple sublime des poètes malheureux […]. Non, il n'est pas possible que Dante ait nié à l'avance tout ce qui fait illusion, la vie et la joie des descendants de Werther et de René[1012] ». Il invective Dante à propos des célèbres vers 121 à 123 du cinquième chant de l'*Enfer*. Le *topos* du Dante romantique, sombre, celui de Delacroix ou de Doré, revient *physiquement*.

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleurs ?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,
Cette offense au malheur ?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe,
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit ?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'a dit ?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Eh quoi ! l'infortuné qui trouve une étincelle
Dans la cendre brûlante où dorment ses ennuis,
Qui saisit cette flamme, et qui fixe sur elle
Ses regards éblouis ;

Dans ce passé perdu quand son âme se noie,
Sur ce miroir brisé lorsqu'il rêve en pleurant,
Tu lui dis qu'il se trompe, et que sa faible joie
N'est qu'un affreux tourment !

Et c'est à ta Françoise, à ton ange de gloire,
Que tu pouvais donner ces mots à prononcer,
Elle qui s'interrompt, pour conter son histoire,
D'un éternel baiser[1013] !

[1009] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 483 – 485.
[1010] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 236 – 237.
[1011] Counson, *Op. Cit.*, p. 186 – 187.
[1012] *Ibid.*, p. 176.
[1013] Musset, « Souvenir », in *Poésies d'Alfred de Musset*, *Op. Cit.*, p. 133 – 134.

2° Auguste Comte songe à Dante lorsqu'il consacre un chapitre à l'instinct nutritif, essentiellement d'un point de vue biologique. « Mon tableau final qualifie le premier [instinct] de *nutritif*, d'après sa principale attribution : mais on ne doit jamais oublier qu'il y en a d'autres, devant comprendre, en général, tout ce qui intéresse immédiatement la conservation matérielle de l'individu. C'est le seul instinct qui soit pleinement universel, aucun animal ne pouvant subsister sans lui. Il demeure partout le plus fondamental, même chez notre espèce. L'incomparable Dante caractérise profondément sa prépondérance nécessaire dans le vers si philosophique qui termine l'admirable récit d'Ugolin, en opposant les besoins nutritifs aux angoisses paternelles : *Poscia, pis chel'dolor potè'l digiuno*[1014] ».

En dehors de ces textes infernaux, la métamorphose de la chrysalide en papillon (*Purgatoire*, X) est un autre fragment connu. Les réminiscences de cette métaphore commencent assez tôt dans la dantologie française, même à des époques où Dante est peu lu et mal apprécié.

Dante attaque violemment les Superbes et les orgueilleux punis sur la première corniche et rachetés par la contemplation d'exemples d'humilité. Le destin de l'humanité est tout autre : créer en soi-même les conditions d'une métamorphose qualitative intérieure à la forme substantielle, en vue d'une élévation spirituelle caractérisée par une augmentation de la justice. D'abord ver ou chenille, l'homme est appelé à devenir papillon[1015].

[1014] Comte (A.), Système de politique positive, ou Traité de sociologie, instituant la Religion de l'Humanité, t. 1, Paris, Mathias – Carillan-Goeury, 1851, p. 695.

[1015] Cette métamorphose successive de la chenille en chrysalide et de la chrysalide en papillon aurait pu constituer un recours pour Hegel, plutôt que le bouton, la fleur et le fruit, pour donner à voir la méthode dialectique dans les premières pages de sa *Phénoménologie de l'esprit.* « Aussi fixée qu'est pour l'opinion l'opposition du vrai et du faux, aussi habituel lui est-il d'attendre, devant un système philosophique donné, ou bien une approbation ou bien une contradiction, et de voir seulement, dans l'explication où l'on s'engage au sujet d'un tel système, ou bien l'une ou bien l'autre de ces réactions. Elle ne conçoit pas tant la diversité des systèmes philosophiques comme le développement progressif de la vérité qu'elle ne voit dans la diversité que la contradiction. Le bouton disparaît lors de l'éclosion de la fleur, et l'on pourrait dire que celui-là est réfuté par celle-ci ; de même, la fleur est qualifiée par le fruit comme un faux être-là de la plante, et c'est comme sa vérité que le second vient prendre la place de la première. Ces formes ne font pas que se différencier, elles se supplantent aussi comme incompatibles les unes avec les autres. Cependant, leur nature fluide fait d'elles en même temps des moments de l'unité organique dans laquelle non seulement elles ne se contrarient pas, mais sont des moments aussi nécessaires l'un que l'autre, et c'est seulement cette égale nécessité qui constitue la vie du tout. », Hegel, *Phénoménologie de l'esprit, Op. Cit.*, p. 58 – 59.

> O chrétiens orgueilleux, misérables et faibles, qui, infirmes des yeux de l'esprit, paraissez tout fiers de marcher à reculons, ne voyez-vous pas que nous sommes des vers nés pour former ce papillon angélique, qui vole à la justice sans défense[1016] ?

[A] Nous avons cité la reprise par Marguerite de Navarre. La méfiance des Lumières envers Dante n'empêche pas Diderot, dans *Jacques le fataliste*, de proposer une reprise de ce passage[1017]. Le Maître dit à Jacques :

> Pour moi, je me regarde comme en chrysalide ; et j'aime à me persuader que le papillon, ou mon âme, venant un jour à percer sa coque, s'envolera à la justice divine. // Jacques : Votre image est charmante. // Le Maître : Elle n'est pas de moi ; je l'ai lue, je crois, dans un poète italien appelé Dante, qui a fait un ouvrage intitulé : la Comédie de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. // Jacques : Voilà un singulier sujet de comédie ! // Le Maître : Il y a, pardieu, de belles choses, surtout dans son enfer. Il enferme les hérésiarques dans des tombeaux de feu, dont la flamme s'échappe et porte le ravage au loin ; les ingrats, dans des niches où ils versent des larmes qui se glacent sur leurs visages ; et les paresseux, dans d'autres niches ; et il dit de ces derniers que le sang s'échappe de leurs veines, et qu'il est recueilli par des vers dédaigneux.

[B] Cette métaphore du papillon revient au moins en deux endroits chez Balzac. L'auteur des *Proscrits* suppose Dante élève de Siger de Brabant. Il écoute son maitre lors d'un cours à la Sorbonne. L'exposé de cette leçon est l'occasion pour l'auteur de la *Comédie humaine* d'établir les fondements de son propre mysticisme théosophique – la « théologie mystique[1018] » exposée par le conférencier de la rue du Fouarre[1019] étant plus proche de la pensée de Swedenborg que celle du Siger historique. Balzac évoque la perfectibilité spirituelle.

[1016] « O superbi cristian, miseri lassi, / che, de la vista de la mente infermi, / fidanza avete ne' retrosi passi, / non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia sanza schermi ? », Purgatoire, X, 121 – 126.
[1017] Counson, *Op. Cit.*, p. 79.
[1018] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 538.
[1019] *Paradis*, X, 137.

> Les successives transformations de chrysalide que Dieu imposait ainsi à nos âmes, et cette espèce de vie infusoire qui, d'une zone à l'autre, se communiquait toujours plus vive, plus spirituelle, plus clairvoyante, développaient confusément, mais assez merveilleusement peut-être pour ses auditeurs inexpérimentés, le mouvement imprimé par le Très-Haut à la Nature[1020].

Les auditeurs inexpérimentés n'entrent pas dans ce « mystérieux système[1021] » qui spiritualise la matière et matérialise l'esprit. Outre l'idée d'une Nature qui se meut selon un amour divin, l'emprunt de Balzac au dixième chant du *Purgatoire* est évident. Dante mentionne la chenille et le papillon et non la chrysalide qui est l'état intermédiaire. Aucune des traductions antérieures à la nouvelle de Balzac n'opte pour ce choix (Aroux le fera en 1855 et Mongis en 1857). Mais l'image est similaire.

Dans *Jésus-Christ en Flandre*, Balzac fustige la superbe des noyés dans la barque. Il reprend la métaphore pour attaquer l'Église prostituée. Pour un temps, la vieille femme « récemment sortie d'un cimetière[1022] » (Dante enferme les hérétiques dans des tombes ignées et les simoniaques, ennemis de Balzac, dans des trous qui pourraient bien être des caveaux) retrouve sa munificence de jeune fille. Un papillon qui sort de sa chrysalide lorsque le narrateur lui réclame justice – valeur qui achève les vers dantesques – pour son mauvais usage de son héritage :

> À cette demande, la petite vieille se redressa sur ses os, rejeta ses guenilles, grandit, s'éclaira, sourit, sortit de sa chrysalide noire. Puis, comme un papillon nouveau-né, cette création indienne sortit de ses palmes, m'apparut blanche et jeune, vêtue d'une robe de lin[1023].

[C] Dans un ouvrage soumis à l'influence de Dante, *Aurélia*, Gérard de Nerval recourt à la même métaphore. Mona Safieddine défend une appartenance érotique, magique, mystique et ésotérique partagée par Dante et Nerval. « Nerval, en même temps qu'il puise dans le "*libro della memoria*" le thème de la vie régénérée par l'amour, se rattache au poète florentin par la place du

---

[1020] *Ibid.*, p. 540.
[1021] *Ibid.*, p. 541.
[1022] Balzac, *Jésus-Christ en Flandre*, *Op. Cit.*, p. 263.
[1023] *Ibid.*, p. 265.

mysticisme dans sa formation, sans oublier l'impact de la vision symbolique et de l'ésotérisme, où on peut voir "une conception magique de l'univers et de la vie"[1024] ». Pitwood consacre un chapitre entier à Gautier et à Nerval. Le second maîtrise l'Italien[1025] et l'amitié qu'il entretient avec un autre traducteur partiel, Deschamps[1026], rencontré au sanatorium du docteur Blanche. À la différence de Counson[1027], il insiste sur la connaissance précise qu'a Nerval de l'Alighieri. Il cite l'épisode d'Ugolin[1028] comme la plupart des amateurs de Dante de son temps. Il relève la structure spiralée de l'enfer. Il s'inspire de la peine des luxurieux Paolo et Francesca. Ici Nerval s'adresse à une jeune chanteuse entendue dans une goguette :

> Adieu, adieu, et pour jamais adieu ! … Tu ressembles au séraphin doré du Dante, qui répand un dernier éclair de poésie sur les cercles ténébreux – dont la spirale immense se rétrécit toujours, pour aboutir à ce puits sombre ou Lucifer est enchaîné jusqu'au jour du dernier jugement. Et maintenant, passez autour de nous, couples souriants ou plaintifs…, « spectres où saigne encore la place de l'amour » ! La *Pia*, la *Francesca*, passent peut-être à nos côtés… L'adultère, le crime et la faiblesse se coudoient, sans se reconnaître, à travers ces ombres trompeuses[1029].

Ce court extrait témoigne d'une attitude fondamentale de Nerval envers Dante. Il réunit en une même unité signifiante des éléments épars dans l'ensemble de l'œuvre – Francesca et la Pia.

Dans *Le Diable rouge*, Nerval compare l'âme humaine à un papillon. Le contexte est d'ailleurs similaire à celui de Balzac. Le Tourangeau inscrit la métaphore dans un exposé mystique, celui du Siger-personnage, empreint de cette gnose qui intéressa profondément les Romantiques[1030]. C'est à

[1024] Safieddine (M.), *Nerval dans le sillage de Dante, de la Vita Nuova à Aurélia*, Paris, Cariscript, 1994, p. 30.
[1025] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 226.
[1026] *Ibid.*, p. 232 – 233.
[1027] Ce dernier, très étrangement, ne cite qu'une fois, et à propos de Théophile Gautier et Auguste Barbier, le nom de Nerval (*Op. Cit.*, p. 146).
[1028] *Ibid.*, p. 226
[1029] Nerval (G. de), *Œuvres complètes*, t. 3, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 326. (Ci-après abrégé *OC3*). Cf. aussi l'épigraphe du chapitre XVI : « Voilà, voilà celui qui vient de l'Enfer ! », *OC3*, p. 336.
[1030] Cf. surtout Viatte, Les sources occultes du Romantisme, Op. Cit.

nouveau à propos de l'une de ces sciences secrètes par lui affectionnées[1031] et sa théorie de l'âme en jeu dans les métempsychoses[1032] que Nerval reprend la même image[1033].

> De puissants cabalistes les [les Esprits] enfermaient, à l'approche de leur mort, dans des sépulcres bien gardés où ils les nourrissaient d'élixirs et de substances conservatrices. Longtemps encore ils gardaient les apparences de la vie, puis, semblables à la chrysalide qui file son cocon, ils s'endormaient quarante jours pour renaître sous la forme d'un jeune enfant qu'on appelait plus tard à l'empire[1034].

Puisque la communauté d'esprit entre Nerval et Dante sera traitée ultérieurement à propos de la relation à la féminité, signalons seulement ici les autres *lieux communs principaux* que le Français reprend à son devancier.

Il assimile la ville de Chantilly au *Purgatoire.* En se remémorant avec nostalgie la grandeur passée de Chantilly et du Grand Condé, il écrit :

> Il y a dans ces sortes de villes quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée[1035].

[1031] Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 150.
[1032] Dès la préface des *Filles du feu* adressée à Alexandre Dumas Nerval place ce spiritualisme sous la vigie de Dante et du concept leibnizien de série. « Du moment que j'avais cru saisir la série de toutes mes existences antérieures, il ne m'en coûtait pas plus d'avoir été prince, roi, mage, génie et même Dieu, la chaîne était brisée et marquait les heures pour des minutes. Ce serait le songe de Scipion, la vision du Tasse, ou *La Divine Comédie* de Dante, si j'étais parvenu à concentrer mes souvenirs en un chef d'œuvre. », Nerval, *OC3*, p. 451.
[1033] Dans la traduction de son ami Deschamps (p. 193) : « Oh ! superbes chrétiens, faibles et pauvres gens, / Vos pieds sur cette terre au mal sont diligens [*sic.*] ! / Ne voyez-vous donc pas, insensés que vous êtes, / Que nous sommes des vers aux formes imparfaites, / D'où doit sortir un jour le papillon divin / Qui cherche un meilleur monde et qui le trouve enfin ! »
[1034] Nerval, *OC3*, p. 713. L'allégorie du papillon et celle de la jeune fille (le jeune enfant du texte), étaient fort souvent utilisées sur les tombeaux antiques pour désigner l'âme. Cette vocation à l'Empire n'est peut-être pas sans lien avec la quatrième églogue de Virgile.
[1035] Nerval, *OC3*, p. 690.

Il compare le Méphistophélès du *Faust* de Goethe au Lucifer de Dante[1036], comme Balzac avant lui dans *L'Élixir de longue vie*[1037].

> Milton a fait Satan plus grand que l'homme ; Michel-Ange et Dante lui ont donné les traits hideux de l'animal, combinés avec la figure humaine. Le Méphistophélès de Goethe est un diable civilisé[1038].

En 1840, la préface à la traduction des deux *Faust* rajoute que l'œuvre allemande est

> ce vaste poème, le plus étonnant peut-être de notre époque, le seul qu'on puisse opposer à la fois au poème catholique du Dante et aux chefs-d'œuvre d'inspiration païenne. […] Au-delà des cercles infernaux du Dante, descendant à un abîme borné ; au-delà des régions splendides de son paradis catholique, embrassant toutes les sphères célestes, il y a encore plus loin et plus loin le vide, dont l'œil de Dieu même ne peut apercevoir la fin[1039].

Nerval reprend la figure dantesque dans son *Diable rouge, almanach cabalistique de 1850*, écrit en octobre 1849 avec Henri Delaage[1040]. Il se trompe en exagérant la taille de Lucifer et en ramenant

---

[1036] Ce face-à-face entre la religion de Dante et le mythe de Faust est peu présent dans le Romantisme, bien qu'il constitue indubitablement un problème majeur. Nous pouvons en voir la trace dans un article pour nous déjà tardif, d'Ernest Hauviller, paru en 1899, et commentant une monographie allemande de Dante signée Franz Xaver Kraus. Le commentateur français cherche à justifier l'affiliation immanquablement orthodoxe de Dante en notant ce qui le sépare de l'anti-héros vendant son âme au diable. « Tel était l'état d'âme de Dante vers 1313, lorsqu'il entreprit de chanter mieux que tout autre poète les grandeurs sublimes du christianisme. […] Ainsi Dante est le représentant du catholicisme idéal vis-à-vis des anciens et du Faust moderne et semble en même temps former un trait d'union entre les deux. », Hauviller, *Op. Cit*, p. 9 – 10. À rebours de ce jugement, un passage d'Éliphas Lévi (cité par Guénon, cf. *infra*) instaure une proximité renouvelée entre Dante et Faust. Il y ajoute un rapport entre Dante et Luther, ainsi que le problème de l'orthodoxie de Dante – deux interrogations sur lesquelles nous reviendrons plus tard. « Grâce au génie païen de Virgile, Dante échappe à ce gouffre sur la porte duquel il avait lu une sentence de désespoir, il y échappe en mettant sa tête à la place de ses pieds et ses pieds à la place de sa tête, c'est-à-dire en prenant le contrepoids du dogme, et alors il remonte à la lumière en se servant du démon lui-même comme d'une échelle monstrueuse ; il échappe à l'épouvante à force d'épouvante, à l'horrible à force d'horreur. L'Enfer, semble-t-il dire, n'est une impasse que pour ceux qui ne savent pas se retourner ; il prend le diable à rebrousse-poil, s'il m'est permis d'employer ici cette expression familière [certes, mais décisive pour le rapport entre Dante et Rabelais !], et s'émanciper par son audace. C'est déjà le protestantisme dépassé, et le poète des ennemis de Rome a déjà deviné Faust montant au Ciel sur la tête de Méphistophélès vaincu. », Lévi (E.), *Histoire de la magie*, Paris, Germer Baillière, 1860, p. 358.

[1037] Juan Belvidero est un « frère de Faust résolument noir, c'est un homme polaire qui rappelle également le Satan de Dante. »

[1038] Nerval, *OC1*, p. 245.

[1039] *Ibid.*, p. 502 – 503.

[1040] *Ibid.*, p. 1268 – 1269.

l'Enfer à sept cercles (comme Victor Hugo[1041]). Sa référence au vingt-quatrième chant de la *Divine Comédie* (sans plus de précision) est farfelue. Ceci souligne l'aspect créateur de l'auteur. Il s'inspire de Dante davantage qu'il ne l'explique objectivement. Il compare à nouveau le diable de Cazotte avec celui de Dante dans un article de *La Presse* du 05 octobre 1840 en se trompant sur le nombre de cercles[1042]. « La conception de Nerval par Dante est sujette aux inexactitudes, mais […] ne se satisfait pas des stéréotypes dominant la considération conventionnelle de Dante. Mais l'usage qu'il fait des œuvres de Dante est plus individuel. Ceci est tout aussi vrai de son usage de la figure de Béatrice – autre élément conventionnel de la réception romantique de Dante, qui va revêtir chez Nerval une signification singulière[1043] ». Lisons la conclusion du chapitre consacré par Pitwood à Gautier et Nerval : « Nerval […] a pris dans l'œuvre de Dante les aspects qui s'inscrivent bien dans ses préoccupations personnelles et les a accentuées d'une manière assez peu conventionnelle ; il s'intéressait particulièrement à la description du diable dans *L'Enfer*, à la structure du Paradis à sa proximité avec le *Faust* de Goethe, et par-dessus tout à l'attitude de Dante à l'égard de Béatrice, qui contribua à la fois à des points de détail et au plan d'ensemble d'*Aurélia*. Dante s'accordait aux sujets de prédilection de Nerval plus largement qu'à ceux de Gautier ; et son importance pour chacun d'eux se mesurait à cette aune[1044] ».

[D] D'autres esprits créateurs reprennent cette métaphore du ver, de la chrysalide et du papillon. Gautier identifie l'âme et le papillon : « Ce que le papillon de l'âme / Laisse de poussière après lui, / Et ce qui reste de la flamme / Sur le trépied, quand elle a lui[1045] ! » Counson[1046] demande s'il est possible de discerner la même métaphore dans les *Contemplations* de Victor Hugo. Elle est peut-être plus explicite dans les *Voix intérieures*.

> Cette âme se transforme, elle est tout prêt d'éclore,
> Elle rampe, elle attend,
> Aujourd'hui larve informe, et demain dès l'aurore
> Papillon éclatant[1047] !

[1041] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 106.
[1042] Nerval, *OC1*, p. 674 (n. p. 1735).
[1043] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 229 (Nous traduisons).
[1044] *Ibid.*, p. 234 (Nous traduisons).
[1045] Gautier (T.), « Bûchers et tombeaux », *Émaux et camées*, Paris, Éditions Nilsson, sans date, p. 78.
[1046] Counson, *Op. Cit.*, p. 208 – 209.
[1047] Hugo (V.), « À Olympio », *Les Voix intérieures*, Paris, Garnier, 1950, p. 126.

Encore chez Lamartine, dans *La Vigne et la maison* :

> Viens, reconnais la place où ta vie était neuve,
> N'as-tu point de douceur, dis-moi, pauvre âme veuve,
> À remuer ici la cendre des jours morts ?
> À revoir ton arbuste et ta demeure vide,
> Comme l'insecte ailé revoit sa chrysalide,
> Balayure qui fut son corps[1048] ?

On récrimina contre cette réduction de la *Divine Comédie* à un assemblage de lieux communs. Elle abaisse la suprématie du Florentin et fait déchoir le poème « auquel le ciel et la terre ont mis la main[1049] » à des significations appauvries et à des séductions faciles. En 1841[1050], Labitte prend prétexte d'émettre un jugement souvent sévère envers ses contemporains dantologues pour s'élever contre ce culte fanatisé et trop expansif de Dante. Son génie n'est qu'une capacité à synthétiser ce qu'il trouve chez d'autres[1051]. La « renaissance dantesque » doit être nuancée car « rien n'est plus maladroit que les apothéoses déplacées ».

Contre Lamartine, le commentateur refuse de voir chez Dante un miroir réflexif pour penser l'époque présente[1052]. La *Divine Comédie* est estimable, mais demeure irrémédiablement une œuvre de *son* temps. « Assurément le culte de la *Divine Comédie* est exagéré quand il mène là [à un amour excessif]. C'est que, quoiqu'on en puisse dire, nous devons admirer Dante en critiques plutôt encore qu'en lecteurs. Sans doute il y a sympathie en nous pour ce passé, mais nous sentons bien que c'est du passé. » Il ne s'intéresse qu'au génie poétique[1053] du Florentin. Il relègue l'étude de sa pensée voire de sa vie à un document, une *source*, utile aux historiens[1054].

[1048] Lamartine (A. de), *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 1486. (Ci-après abrégé *OC*).
[1049] *Paradis*, XXV, 2.
[1050] Labitte (C.), « Biographes et traducteurs de Dante », in *Revue des deux mondes*, n°28, Paris, 1841 (ouvrage consulté en ligne).
[1051] « Dante a tout imité, il n'a dit que ce qu'on disait autour de lui, que ce qu'on avait dit avant lui. » *Ibid.*
[1052] « Qu'est-ce en effet que ces analogies factices qu'on montre comme nécessaires entre notre temps et la *Divine Comédie* ? Qu'ont nos sentiments de pareils à ceux du vieil Alighieri ? » *Ibid.*
[1053] « Hélas ! ce qui nous frappe surtout dans la *Divine Comédie*, ce sont les beaux vers. Ainsi, rien ne fait du livre de Dante le poème de notre époque, comme on l'a tant dit après M. de Lamartine. » Plus loin encore : « Après tout, Dante pourrait bien n'être qu'un poète. », *Ibid.*
[1054] « Au surplus, l'injuste oubli dans lequel était tombé le poète s'explique par l'histoire. Dante, il importe de se le rappeler, n'est pas un génie précurseur par les idées ; il ne devance pas l'avenir, il résume le passé. », *Ibid.*

Les quelques remarques sur la signification des œuvres sont banales[1055] (à l'exception peut-être d'une note sur le griffon du *Purgatoire* dans la note 11). Le ton est catholique augustinien. « L'amour explique bien des choses dans la vie italienne ; il explique tout un côté du génie de Dante. C'est chez lui un sentiment tout nouveau, épuré par le christianisme, et où viennent se marier et se fondre par la poésie les souvenirs platoniques, la galanterie des cours d'amour et de la chevalerie, avec le mysticisme scolastique des théologiens[1056] ».

Ses jugements sur les commentateurs et traducteurs sont acerbes. Il cite en priorité Delécluze, Artaud de Montor, Cesare Balbo, Brizeux, et Ozanam auquel il réserve une petite méchanceté. « M. Ozanam déploie dans son livre une vaste et réelle érudition qui mérite des éloges ; mais nous ne saurions goûter son style au même degré, malgré l'incontestable talent dont il fait preuve. M. Ozanam appartient à cette nouvelle école catholique, assez intolérante, très paradoxale, que M. Lacordaire représente dans la chaire ; c'est le romantisme religieux, le pire des romantismes, qui sacrifie tout à l'image, à la période, et pour qui la pensée passe toujours après la métaphore. »

Cet article fielleux et désenchanté fait tâche au moment où triomphe une dantophilie exaltée se transmuant progressivement en une dantologie savante.

> Tels sont les plus récents travaux sur Dante ; il importait de constater ce mouvement de retour vers l'auteur de la *Divine Comédie*. Dieu nous garde de le blâmer en lui-même. Il y a toujours dans ce flux et reflux des réactions littéraires quelque chose de grand et d'élevé. Nous avons cru seulement devoir faire nos réserves contre ce fanatisme de prédicant qui s'est emparé de certains esprits en ce temps de philosophie pacifique et d'universelle indifférence[1057].

[1055] Par exemple sur Béatrice, une simple répétition de Delécluze : « Mais ce qui frappe surtout dans la *Vita Nuova*, ce qui en relève hautement la moralité, ce qui corrige et rachète la mollesse un peu énervée de ces sentiments amoureux, c'est Béatrice devenant peu à peu l'idéal du vrai, du beau, du bien, servant au poète d'aiguillon, le relevant dans ses défaillances, le retenant dans ses soulèvements tumultueux. », *Ibid*.
[1056] *Ibid*.
[1057] *Ibid*.

Chapitre 2 : La France, face à l'histoire.

I – Contexte général : sens de l'histoire, quête politique, sacerdoce poétique.

§1. Progrès ou déclin ?

Il aura fallu effacer la première sidération face au choc – loué ou haï, qu'importe – de la Révolution et prendre la mesure de l'épopée napoléonienne pour que Dante s'impose en France. La première dantophilie est marquée du sceau du sang versé – celui des Blancs ou des révolutionnaires, celui du peuple resté en France pour défendre la patrie ou celui des armées décimées à l'étranger jusque dans l'enneigée Russie et au drame du passage de la Bérézina, celui de la vieille garde annulée à Waterloo et louée par Gautier[1058]*. Dante, à qui il fallut partir de Florence*[1059]*, Dante* l'exilé[1060]*, est l'auteur des temps de détresse*[1061]*. Sainte-Beuve ne peut être plus clairvoyant : « si tu souffres plus qu'un autre des choses de la vie, il ne faut pas s'en étonner : une grande âme doit contenir plus de douleurs qu'une petite*[1062] *». Musset renchérit : « Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur*[1063] *».*

*Les autres retours de Dante en France, après le dix-neuvième siècle, naissent également comme des traces laissées dans le sang. Le destin de la Société d'Études dantesques conçue par Valensin et Pézard est aux prises avec la fin de la Première guerre mondiale dont le second fut un héros (*Nous autres à Vauquois*). La fondation d'une Société Dantesque de France en décembre 2014 au Palazzo*

[1058] Gautier, « Les vieux de la vieille », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 50 – 53.
[1059] *Paradis*, XVII, 48.
[1060] « Peut-être que le thème le plus générateur dans tout le traitement romantique de Dante en fit le poète de l'exil […] », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 269.
[1061] Par exemple sous la plume de Lamartine s'embarquant en 1832 pour l'Orient : « Ce n'est pas qu'en nos jours la fortune du Dante / Me fasse de l'exil amer manger le sel, / Ni que des factions la colère inconstante / M'ait brisé le seuil paternel », Lamartine, « Hommage à l'académie de Marseille », *OC*, p. 539.
[1062] Cité par Hauviller, *Dante, sa vie, son œuvre…*, *Op. Cit.*, p. 14.
[1063] Musset, « La nuit de mai », *Poésies d'Alfred de Musset*, *Op. Cit.*, p. 83.

dell'Arte della Lana à Florence et en janvier 2015 à la Sorbonne est un hommage aux martyrs de cette liberté dont Dante est chercheur[1064].

Le Dante romantique serait *baudelairien ; celui du poème de* l'Enfer *seulement*[1065]*, le voyageur qui affronte « Satan trismégiste*[1066] *» et le mal universel. Il* serait *le poète des temps sans espérance : adéquation entre les lieux communs qui le concernent et ceux du Romantisme comme conscience du tragique, du désenchantement, du doute, du spleen – mal du siècle –, de l'ennui – « monstre délicat*[1067] *». Mais la première dantophilie n'est* pas seulement *le chant du cygne de la grandeur perdue avec la suppression, que même Nerval après la quatrième églogue de Virgile, ne pense pas irrémédiable, de « l'ordre des anciens jours*[1068] *».*

Le poète lit l'impossibilité de l'espérance en entrant dans le royaume obscur par la porte sans verrou[1069]. Concomitamment *il espère, réconforté par les paroles antérieures de Virgile*[1070]*, sortir du lieu de supplice, parcourir les autres royaumes et revenir sur terre pour témoigner, comme saint Jean, de ce qu'il voit*[1071]*. Il refuse de désespérer que les grands esprits n'ayant pas connu l'Évangile, accédassent jamais au salut. Le Christ lui-même n'a-t-il pas tiré hors du gouffre infernal les anciens prophètes*[1072] *? Caton, païen suicidé aux amours troubles ; Justinien, n'appartiennent pas aux Limbes. Et longtemps après avoir quitté le royaume dolent le Divin Poète se demande si, par grâce individuelle et non spécifique ou générique, des Gentils peuvent accéder au salut*[1073]*. Il* réussit *l'examen de foi face à saint Jacques : il connait cette vertu théologale qu'est l'espérance*[1074].

Outre son poème la vie de Dante est marquée par l'espérance d'un renouvellement mélioratif du cours de l'histoire et du gouvernement des hommes. Le mauvais gouvernement des hommes est causé par la confusion des ordres philosophiques, théologiques et politiques[1075]*. Les paroles de Marc*

[1064] *Purgatoire*, I, 70 – 72.
[1065] « C'est le diable qui tient les fils qui nous remuent ! / Aux objets répugnants nous trouvons des appas ; / Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas, / Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent. », Baudelaire, « Au lecteur », *OC1*, p. 6.
[1066] « Sur l'oreiller du mal c'est Satan trismégiste / Qui berce longuement notre esprit enchanté, / Et le riche métal de notre volonté / Est tout vaporisé par ce savant chimiste. », *Ibid*.
[1067] *Ibid.*, p. 7.
[1068] Nerval, « Delfica », *OC3*, p. 647.
[1069] *Enfer*, VIII, 126.
[1070] *Enfer*, I, 112 – 126 ; II, 120 – 132.
[1071] *Purgatoire*, XIII, 52 – 54.
[1072] *Enfer*, I, 52 – 63.
[1073] *Paradis*, XIX, 70 – 99.
[1074] *Paradis*, XXV, 67 – 99.
[1075] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 220 – 221.

le Lombard l'attestent[1076]*. Il fut un temps où le monde était bon : comment le redevenir ? Comment revenir à un bon gouvernement des hommes ? Quels actes politiques, impériaux, ramèneront la paix au monde et couronneront de lauriers Dante*[1077] *dans son beau saint Jean*[1078] *? Même lorsqu'il refuse de rentrer à Florence d'une manière digne de lui*[1079]*, le sévère Dante espère encore qu'il reviendra selon sa volonté*[1080]*. Même si on le présente comme atrabilaire, peut-être à cause de son exil comme Beethoven à cause de sa surdité (cf. le* testament de Heiligenstadt *écrit par cet autre génie immortel également mort à cinquante-six ans) et de plus en plus attristé, l'existence de Dante est marquée par cette espérance – même si* factuellement *elle fut souvent démentie.*

Là n'est pas la perception la plus commune de Dante, ni pour ses proches successeurs, ni pour les Romantiques, ni pour nous. Peut-être inconsciemment, cette rémanence d'un motif d'espérance influence le dix-neuvième siècle. Une lecture même superficielle *de Dante justifie un pessimisme qui va du déclinisme au conservatisme contre-révolutionnaire. Mais aussi cette persistance d'une espérance dans le progrès.* Le Temps des prophètes *de Bénichou est un guide précieux. Beaucoup de thèses exposées ne sont pas* directement *liées à Dante. Mais leur connaissance rapide est* nécessaire *pour mieux comprendre dans quel(s) contexte(s) les interprétations de Dante s'inscrivent.*

1° Croire dans le Progrès ?

Le dix-huitième siècle se caractérise par sa *foi* dans le Progrès. Elle revêt différentes formes.

- Les plus religieux n'oublient pas que la Divine Providence gouverne le monde. Même Vico, plus réfractaire au monde moderne depuis sa Naples encore virgilienne, présente la gravure ornant sa *Science* nouvelle comme une attestation de la providence divine[1081].

[1076] *Purgatoire*, XVI, 108 – 114.
[1077] *Paradis*, XXV, 8 – 9.
[1078] *Enfer*, XIX, 17.
[1079] *Lettre XII*, III, 5 ; IV, 8.
[1080] « Je n'ai plus qu'un désir, un rêve, une espérance, / Un vœu dans l'avenir, et ce rêve est Florence ; / Et ce vœu, c'est Florence ; et ce lointain espoir / Est aussi Florence […] », Laprade, *Op. Cit.*, p. 378.
[1081] « La femme aux tempes ailées qui est située sur le globe du monde, ou globe de la nature, est la métaphysique, comme son nom l'indique. Le triangle lumineux, avec, à l'intérieur, un œil qui voit, est Dieu sous l'aspect de sa providence […]. », Vico, *La Science nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 7.

- Le philosophisme des Lumières élabore les conditions d'un progrès conjointement scientifique, moral, social, politique même, de l'humanité. Les différents combats de Voltaire, « ce grand frondeur des préjugés, / Avocat des gens mal aimés[1082] », contre l'« infâme » obscurantisme religieux ou envers les iniquités politiques (affaire Callas, exemplaire) ; de même que sa pseudo-réponse à la Théodicée de Leibniz – très mal comprise – dans *Candide*, attestent de cette *espérance*. Les projets éditoriaux, à commencer par celui de l'Encyclopédie, enjeu du siècle, dressent une correspondance entre la nécessité de l'éducation et la propagation des Lumières.

- L'ouverture sur les autres cultures, par simple curiosité ou par réelle adhésion, participe de cette découverte du monde et de l'idée d'une dimension universelle de l'Humanité. L'orientalisme du dix-huitième siècle est très différent de la passion romantique et postromantique pour l'Orient (les voyages en Orient de Lamartine et Nerval, les *Orientales* de Hugo, les « nostalgies d'obélisques[1083] » de Gautier) dans le sillage de Napoléon en Égypte ou dans le Proche-Orient (illustré par *Napoléon visitant les pestiférés de Jaffa* de Gros). Les contes de Voltaire, *Zadig* en tête, ou encore les *Lettres persanes* de Montesquieu vérifient ce premier souci d'universel pratique. En 1901 Blochet ouvre Dante sur l'Orient avant que Palacios n'évalue l'influence de l'islam notamment soufi dans la *Divine Comédie*. Rien de tout ceci n'est connu des Lumières.

Cette *foi rationnelle*[1084] du Progrès se partage entre théologie providentielle et philosophisme de l'action contre les injustices. Elle requiert une philosophie de l'histoire. Elle est l'occasion d'un développement, plus ou moins linéaire, qui conduit vers un but qualitativement plus élevé que les moments antérieurs. La croyance naïve en un progrès isomorphe est peu répandue tant elle se heurte à la *réalité des faits*. Même en envisageant des épiphénomènes de retombées dans des travers antérieurs, on maintient toutefois un horizon d'attente idéal. Un enfant qui apprend à marcher peut tomber une fois et ne plus vouloir réessayer pendant un temps ; l'avancée est définitive et tôt ou tard il reprend sa progression bipède[1085]. Nulle invétération, nul conservatisme réactionnaire. *Il faut* que l'histoire soit le lieu du progrès, sous l'action d'une cause motrice ou d'une force que l'on nomme différemment selon les orientations subjectives.

[1082] Musset, « Sur trois marches de marbre rose », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 175.
[1083] Gautier, « Nostalgies d'obélisques », *Émaux et camées, Op. Cit.*, p. 44 – 49.
[1084] « Toute croyance, même historique, est, en vérité, forcément d'ordre rationnel (la dernière pierre de touche de la vérité étant toujours la raison) ; mais une foi rationnelle est celle qui ne se fonde sur d'autre données que celles qui sont contenues dans la raison pure. », Kant (E.), *Qu'est-ce que s'orienter dans la pensée ?, OC2*, p. 538.
[1085] Kant (E.), *Qu'est-ce que les Lumières ?, OC2*, p. 210.

Les représentations archaïques de la cyclicité de l'histoire, l'enchaînement avec retour de différents âges à la façon des *Travaux et des jours* d'Hésiode ou des Manvantara, sont largement abandonnées. La fin de la Renaissance, avec les craintes finales de Rabelais exprimées dès la fin de *Gargantua* et dans la dernière proposition de la *Cresme philosophalle*[1086], assume l'inanité et l'impossibilité d'un *retour* à un âge d'or. Le Romantisme tendant à l'antimodernisme s'interroge sur cet âge d'or. « "Romantique" signifia d'abord nostalgique du pays et de sa religion, des valeurs traditionnelles, de la campagne contre la ville de la nature contre la civilisation. La mémoire et l'imagination faisaient de l'Ancien Régime un âge d'or d'harmonie perdue et réhabilitant le Moyen âge. Le mythe d'un passé idéalisé apparut aussitôt après la Révolution. Le romantisme mûrit dans les cercles émigrés, avant d'inspirer, sous la Restauration, la sensibilité ultra. La littérature émigrée relut et corrigea Rousseau en y ajoutant l'obsession de la mort, élaborant une eschatologie chrétienne de l'histoire – par exemple dans la *Palingénésie sociale* de Ballanche – permettant de sauver l'aristocratie du constat mélancolique de son déclin inéluctable[1087] ».

Une autre lecture est possible. Les Lumières, à l'instar de l'Eldorado voltairien dans *Candide*, ou de la survivance jamais démentie, comme Dante le prévoit[1088], de Virgile, ne se désintéressent pas de l'âge d'or, et d'une certaine vocation à l'utopie. Sans attendre un *retour* : l'âge d'or est *devant*. La *croyance en un retour* renvoie à l'attitude délétère et illusoire de ceux qui cherchent derrière eux ce qui est devant eux[1089]. L'hypothèse de l'âge d'or se réconcilie avec cette espérance du progrès.

Cette philosophie progressiste s'achève sur le thème, certes peu déployé durant le dix-huitième siècle, du moins sans commune mesure avec la philosophie allemande plus tard (de Hegel à Marx, avant, très différemment l'américain Fukuyama), de la fin de l'histoire. Le *contenu* de cette dernière varie, entre l'advenue kantienne du règne des fins, l'auto-conscience de la liberté devenue effective chez Hegel ou l'âge communiste chez Marx. Mais une *communauté d'aspiration* est partagée entre les sectateurs du Progrès.

Kant définit le plus précisément les Lumières comme *mouvement*[1090] d'émancipation de l'humanité, de passage de la minorité à la majorité[1091]. Contre l'enfermement contraignant dans toutes

---

[1086] Rabelais, *OC*, p. 1699.
[1087] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 155 – 156.
[1088] *Enfer*, II, 57 – 60.
[1089] Traité de l'éloquence en langue vulgaire, I, I, 1.
[1090] L'*Aufklärung* allemande possède une signification processuelle et dynamique, comme l'*Enlightment* anglais, peu présent en Français.
[1091] Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *OC2*, p. 209.

sortes de tutelles, l'exercice libre et subjectif du jugement rationnel se confronte avec des ouvrages publiés par les savants (l'usage public de la raison[1092]) destinés au public des lecteurs. À cette condition un peuple accédera aux Lumières, à une moralisation des hommes – la réalisation du « règne des fins[1093] » – selon un « plan déterminé de la nature[1094] » ou un « plan caché de la nature[1095] » qui gouverne l'histoire. La fin de l'histoire doit faire advenir une paix éternelle et l'unité de l'humanité dans une société des nations. « […] et cela donne l'espérance qu'après maintes révolutions survenues dans cette transformation parviendra finalement un jour à s'établir ce que la nature a pour dessin suprême d'établir, à savoir une *situation cosmopolitique* universelle comme foyer au sein duquel se développeraient toutes les dispositions originelles de l'espèce humaine[1096] ». – Cet universalisme pacifique est central dans la *Monarchie* de Dante, même si Kant ne s'y réfère jamais (il cite Virgile dans le *Projet de paix perpétuelle*) et le construit différemment, notamment en regard de ces conditions politiques (le despote éclairé n'est pas un empereur héritier de Justinien, Trajan et Charlemagne). Kant est conscient que ce processus est encore long et n'est pas univoque ni rectiligne[1097]. L'idée d'une « insociable sociabilité[1098] » le montre bien.

Entre les Lumières et ce Romantisme, un évènement décide d'un bouleversement inouï : la Révolution française – à supposer qu'il soit possible de parler de *la* Révolution. Il est de bon temps d'y voir un accomplissement et une réalisation pratique des idéaux des Lumières. Fort intelligemment cet ancien lieu commun est remis en cause, pour trois raisons.

1° La révolution n'est pas univoque. Malgré la mystique révolutionnaire développée par l'encore progressiste Michelet, en dépit des captations plus ou moins lucides et honnêtes de nos partis contemporains, 1789 n'est pas le grand soulèvement du peuple rassemblé contre la tyrannie des puissants. Cette image d'Épinal est supplantée par la reconnaissance du caractère essentiellement urbain et bourgeois (petit ou grand, cf. les travaux de François Furet) – la future classe dominante du

---

[1092] *Ibid.*, p. 211.
[1093] Kant (E.), *Fondements de la métaphysique des mœurs*, in *OC2*, p. 299 – 300.
[1094] Kant (E.), Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique, in OC2, p. 188 – 189.
[1095] *Ibid.*, p. 200.
[1096] *Ibid.*, p. 202.
[1097] Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *OC2*, p. 214 – 125.
[1098] Kant, Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique, in OC2, p. 192.

dix-neuvième siècle honnie des littérateurs[1099] et notamment des poètes[1100] – de cette révolution. Robespierre est un petit bourgeois urbain mais provincial destiné à rien de grand s'il n'avait su saisir, plus ou moins consciemment, le *kairos* révolutionnaire. Il est abusif de définir le progressisme des Lumières comme *cause* des phases révolutionnaires successives.

2° Les formes politiques issues de la Révolution, qu'il s'agisse des essais de république ou de la dictature tyrannique de la Terreur à laquelle les totalitarismes récents n'ont rien à envier, ne sont jamais revendiquées comme telles par les progressistes du siècle antérieur. La signification du concept de république au dix-huitième est homonyme par rapport à la nôtre. Les Lumières insistent essentiellement sur le partage par tous des affaires de la France, sans être aux mains exclusives du Roi : peu d'idéal démocratique. On se réfère parfois à un supposé idéal athénien. Il est équivoque eu égard à nos conceptions modernes[1101]. Voltaire est un grand bourgeois en mal de reconnaissance et souhaitant accéder à des responsabilités qui lui échappent, avant de se faire le défenseur intéressé des éventuelles victimes d'injustices. Montesquieu est plutôt intégré à la société de son temps. L'insolent Beaumarchais incarne le léger libertin qui occupe également une fonction sociale dans le temps de la décadence de la monarchie du temps de Louis XV et surtout de Louis XVI.

3° Il est excessif de louer sans mesure l'héroïsme de la publication de l'*Encyclopédie*. Comme d'autres ouvrages, elle affronte la censure et ses rédacteurs sont brièvement emprisonnés. Nerval dans son *Histoire de l'Abbé Bucquoy* montre que pour les argentés l'emprisonnement dans « l'enfer des vivants[1102] » s'accompagne d'une aise non négligeable. Les protecteurs des encyclopédistes, haut placés, sont nombreux. Rien de commun avec ce que connaît Dante exilé, malgré les familles Polentani et les Scaligier ! Les procès littéraires, juridiques ou d'intentions, comme celui de Laclos, n'ont pas toujours la sévérité des attaques antérieures du temps du triomphe de l'Inquisition catholique ou islamique (cf. le film *Le Destin* de Chahine). Le dix-neuvième siècle n'a rien à leur envier : Baudelaire pour les *Fleurs du mal* et Flaubert pour *Madame Bovary* en témoignent. Les plus

---

[1099] « Pour le Poète, le Bourgeois, c'est l'être hideux et stupide qui n'est gouverné que par le principe d'utilité, l'odieux John Bell, le premier patron de notre littérature, dans Chatterton, M. de Rênal dans *Le Rouge et le Noir*, Nucingen ou Gobseck chez Balzac, Arnoux chez Flaubert. On peut même dire que c'est le Bourgeois qui a suscité le Poète et sa revendication de sublimité. Et il faut immédiatement ajouter que ce Bourgeois matérialiste, c'est souvent le propre père du Poète ! Terrible conflit de générations ! » Viard, *Op. Cit.*, « bourgeoise » (Édition numérique).

[1100] « Tous les imbéciles de la Bourgeoisie qui prononcent sans cesse les mots : "immoral, immoralité, moralité dans l'art" et autres bêtises, me font penser à Louise Villedieu, putain à cinq francs, qui m'accompagnant une fois au Louvre, où elle n'était jamais allée, se mit à rougir, à se couvrir le visage, et me tirant à chaque instant par la manche, me demandait, devant les statues et les tableaux immortels, comment on pouvait étaler publiquement de pareilles indécences. », Baudelaire, *OC1*, p. 707.

[1101] Brahami (F.), « L'empire divin des préjugés. Joseph De Maistre contre l'esprit éclairé », in *Esprit*, Paris, Éditions esprit, 2008, p. 136 – 149.

[1102] C'est le titre du paragraphe. Cf. également le suivant pour les conditions d'emprisonnement. Nerval, *Histoire de l'Abbé de Bucquoy*, *OC2*, p. 918.

audacieux des littérateurs du dix-huitième siècle ne sont pas ces grands noms consacrés. Sade, lui *au moins* connait les horreurs des cachots humides de Vincennes et la vindicte populaire et politique. Pourtant il ne passe pas pour l'archétype de l'homme des Lumières !

Sans être le *climax* des Lumières progressistes, la Révolution ouvre un monde radicalement nouveau. Les attitudes des préromantiques envers elle sont fort différentes, entre l'horreur qu'elle inspire à Maistre et les louanges de Michelet, ou le sens sotériologique que lui octroie un Ballanche. Trois exemples.

- Rousseau appartient historiquement au siècle des Lumières. Son tombeau est face à celui de Voltaire au Panthéon. Pourtant il représente une forme d'anti-lumières, paradoxalement. Son mythe du bon sauvage[1103] est plus proche de Montaigne (pour ne rien dire des légendes médiévales soulignées par Philippe Walter) et de son texte sur les cannibales que des ouvertures à l'autre des *Lettres persanes* ou des turqueries musicales de Mozart. Il est difficile de le qualifier de progressiste : le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* incrimine la société et le fait politique fondé sur la propriété privée[1104], davantage qu'il ne s'appuie sur eux pour fonder un progrès à venir. Il partage avec son temps le souci de l'éducation (*Émile*), de l'accès à l'état d'homme cultivé, et de la diffusion des savoirs en collaborant parcimonieusement à l'*Encyclopédie*. Ses relations avec le comité de rédaction, dont D'Alembert, sont exécrables. Son *Émile* est à contretemps par rapport aux idéaux du temps. Son *Contrat social* est la théorie politique la plus proche de la Révolution. Elle est minoritaire.
- Les préromantiques sont souvent hostiles à la Révolution. Ils appartiennent à l'ancien monde. Le premier Chateaubriand fait figure de modèle de l'opposant à la Révolution à laquelle il doit l'exil et des deuils terribles. Paradigme du grand style romantique malgré par le culte sentimental du Moi (cf. le récit de sa jeunesse dans ses *Mémoires*), épris d'une religiosité de plus en plus mystique jusqu'à l'ultime *Vie de Rancé*, témoin virgilien de la nature et des ruines d'Hespérie dans ses *Lettres d'Italie*, il est hors du philosophisme anglophile du siècle précédent. Pourtant il reste soumis au modèle de la période classique. Il transmet un certain nombre d'éléments au Romantisme, certainement pas un progressisme naïf qu'il ne partage que très modérément. Et en aucun cas le culte de la Révolution.

[1103] Rousseau (J.-J.), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion, 1992, p. 231 – 232 notamment.
[1104] *Ibid.*, p. 222.

- Après l'Empire, le regard est plus lucide. Le règne de Napoléon n'est pas propice au débat d'idées ni à la grande création littéraire. Si les arts plastiques, et notamment la peinture grâce aux commandes impériales, sont moins touchés, les protégés de Calliope, de Terpsichore, voire de Thalia et de Polymnie ne sont pas en bonne situation. Le couperet de la guillotine prive la France de grands talents (André Chénier et Fabre d'Églantine en premier lieu). Les nécessités de l'armée détournent des vocations littéraires. Le début de la Restauration est marqué par un retour des lettres. Les nostalgiques de la grandeur impériale côtoient les consciences effarées par le prix des batailles. Cette double attitude marque l'ensemble du siècle. Le *doute* sur Napoléon rejaillit sur l'ensemble de la Révolution. Les partisans de l'élan ouvert le 14 Juillet 1789 en défendent vigoureusement les acquis. Les grands littérateurs, s'ils ne sont pas encore « dépolitiqués[1105] », deviennent méfiants.

Il est habituel de considérer le Romantisme comme une *réaction pessimiste* à l'optimisme progressiste du siècle précédent. En se fondant sur des modèles tels que le récit d'enfance *exilée* de Chateaubriand dans ses *Mémoires*[1106], le poème *Rolla* de Musset[1107] ou la critique baudelairienne du progrès, « doctrine de paresseux[1108] », le Romantisme assume le danger de l'histoire et un ressentiment amer contre le cours du monde. Tel est le sens du retour de Dante après l'Empire, dans cette épreuve du sang versé et de la perception du non-sens du temps qui reste encore avant que la Terre se meure.

Et si Chateaubriand, qui passe pour incarner l'âme sentimentale romantique et pessimiste, n'était *finalement* pas l'auteur d'un futur *possiblement* – tout est dans cette nuance – meilleur[1109] ? Il

---

[1105] Compagnon (A.), *Un été avec Baudelaire*, Paris, Équateur, 2015, chapitre 9 (Édition numérique).

[1106] « J'étais presque mort quand je vins au jour. Le mugissement des vagues, soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne, empêchait d'entendre mes cris : on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire. Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil, le frère infortuné qui me donna un nom que j'ai presque toujours traîné dans le malheur. », Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, t. 1, p. 91 – 92.

[1107] « Je ne crois pas, ô Christ, à ta parole sainte : / Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux. / D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ; / Les comètes du nôtre ont dépassé les cieux. », Musset, « Rolla », *Poésies d'Alfred de Musset*, *Op. Cit.*, p. 48.

[1108] « La croyance au progrès est une doctrine de paresseux, une doctrine de *Belges*. C'est l'individu qui compte sur ses voisins pour faire sa besogne. Il ne peut y avoir de progrès (vrai, c'est-à-dire moral) que dans l'individu et par l'individu lui-même. Mais le monde est fait de gens qui ne peuvent penser qu'en commun, en bandes. Ainsi les *Sociétés belges*. », Baudelaire, *OC1*, p. 681.

[1109] « Fut-il essentiellement un écrivain du passé, voire l'écrivain d'un passé splendidement, grandiosement déploré dans son évanouissement ? Ou bien a-t-il aussi, surtout peut-être, été préoccupé d'ouvrir la voie d'un avenir, un avenir incertain,

lui semble *d'abord* que « l'histoire n'est qu'une succession de destructions[1110] » conduisant à la ruine[1111]. Mais le christianisme *fait* l'histoire et est l'avenir du monde : encore espérer[1112] ? Degout conclut pour « suspecter un enfermement dans cette œuvre qui enveloppe la disparition d'un monde et qui simultanément pose que c'est par elle qu'un avenir sera peut-être possible[1113] ».

Chateaubriand appartient aux néocatholiques. Il est conscient de la caducité des jours anciens, sans rétablissement (contre la « Delfica » de Nerval[1114]). Il adjoint légitimisme et libéralisme, religion et liberté, dans un « catholicisme libéral[1115] » acceptant le sens de l'histoire même s'il disconvient à sa « version hétérodoxe du royalisme[1116] ». Sa « théologie du progrès »[1117] adossée au vieux dogme de la providence divine le conduit vers une philosophie de l'histoire christianisant les idées de l'éclectisme et le spiritualisme de Madame de Staël ou de Benjamin Constant[1118], jusqu'à appeler une séparation des pouvoirs temporel et spirituel[1119]. Sa défense forcenée du catholicisme après sa conversion dans le giron de l'ultraroyalisme subit une singulière adaptation : « Chateaubriand, formé initialement à la polémique contre les Philosophes du siècle précédent, a commencé par chercher une conciliation de ce côté, en ouvrant, comme on l'a vu, le christianisme à la philosophie. Dépolitiser le christianisme était alors, dans son esprit, mettre fin à sa solidarité avec les institutions anciennes que la Philosophie réprouvait. Avec les années, et à mesure que la pensée d'un avenir humain régénéré se faisait plus pressante, il a cru plus urgent, l'union de la religion et de la philosophie lui paraissant chose acquise, d'associer la foi chrétienne à l'enfantement de cet avenir ; avenir politique, mais au sens élevé du mot, qui met en jeu les valeurs les plus hautes de l'existence sociale. C'est ainsi que

---

un avenir « loin au-delà de tout horizon visible » au moment où il mettait un point final aux *Mémoires d'outre-tombe*, mais un avenir tout de même, préparé par son œuvre et par sa personne, par sa personne dans son œuvre, par la littérature ? », Degout (B.), *Je ne suis plus que le temps*, Paris, Fayard, 2015, avant-propos (Édition numérique).

[1110] *Ibid.*, chapitre 5 (Édition numérique).

[1111] « Cet intérêt ne tient pas, pour Chateaubriand, à ce que la ruine atteste une histoire connue de nous ; il ne lui est pas extérieur, il n'est pas dans la référence à ce dont elle est le débris, le reste, que nous retrouverions à travers elle. Son intérêt ne vient pas de ce vers quoi elle fait signe, de la plénitude disparue de ce qu'elle évoque ; la ruine est bien ruine de quelque chose, débris d'histoire, mais ce n'est pas cette chose qui compte, c'est la ruine comme telle, la chose ruinée, une individualité des événements de l'histoire qui ne subsiste que dans ou par leur ruine. Ce que nous aimons dans la ruine, nous dit Chateaubriand, lui est intrinsèque. », *Ibid.*

[1112] « Par l'individuation avec laquelle nous met en rapport la ruine nous est donné accès à la lignée, où les événements héritent les uns des autres, mais ne sont pas corrélatifs. N'est-ce pas cette lignée qui recèle le secret de l'histoire possible et qui est susceptible d'ouvrir à un avenir ? Une histoire possible que Chateaubriand subsume sous l'idée chrétienne : celle-ci est "l'avenir du monde". », *Ibid.*

[1113] *Ibid.*, conclusion.

[1114] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 542.

[1115] *Ibid.*, p. 545.

[1116] *Ibid.*, p. 542.

[1117] *Ibid.*, p. 546.

[1118] *Ibid.*, p. 548.

[1119] *Ibid.*, p. 550.

Chateaubriand a été amené à repolitiser le christianisme, en essayant de définir désormais son action dans la cité comme une influence spirituelle féconde, et non comme un empiètement temporel du sacerdoce[1120] ». La pérennité du catholicisme requiert un « progressisme chrétien[1121] » porté par de nouveaux « prophètes[1122] ». Telle est la vocation de Chateaubriand revenu de son culte contre-révolutionnaire.

La dernière phrase des *Mémoires* condense l'ambivalence. Elle clôt un monde avec la vie de l'auteur. Elle reste confiante dans la providence. Elle attend l'avenue d'un monde nouveau, même en étant conscient qu'il reste inconnu.

> En traçant ces derniers mots, le 16 novembre 1841, ma fenêtre, qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions étrangères, est ouverte : il est six heures du matin ; j'aperçois la lune pâle et élargie ; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien monde finit, et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse ; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité[1123].

Le cas de Chateaubriand exemplifie un dix-neuvième siècle ne renonçant pas entièrement à l'espérance du progrès, même moins affermi que précédemment. Dans *Le Temps des prophètes*, Bénichou reconstruit les différentes doctrines dominantes. L'avant-propos synthétise : « Les grands ainés, Lamartine, Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, accrus de plusieurs survenants de la même génération qu'eux, Michelet, Quinet, George Sand, ont essayé de maintenir, à travers les réalités de la société bourgeoise et sans la rejeter tout entière, une espérance de progrès ou de régénération sur laquelle ils ont plus que jamais fondé leur apostolat. Ce qu'on considère comme le grand romantisme français, dans son inquiétude même, reste animé d'un mouvement optimiste[1124] ». Le critique répartit en différentes catégories ces progressistes mesurés.

[1120] *Ibid.*, p. 552.
[1121] *Ibid.*, p. 555.
[1122] *Ibid.*, p. 555.
[1123] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, t. 2, p. 2989.
[1124] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 445.

1° Les libéraux (Constant, Guizot, Jouffroy, etc.) portent leur espérance sur le champ social. L'organicité de la société s'harmonise avec la liberté individuelle. Ceci contraint « à tenir compte d'une autre notion reçue en héritage du siècle des Lumières ; celle qui représente l'histoire humaine comme une marche et comme un progrès. Dans cette notion sont censées coïncider une causalité historique tout objective et une finalité orientée vers une valeur ; le Progrès se trouve être à la fois un processus nécessaire et une avancée volontaire vers le mieux[1125] ». Volontiers déiste et spiritualiste[1126] mais hors des dogmes chrétiens[1127], le libéralisme professe[1128] la perfectibilité[1129], la liberté, l'égalité, la laïcité et le progrès. La religion est l'effet de ce dernier[1130] vers un sens naturel. « À la logique de la transcendance et du dépassement répond, dans la théorie du progrès, la logique opposée, mais non moins forte, d'un accomplissement naturel[1131] ».

Les libéraux conservent « l'idée d'un ordre universel fondant le progrès tel qu'elle [la pensée libérale] le conçoit. Il y a là quelque chose comme une foi[1132] ». Le philosophe, non le poète[1133] même si l'art est de mieux en mieux accueilli[1134], remplace le théologien[1135]. « Le libéralisme a généralement associé à une doctrine d'autonomie individuelle et de libre exercice des facultés humaines une espérance de communion future[1136] ». – Encore une espérance de progrès adossée à une position religieuse nouvelle…

[1125] *Ibid.*, p. 446 – 447. Cf. également p. 470 : « Et le philosophe libéral se voit réduit à argumenter, après tant d'autres, sur la notion d'une nécessité libre, ou d'une liberté prédestinée […]. Ainsi s'établir, dans la philosophie libérale du progrès, une obscure équivalence de la fin choisie et de l'idée nécessaire, qui, si elle était affirmée conséquemment, risquerait d'être la négation de la liberté. »
[1126] *Ibid.*, p. 458.
[1127] *Ibid.*, p. 457.
[1128] *Ibid.*, p. 453.
[1129] *Ibid.*, p. 456.
[1130] *Ibid.*, p. 459.
[1131] *Ibid.*, p. 459.
[1132] *Ibid.*, p. 482.
[1133] *Ibid.*, p. 496.
[1134] *Ibid.*, p. 497 – 501. Encore p. 503 – 504 : « Le libéralisme a donc bien fait entendre sa voix dans le débat, qui a occupé toute l'époque, touchant la mission de la poésie et de l'art. Il n'a pas nié cette mission, quoiqu'il l'ait affirmé avec une relative prudence, autant pour se garder des prédications vagues et chimériques que ce problème suscitait ailleurs, que par respect de la vocation propre des poètes et des artistes. Alors que les doctrines les plus diverses leur promettaient le gouvernement des âmes en le définissant d'avance selon leur propre convenance, le libéralisme, qui étendait moins loin leur ministère, les laissait l'exercer selon leur inspiration propre, et contribuer à leur façon à la quête de l'avenir. »
[1135] *Ibid.*, p. 466 – 467.
[1136] *Ibid.*, p. 504.

2° Le néocatholicisme se veut fidèle au progrès. Il est le plus enclin, à l'instar d'Ozanam, à se réclamer de Dante : renvoyons son étude à plus tard.

3° À l'opposé, plus éloignée de Dante *malgré Comte*[1137], l'Utopie scientifique « postula une coïncidence entre la vision scientifique des choses et le pronostic d'accomplissement d'une humanité idéale[1138] ». Elle radicalise l'héritage des Lumières[1139] en faisant « assumer à la science le rôle que le dogme religieux avait précédemment joué comme garant des valeurs morales et sociales[1140] ». Le dessein providentiel est transféré aux prérogatives de la science positive. « Du jour où naît la connaissance positive moderne, commence une longue hésitation entre deux directions de pensée : ou bien rester fidèle à l'esprit objectif de la science en essayant de fonder pour l'homme, indépendamment d'elle, un ordre de valeurs subjectivement nécessaires, qui tienne seulement compte de ses enseignements touchant le réel, – ou bien tenter de tracer selon la science elle-même un ordre universel où soient inclus les commandements de l'idéal humain[1141] ». Deux versions possibles « de la notion du Progrès[1142] ». Selon Pierre Hyacinthe Azaïs, le « dogme nouveau, formulé par la science, […] doit mettre fin au désarroi critique[1143] ». Pour Wronski, une « régénération utopique »[1144] doit accomplir la destinée d'une humanité sous le regard de l'Absolu, en vue d'un « accomplissement total[1145] ».

Les parangons de cette utopie scientifique bientôt socialisante sont Charles Fourier « par l'ingénuité de son scientisme unitaire et régénérateur[1146] », Saint-Simon et Auguste Comte. Le premier défend la doctrine de l'Harmonie. Elle attend une « prochaine régénération de l'espèce humaine, et des formes mêmes de l'univers physique[1147] » en supposant que rien n'est occulte ou mystérieux[1148]. Bénichou résume ironiquement. « On n'a pas besoin d'un pouvoir spirituel en

---

[1137] « Il [Comte] comprend au moins l'importance et le caractère de la *Divine Comédie*, et il ne trouve qu'une œuvre à lui opposer dans les temps modernes : celle que les poètes romantiques et, depuis, la critique, ont plus d'une fois associée à celle de Dante, à savoir *Faust*. », Counson, *Op. Cit.*, p. 220.
[1138] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 447.
[1139] *Ibid.*, p. 655.
[1140] *Ibid.*, p. 654.
[1141] *Ibid.*, p. 654.
[1142] *Ibid.*, p. 656.
[1143] *Ibid.*, p. 663.
[1144] *Ibid.*, p. 668.
[1145] *Ibid.*, p. 669.
[1146] *Ibid.*, p. 670.
[1147] *Ibid.*, p. 672.
[1148] *Ibid.*, p. 673.

Harmonie parce que Charles Fourier a connu et enseigné d'emblée, dans le temps de sa vie, la destination définitive de l'humanité. Tout s'accomplira selon ce qu'il a prévu, à partir du premier phalanstère créé selon ses plans. L'eschatologie fouriériste relie directement à l'apparition du Révélateur scientifique le temps de l'accomplissement final. Dans un tel raccourci tout problème s'efface ; tout va de soi[1149] ». Avant de conclure. « L'Utopie est, par nature, séparée du réel et du présent. Peut-être fut-elle la réponse héroïque de la pensée à l'échec du rêve des Lumières. Tandis que l'esprit de progrès se survit en transigeant, l'Utopie, pour maintenir une plus haute espérance, quitte le sol, embrasse la chimère d'une épistémologie totalitaire, infidèle à l'esprit de la science dont elle se réclame, et au principe de liberté critique auquel elle doit elle-même l'existence[1150] ».

Malgré les mises en garde de Balzac[1151], Saint-Simon redonne la première place au pouvoir spirituel[1152] et assoit la place des intellectuels[1153] contre les catholiques pour présider aux destinées de « l'ordre humain idéal[1154] ». Le progrès de la science assure un progrès général[1155].

L'échec est patent[1156]. Saint-Simon se fourvoie alors dans des tentatives pratiques, sociales, politiques, alliées plus ou moins évidentes avec le libéralisme[1157]. Son Utopie finit dans une nouvelle religion, chose alors commune, un « Nouveau christianisme »[1158] artiste et philanthrope, que les catholiques fustigent très durement. Avec Saint-Simon comme Fourier, la volonté de succéder au siècle précédent et d'en faire revivre des assises fondamentales à l'instar d'une philosophie progressiste de l'histoire se heurte à milles contradictions internes. Elle finit dans une nouvelle religiosité pourtant issue d'un scientisme assumé.

[1149] *Ibid.*, p. 675.
[1150] *Ibid.*, p. 676.
[1151] « Quelle forme revêtira le sentiment religieux, quelle en sera l'expression nouvelle ? la réponse est un secret de l'avenir. Les Saint-Simoniens ont cru que la cotte de mailles sociale avait dernièrement offert son plus grand défaut ; à un siècle industriel, ils ont présenté leur religion positive, nette comme un axiome, mystérieuse comme un compte-fait, un mode de civilisation napoléonienne où les esprits devaient s'enrégimenter, comme les hommes s'échelonnaient dans la garde impériale. », Balzac (H. de), *Préface du livre mystique*, in *La Comédie humaine*, t. 11, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Pierre-Georges Castex), 1980, p. 503.
[1152] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 677.
[1153] *Ibid.*, p. 678.
[1154] *Ibid.*, p. 679.
[1155] *Ibid.* page 680.
[1156] « La raison d'être originelle de l'Utopie était de conserver intacte, au plus haut niveau, l'ambition du dix-huitième siècle : la régénération du genre humain, dans une nouvelle étape de la connaissance, sous la direction des savants et des penseurs laïques. Mais on voit que, pour continuer le dix-huitième siècle, l'Utopie est conduite à la renier. », *Ibid.*, p. 683.
[1157] *Ibid.*, p. 683 – 686.
[1158] *Ibid.*, p. 687.

Auguste Comte, malgré des dissensions progressives avec Saint-Simon[1159], consacre et systématise ce mouvement Utopiste et scientiste. Les progrès de la science positive se développent dans une physique sociale améliorée en regard des états antérieurs de la société[1160]. La loi des trois états inscrit ce progrès scientifique et social dans l'ordre de l'histoire. Elle donne naissance à la sociologie, science de l'homme qui « seule fournit de quoi systématiser l'ensemble du savoir[1161] ». Ces « nouvelles églises » sont la réponse à la quête d'un pouvoir spirituel renouvelé. Elle hante les courants les plus scientifiques et libéraux, laïques. Cette religion, portée par Coëssin[1162], véhicule « une dialectique de progrès irréversible[1163] ». Elle tend vers un gauchisme sans renoncer à une vue providentielle de l'histoire[1164].

Ces nouvelles Églises ne portent pas une conception du progrès naïve. Elle reste dominante et liée à une philosophie de l'histoire dans laquelle les époques organiques (favorables) succèdent aux époques critiques (défavorables). Ces auteurs « contredisent en cela l'idée, partout en faveur autour d'eux, d'un Progrès continu et rectiligne. Ils alléguaient, c'est vrai, qu'un tel progrès se réalisait aussi dans leur doctrine, d'époque organique en époque organique, chacune s'élevant au-dessus de la précédente. Mais le schéma d'alternance leur était indispensable, parce qu'il marquait d'un signe négatif les Lumières et la liberté de pensée en tant qu'ensemble "critique", destiné à céder la place à une Église et à un dogme critique[1165] ».

La religion de la Dame – Béatrice comme Clotilde de Vaux – est importante dans la Religion de l'humanité. Seule présence de Dante dans cette idéologie. Elle reprend le culte du poète philosophe dont Dante est le Nom[1166]. Malgré ses iniquités envers la métaphysique et le monde sacral, Comte comprend, seul dans ce mouvement utopiste, l'importance de Dante[1167]. Il consacre, vers la fin de sa

---

[1159] *Ibid.*, p. 693.
[1160] *Ibid.*, p. 690.
[1161] *Ibid.*, p. 695.
[1162] *Ibid.*, p. 698.
[1163] *Ibid.*, p. 699.
[1164] *Ibid.*, p. 711.
[1165] *Ibid.*, p. 713.
[1166] « C'est en proclamant la mission des arts et de la poésie dans ma société moderne que le saint-simonisme a fait le plus grand effort pour rencontrer l'opinion contemporaine et pour la convaincre. En cette matière, il oscille entre deux attitudes : soit la première, qui continue la tradition des Philosophes, l'artiste rend sensibles aux hommes, et efficaces, les idées du penseur, dont il est l'auxiliaire précieux, parfois admirable, mais subalterne ; cependant, allant plus loin, on peut soutenir que l'artiste, par les intuitions qui lui sont propres et par son, don de sympathie, est en possession d'un privilège spirituel qui fait de lui au moins l'égal du pur philosophe. », *Ibid.*, p. 715.
[1167] *Ibid.*, p. 742.

vie, des pages importantes à Dante. L'âge de la science est qualitativement supérieur et doit dépasser les arguties théologiques (stellaires, polythéistes, monothéistes) puis métaphysiques. Mais Comte demeure ouvert à l'influence de Dante. Marquée par la perte des êtres aimés, son instauration d'une religion du positivisme se fonde sur le culte des morts. Son amour, pas toujours partagé, pour Clotilde de Vaux, et le désespoir qui suivit sa mort précoce, lui font instaurer la religion de l'Humanité. Elle se formalise de la manière la plus radicale dans le *Système de politique positive*. La communauté avec le voyageur infernal, qui selon la supplique de Brunetto Latini[1168] inspirée par *Le Banquet* de Platon[1169] rend immortelles par le geste poétique les ombres qu'il nomme, est manifeste. Dans ses *rites* matinaux[1170] en guise de culte à l'Être suprême[1171], le père du positivisme honore la mémoire de sa chère Clotilde. Elle inspire la nouvelle religion et personnifie l'Être suprême. Cette louange à Clotilde, comme patronne et mère de la seconde vie, s'inspire de la célèbre prière adressée par Dante à Marie, « fille de son fils[1172] ». Comte achève son long panégyrique dédicatoire à Clotilde en ouverture de son *Système de politique positive* par un extrait de ce dernier chant de la *Divine Comédie*. Lors du culte de milieu de journée, Comte se livre à une nouvelle commémoration, lisant la dernière et la première lettre de Clotilde et récitant quelques vers de Dante toujours agenouillé, avant de se relever pour proclamer deux sonnets de Pétrarque. Cette fondation d'une nouvelle religion à partir de son amour pour une femme morte et inspiratrice est bien digne d'une compréhension réelle de ce Dante auquel il veut donner le nom d'un mois de l'année[1173].

La préface du *Système de politique positive* reconnaît l'égalité entre le devoir envers Clotilde de Vaux et Béatrice. « L'excellence, intellectuelle et morale, de cette admirable nature [Clotilde] ne peut donc être assez sentie qu'en appréciant son éternelle réaction sur ma grande mission. Tous ceux qui ont sainement jugé les progrès récents du positivisme comprennent déjà, par une comparaison décisive, combien cette impulsion spontanée facilite le plein essor de mon vrai caractère philosophique, l'entière systématisation de l'existence humaine d'après la prépondérance du cœur sur l'esprit. Mes nouveaux services peuvent seuls obtenir que ce nom chéri devienne inséparable du mien dans les plus lointains souvenirs de l'humanité reconnaissante. Le doux devoir que Dante remplit admirablement envers sa Béatrice résulte encore mieux pour moi d'obligations très-supérieures[1174] ». Dante revendique, dès le second paragraphe de la *Vie Nouvelle*, un *mariage* avec le dieu-amour, mais

---

[1168] *Enfer*, XV, 85.
[1169] Platon, *Banquet*, 209A.
[1170] Comte, *Op. Cit.*, p. XXI.
[1171] Gouhier (H.), *La Vie d'Auguste Comte*, Paris, Vrin, 1997, p. 257 – 260.
[1172] *Paradis*, XXXIII, 1.
[1173] Comte, *Op. Cit.*, p. XXII.
[1174] *Ibid.*, p. 9.

aussi avec Béatrice, en tant qu'elle-même ressemble à ce Dieu (cf. *infra*). Auguste Comte tient à faire célébrer, à Saint-Paul, un même mariage spirituel avec Clotilde. Gouhier rappelle l'importance du pèlerinage sans doute hebdomadaire pour le vieil homme en la chapelle nuptiale. Le passage de son *Système de politique positive* consacré au mariage et au veuvage (le *Catéchisme positiviste* instaure sept sacrements, dont le mariage) est placé sous la mémoire de Dante. « Cette sainte prolongation du plus parfait des liens, outre l'intime satisfaction qu'elle procure toujours, trouvera d'ailleurs une récompense naturelle dans une extension encore supérieure. Si la liaison survécut à l'un, pourquoi la gratitude publique ne la garantirait-elle pas aussi après l'autre, en enveloppant d'un même cercueil ces cœurs que la mort ne put disjoindre ? Cette solennelle éternisation d'un digne mariage pourrait quelque fois être décernée d'avance, quand les vrais organes du sentiment public la jugeraient assez méritée. Elle exciterait alors à de nouveaux services celui qui y verrait le gage assuré de la pleine identification finale des deux mémoires. Le passé nous offre déjà quelques exemples spontanés d'une telle solidarité, comme entre Dante et Béatrice, ou Laure et Pétrarque. Mais ces cas exceptionnels ne peuvent donner une juste idée de cette nouvelle institution, qui semblerait ainsi bornée à d'éminentes anomalies. En liant partout la vie privée à la vie publique, au delà de toute possibilité antérieure, la régénération finale permettra d'appliquer la même récompense à tous les cœurs qui l'auront méritée, entre les limites locales de leur propre appréciation[1175] ».

La ressemblance tient davantage du lieu commun que d'un esprit dantesque continué, même si Bénichou note que Comte « développe un culte féminin[1176] ». La religion de l'humanité d'Auguste n'est pas la recherche d'une refondation religieuse méditée à partir du *trasumanar* et d'une percée du mystère trinitaire. Clotilde est une inspiratrice décisive pour la religion de l'humanité. Il est délicat d'en faire minimalement une initiatrice héritière des Déesses-mères comme l'Aurélia de Nerval, seule à la mesure de Béatrice. Il ne suffit pas de dire à la suite de Michel Foucault qu'il existe entre le monde médiéval dantesque et l'apogée de la science moderne dans la première moitié du dix-neuvième siècle une rupture d'*épistémè*. Beaucoup plus profondément, la compréhension ontologique de la Dame diffère entre Comte et Dante. Le premier développe une pensée plutôt mécanique et quantitative de l'être telle que la requiert comme condition nécessaire de possibilité la science moderne issue des méditations de Descartes sur la substance étendue comme négation des qualités occultes. Le second reste fidèle à une pensée qualitative des formes substantielles issues de cette métaphysique aristotélicienne que Comte déprécie. Leur opposition n'est pas seulement une affaire d'histoire des sciences, mais le face-à-face entre deux systèmes ontologiques radicalement différents.

[1175] *Ibid.*, p. 240 – 241.
[1176] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 738.

La *métaphysique ontothéologique* de la féminité propre au geste de Dante n'est pas assimilable à la *fonction* de Clotilde dans l'instauration de la religion de l'humanité de Comte.

À côté de cet élan romantique, le dix-neuvième siècle français est aussi, contradictoirement, l'âge du positivisme et de son exacerbation appelée scientisme. Auguste Comte, davantage marqué par les épreuves sentimentales que bon nombre de ses épigones, instaure une religion de l'Humanité lorsqu'il comprend l'impossibilité de négliger la vocation spirituelle de l'homme. Bien que qu'il maintienne sa loi des trois états, il se montre assez favorable à la poésie, et notamment à Dante. D'autres auteurs moins conciliants se précipitent dans un scientisme froid qui relègue comme vanité et signe d'une infériorité aussi bien les recherches métaphysiques et la volonté poétique. Notre Dante, poète-philosophe selon l'avis général, est relégué au titre de suppôt de la superstition par ces cerveaux positifs. Apparaît déjà une première dualité dans le dix-neuvième siècle : d'un côté le positivisme méprisant ce qui échappe à la raison réduite à des procédures et méthodes logiques ou empiriques, de l'autre la raison complexifiée, *dédoublée*[1177], créatrice, soucieuse de ramener l'homme à sa définition spirituelle. Cet « *altro vïaggio*[1178] », qui seul intéresse dans ce travail, est protéiforme et soumise à des luttes internes majeures. Mais c'est en lui que Dante peut trouver en France cet écho qui lui fut trop longtemps refusé.

4° Le mouvement humanitariste emporte la palme dans l'esprit de Bénichou. Il se bâtit sur les insuffisances et les dangers de l'Utopie, cette « intuition arbitraire par laquelle l'ordre des choses qui fait l'objet de la science positive est censé impliquer l'accomplissement de l'humanité[1179] ». Les humanitaristes (Pierre Leroux, Carnot, Jean Reynaud, Paul Mathieu Laurent, Édouard Charton) « se rapprochent évidemment du progressisme contemporain[1180] ». Ils reprennent la distinction entre les époques critiques et celles organiques[1181] mais les font entrer en collaboration tout « en revenant à une idée du progrès[1182] ». Le tournant religieux dirigé vers le pouvoir spirituel à tendance totalitaire des derniers utopistes l'atténue. Dans des voies diverses soucieuses par exemple de recoller chez Leroux avec l'idée de tradition, les humanitaristes entendent « se rallier à la philosophie progressiste

---

[1177] Pinchard, *La Raison dédoublée*, *Op. Cit.*
[1178] *Enfer*, I, 91.
[1179] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 751.
[1180] *Ibid.*, p. 755.
[1181] *Ibid.*, p. 757.
[1182] *Ibid.*, p. 759.

commune, libérale ou républicaine[1183] ». Les artistes, à l'appel de ce personnage, doivent éveiller ce « thème général de renaissance[1184] ». « Ainsi, quoiqu'ils n'en aient pas conscience, les poètes sont prophètes dans leurs douleurs mêmes, et leurs désirs figurent l'avenir […][1185] ».

Avant d'être proche du socialisme naissant[1186] en quête de « transformation sociale[1187] », l'humanitarisme se dote d'une esthétique qui valorise en poésie le symbole, dans une dénonciation de l'art pour l'art. Le poète engagé[1188] naît de ces aspirations et attentes. « C'est dans des vues comme celles-là que la pensée de régénération sociale et le mouvement poétique apparaissent le plus proches l'un de l'autre. Non qu'ils puissent jamais se rejoindre ou se confondre, étant tous deux trop jaloux de leur autorité propre ; mais au moins est-ce là le lieu de rencontre le plus acceptable pour deux parties, celui où la logique d'aucune des deux ne la rend étrangère et contraire à l'autre[1189] ». Contre l'éclectisme proche du libéralisme, Leroux assure que « l'humanité a besoin au contraire d'une vaste synthèse organique des sciences et de la philosophie, d'où naîtrait, avec la connaissance du "progrès divin du monde", la religion de l'avenir[1190] ». Connaissance scientifique, sacerdoce poétique, vocation religieuse : trois conditions préalables dont l'inspiration mutuelle et féconde réactive la possibilité du progrès collectif et individuel[1191].

Après Leroux, les disciples « phalanstériens » de Fourier poursuivent cet humanitarisme social et historique en vue du progrès que Pitwood relie rapidement à Dante à travers la figure dédoublée de Paolo et Francesca[1192]. Ils rêvent d'un monde harmonieux à partir d'un « progrès de la puissance productive conduisant à la régénération finale moyennant l'élimination des formes sociales actuelles » : inauguration de la dialectique de l'histoire[1193] émancipatrice[1194]. « La première [remarque qui clôt l'avant-propos], c'est qu'en dépit de la différence des doctrines, un fonds commun de pensée inspire toute l'époque ; liberté, progrès, sainteté de l'idéal, dignité de la science, foi dans

---

[1183] *Ibid.*, p. 760.
[1184] *Ibid.*, p. 763.
[1185] *Ibid.*, p. 763.
[1186] *Ibid.*, p. 769 – 770.
[1187] *Ibid.*, p. 771.
[1188] Denis (B.), *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Le Seuil, 2000.
[1189] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 768.
[1190] *Ibid.*, p. 772.
[1191] *Ibid.*, p. 778 – 781.
[1192] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 273
[1193] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 790.
[1194] « L'idée que l'humanité, prisonnière aujourd'hui de formes sociales misérables, est destinée à l'émanation et au bonheur, et que l'ordre des choses autorise et fait prévoir comme certain un tel avenir ; tel fut le terrain commun du fouriérisme et de la démocratie avancée, ou, si l'on préfère, l'apport du premier à la seconde et au socialisme des générations suivantes. », *Ibid.*, p. 791.

la Providence et religion de l'avenir humain sont des valeurs que tous, plus ou moins, admettent, que nul ne répudierait formellement, de sorte qu'une vue uniquement conflictuelle des doctrines de cette époque serait, dès le départ, erronée[1195] ». L'introduction du chapitre sur « le crédo humanitaire » résume : « On a vu aussi une autre notion, d'un ascendant plus universel et plus irrésistible encore, dominer la pensée de l'âge romantique : celle du progrès, issu de la philosophie des Lumières ; et cette notion est désormais interprétée, de plus en plus généralement, non dans le sens d'une virtualité propre à l'homme et qu'il dépend de lui de réaliser – la *perfectibilité* selon le mot consacré – mais comme une assurance d'avenir humain inscrite dans le devenir du monde. En faveur de cette version en quelque sorte paresseuse du progrès, on pouvait invoquer, soit une nécessité purement naturelle, soit un plan providentiel en voie d'accomplissement[1196] ».

Cette religion du progrès assume *quand même* sa connotation chrétienne[1197]. Quinet l'incarne. Dans son introduction à sa traduction des œuvres de Herder, le progrès est « une activité qui ne relève que de soi ; et cette activité, nous la connaissons, nous la sentons, nous savons comment on la nomme […]. L'histoire, dans son commencement comme dans sa fin, est le spectacle de la liberté […][1198] ». Le progrès dépend de l'histoire marquée par l'affrontement entre « le libre arbitre humain [… et] une nécessité supérieure à lui[1199] ». Vieux problème de la prédestination et de la liberté, à laquelle déjà Dante, tente de répondre ! Constitué en « religion nouvelle[1200] », l'humanitarisme reste ouvert sur l'avenir, « l'âme de la doctrine[1201] ». En prétendant *étrangement* s'inspirer de Vico[1202], Quinet retrouve une politique théocratique concomitante à ses désirs démocratiques, comme condition du progrès.[1203] Institués en nouveaux prêtres et en hommes de pouvoir, les intellectuels sont « les prophètes de l'avenir[1204] ». Le critique atteste de l'importance de la préface de *Cromwell* sur Quinet et son mouvement[1205].

[1195] *Ibid.*, p. 448.
[1196] *Ibid.*, p. 805.
[1197] « La doctrine de la perfectibilité a ainsi revêtu, chez les penseurs laïques, la forme d'une foi religieuse dans l'avenir. Cette foi va souvent de pair avec l'adoption, en tant que fins du progrès, de valeurs voisines du celles du christianisme, voire à une référence à l'esprit de l'Évangile, qu'on prétend interpréter plus fidèlement que l'Église. », *Ibid.*, p. 806.
[1198] *Ibid.*, p. 877.
[1199] *Ibid.*, p. 678.
[1200] *Ibid.*, p. 880.
[1201] *Ibid.*, p. 879.
[1202] *Ibid.*, p. 892.
[1203] *Ibid.*, p. 893 – 894.
[1204] *Ibid.*, p. 899.
[1205] *Ibid.*, p. 909.

Cet humanitarisme, hybride du libéralisme spiritualiste de l'utopie scientiste, toujours en proie avec des problèmes religieux même dans le rejet des formes établies du christianisme, ne renonce *pas encore* au progrès, social, populaire, artistique, spirituel. Il garde « foi dans l'avenir[1206] ». Cette « religion humanitaire » alliée à des formes infléchies de « spiritualisme démocratico-prophétique[1207] » reste en quête d'un « progrès religieux[1208] ». Elle est la réminiscence d'une espérance d'un avenir meilleur. La conclusion générale de l'ouvrage de Bénichou prend parti pour ce mouvement malgré le caractère très réservé à un entre-soi idéologique, loin de la « France réelle[1209] ».

Les progressistes sont peu enclins à se tourner vers Dante. Prenons l'exemple précis mais révélateur de Quinet, dans *L'Allemagne et l'Italie*. D'abord dans le tome I. Il le salue parmi des noms prestigieux. Il l'oppose à Boileau[1210] et le fait incarner le pouvoir d'ancien temps[1211]. Le Florentin s'extrait, lumineux, de « la nuit de l'intelligence humaine[1212] » pour incarner la liberté[1213]. Goethe est loué car il lui rend justice[1214]. Malgré ceci Dante est renvoyé à sa lointaine[1215] Florence[1216], celle qui le rapproche de Michel-Ange[1217]. Quinet enchaîne les lieux communs : l'homme de haine[1218], celui qui par Virgile unit paganisme et christianisme[1219]. La seule, et maigre, trace d'une lecture un peu précise est le nom de la Pia[1220].

Le second tome est encore plus pauvre. Dante est cité par curiosité dans une anecdote à propos de Chateaubriand[1221]. Il reste un nom admirable parmi tant d'autres, dont Shakespeare[1222], bien qu'il condamne le monde arthurien[1223]. Quinet comme tous les biographes souligne son air soucieux en le

---

[1206] *Ibid.*, p. 984.
[1207] *Ibid.*, p. 911.
[1208] *Ibid.*, p. 913.
[1209] *Ibid.*, p. 913.
[1210] Quinet (E.), *Allemagne et Italie*, t. 1, Paris, Desforges, 1839, p. IV.
[1211] *Ibid.*, p. VI. Cf. aussi p. 121 – 221.
[1212] « Dans la nuit de l'intelligence humaine, ces noms d'Homère et de Shakespeare, de Dante et de Corneille, de Voltaire et de Goethe, étoiles vivantes, empruntent leur lumière d'un même foyer. », *Ibid.*, p. XXIX.
[1213] « Tant que la liberté a eu quelque place chez elle, ses poètes ont parlé : Dante, Pétrarque, Arioste, Tasse, ces quatre fils Aymon du Moyen âge, se sont succédé sur la brèche. », *Ibid.*, p. 225.
[1214] *Ibid.*, p. 97.
[1215] *Ibid.*, p. 158.
[1216] *Ibid.*, p. 150 – 163.
[1217] *Ibid.*, p. 192.
[1218] *Ibid.*, p. 160.
[1219] *Ibid.*, p. 33.
[1220] *Ibid.*, p. 239.
[1221] Quinet (E.), *Allemagne et Italie*, t. 2, Bruxelles, Hauman, 1839, p. 62.
[1222] *Ibid.*, p. 108.
[1223] *Ibid.*, p. 173.

comparant à Homère[1224], au voyageur d'outre-tombe[1225] venu « d'un passé ennemi[1226] ». Il note seulement en passant les blasphèmes contre la papauté[1227]. – Et c'est tout.

Le Monde d'hier de Zweig témoigne dès son premier chapitre de cette rémanence du progrès durant le dix-neuvième siècle européen.

> Le dix-neuvième siècle, dans son idéalisme libéral, était sincèrement convaincu qu'il se trouvait sur la route rectiligne et infaillible du « meilleur des mondes possibles ». On considérait avec dédain les époques révolues, avec leurs guerres, leurs famines et leurs révoltes, comme une ère où l'humanité était encore mineure et insuffisamment éclairée. Mais à présent, il ne s'en fallait plus que de quelques décennies pour que les dernières survivances du mal et de la violence fussent définitivement dépassées, et cette foi en un « Progrès » ininterrompu et irrésistible avait véritablement, en ce temps-là, toute la force d'une religion. On croyait déjà plus en ce « Progrès » qu'en la Bible, et cet évangile semblait irréfutablement démontré chaque jour par les nouveaux miracles de la science et de la technique. Et en effet, à la fin de ce siècle de paix, une ascension générale se faisait toujours plus visible, toujours plus rapide, toujours plus diverse[1228].

Ces progressistes se heurtent à la pesanteur du monde et à la réalité de l'histoire, aux tentations nécessitantes et déterministes. Les idées d'une religion de l'humanité et d'une réévaluation de la mission de l'intellectuel, de l'écrivain, du poète, dominent l'ensemble du Romantisme[1229]. Bénichou en marque les nuances et les tentations les moins avouables. Il achève en constatant un net ralentissement de ce mouvement humanitariste après la révolution de Février 1848. Le temps est-il venu pour que les voix non progressistes se fassent enfin entendre voire deviennent dominantes ?

[1224] *Ibid.*, p. 114.
[1225] *Ibid.*, p. 147.
[1226] *Ibid.*, p. 208.
[1227] *Ibid.*, p. 212.
[1228] Zweig (S.), *Le Monde d'hier : souvenirs d'un européen*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, chapitre 1 (Édition numérique).
[1229] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 984.

Hugo, dans les *Contemplations*, publie un poème « Écrit en 1846 » en réponse (vraisemblablement posthume) au marquis de Coriolis d'Espinouse. Cet ancien ami de sa famille est resté fidèle au royalisme. Il l'accuse dans une lettre placée en exergue de toutes les trahisons. Le poète admet que, s'il fut *enfant*, à l'âge des préjugés, royaliste[1230], il s'en est émancipé. Dans le monde ancien « Tout est mort[1231] » comme le reconnaît le marquis. Sidéré par les malheurs du monde et conscient que le sens de l'histoire interdit tout retour en arrière, le poète avoue : « J'ai grandi[1232] ». Rester fidèle à son ancien parti serait une « imbécilité[1233] ». Il a pris conscience de l'importance de la lutte pour le progrès social contre les théocraties alliées aux monarchies[1234]. La raison exige la labilité des affiliations[1235]. Alors que le marquis le rappelle à la mémoire de sa défunte mère fidèle aux Bourbons, Hugo récuse toute trahison. « […] Ma mère / Sait qu'à présent je vis hors de toute chimère ; / Elle sait que mes yeux aux progrès sont ouverts, / Que j'attends les périls, l'épreuve, les revers, / Que je suis toujours prêt, et que je hâte l'heure / De ce grand lendemain : l'humanité meilleure[1236] ! »

Annonce *en 1846* (du moins si l'on en croit Hugo, peut-être avant) de l'auteur des *Misérables* et des *Châtiments*, du Père de la troisième république fêté comme un demi-Dieu à son retour à Paris après un si long exil. Hugo, donc, progressiste, proche des mouvements étudiés par Bénichou ? Seulement si l'on en reste à ce poème.

- Car les textes de jeunesse – il ne les répudie point dans ces pages même s'il annonce leur dépassement – sont tout autres.
- Le poème est inséré dans la seconde partie, « Aujourd'hui », des *Contemplations* : pas la plus progressiste, loin s'en faut.
- Des thèmes plus mystiques[1237], annonçant les œuvres futures et le dernier livre du même recueil, sont présents dans ce poème : pas dans l'orbe du progressisme.
- Hugo défend toujours plus la république démocratique du moins dans son idéal. Il se tourne aussi vers d'autres horizons : le mysticisme, le rapport aux morts dans les tables tournantes ou dans ses vers sur les tombeaux, les joies familiales du grand-père.

[1230] « […] Quand j'étais royaliste et quand j'étais petit ». Hugo, « Écrit en 1846 », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 224.
[1231] *Ibid.*, p. 226.
[1232] *Ibid.*, p. 228.
[1233] *Ibid.*, p. 228.
[1234] « Rêvant de tous les progrès, je voyais luire moins / Que le front de Paris la tiare de Rome. » *Ibid.*, p. 233.
[1235] « Ma raison a tué mon royalisme en duel. » *Ibid.*, p. 232.
[1236] *Ibid.*, p. 235.
[1237] « Oui, l'homme sur la terre est un ange à l'essai », *Ibid.*, p. 235. Nous étudierons plus loin cet aspect de Hugo, l'un de ceux par lesquels il est digne d'être l'un des disciples *en esprit* de Dante.

Hugo, donc, progressiste, mais aussi et en même temps conscient du déclin du monde.

D'autres n'ont pas une telle faculté dialectique. Ils optent, et de plus en plus après chaque révolution, pour un renoncement au Progrès. Eux au moins ont conscience de la *réalité de l'histoire*, indépendamment de toutes utopies ou constructions bizarres à la façon de Quinet ou Enfantin. Est-ce en leur compagnie amère que le sombre Dante renaît ?

2° Palingénésie du pouvoir religieux.

Toute la querelle politique dans laquelle Dante intervient tient à l'essence du catholicisme en tant qu'il pose la question de l'origine et du fondement du pouvoir. L'histoire ecclésiale est inséparable de son rapport au gouvernement des hommes. La papauté resta longtemps l'un des États les plus puissants au monde. En Europe, elle n'a cessé de chercher les alliances avec les souverains temporels, soit pour se les asservir, soit pour bénéficier de leur aura et de leur influence. Dante fustige durement l'alliance du trône et de l'autel. Le seizième chant du *Purgatoire*, qui trouve dans l'union du bâton pastoral et de l'épée[1238] la racine de tout mal[1239], en est la plus parfaite expression. La critique dure contre la funeste donation de Constantin[1240], en tant qu'elle conduit aux jeux pervers du géant et de la prostituée[1241] (Philippe le Bel et la papauté romaine puis avignonnaise) n'est que l'un des autres signes de cette exécration. Ses attaques contre le pouvoir royal français y trouvent leur légitimité. La dynastie des Capétiens[1242] incarne ce temps funeste unissant papauté et royauté, positivement ou négativement. Oui : tout pouvoir vient de Dieu. Ni le pape ne doit usurper les attributs temporels, ni le souverain ne peut prétendre guider pieusement les âmes. Philippe le Bel met un terme aux ambitions théocratiques de Boniface VIII. Mais la retenue de la papauté à Avignon est une faute aussi grave que celle du pape autoritaire. Dans les deux cas, l'équilibre n'est pas respecté. Plusieurs siècles après la vie de Dante, le gallicanisme semble davantage conforme à l'antique doctrine. Ses penseurs se réclament de Dante (cf. *supra*). Ils prétendent limiter l'ingérence du Vatican au nom d'un droit souverain légitimé par une longue tradition. Cette doctrine politique dissocie le bâton pastoral et l'épée.

[1238] *Purgatoire*, XVI, 109 – 111.
[1239] *Purgatoire*, XVI, 103 – 104.
[1240] *Enfer*, XIX, 115 – 117 ; *Purgatoire*, XXXII, 125 ; *Paradis*, VI, 1 ; XX, 55 – 57.
[1241] *Purgatoire*, XXXII, 148 – 160.
[1242] *Purgatoire*, XX, 48 – 62.

À l'instar de l'œuvre d'un Bossuet, le catholicisme reste, dans le Grand Siècle et encore jusqu'à la chute de Louis XVI, le garant de l'ordre politique. L'idéal d'un ordre chrétien et national dans le Royaume de France suppose la collaboration du pape et du roi très chrétien. Fille aînée de l'Église, la France revendique quelque autonomie. Mais le pouvoir religieux reste le *fondement* sur lequel le roi légitime son pouvoir. La Révolution détruit radicalement, définitivement, ce lien intime et privilégié entre la France et la papauté[1243]. Le pouvoir politique a pris son indépendance vis-à-vis de l'autorité religieuse. Le concordat ne les réconcilie pas. Dans son échec, programmé et dont Louis XVIII était conscient comme il le confie à Chateaubriand, la Restauration tente cette réconciliation. Le sacre de Charles X symbolise le retour à un ordre ancien, jusque dans l'attitude ecclésiale. Il est trop tard. Les esprits, sous le double coup des Lumières et des décisions révolutionnaires puis impériales, n'acceptent pas un pur et simple retour à la collusion du trône et de l'autel. Un sentiment diffus de la foi anime encore la majorité du peuple, sinon des élites intellectuelles. Il ne peut admettre sans discussion et sans moment de doute le royalisme chrétien et le christianisme royal. Plus Charles X se raidit dans une voie réactionnaire, plus le clergé entend, au détriment du devenir historique, retrouver à l'identique ses anciennes prérogatives, plus la révolte gronde. Elle éclate en 1830.

La fin de la définition de la France fille aînée de l'Église est l'occasion d'une indépendance de plus en plus grande. Elle se nourrit des idéologies anticléricales de plus en plus patentes notamment dans un proto-socialisme. Le combat pour la laïcité marque la fin du dix-neuvième siècle. La loi de 1905 est le résultat d'un long processus, non linéaire, commencé au minimum un siècle plus tôt. L'accroissement de l'indépendance du politique et du religieux rompt l'équilibre. Chaque camp essaye de retrouver la totalité du pouvoir. Ce dernier est en son essence un. Il se dédouble dans l'ordre de son exercice (comme la substance spinoziste possède différents modes). L'harmonie entre les tenants de chacun de ces modes d'exercice est rompue. Chaque adversaire prétend annuler la prérogative de son ennemi et recomposer en lui seul l'unité substantielle. 1° Le pouvoir politique laïc s'élève à une dimension, sinon religieuse, à tout le moins sacrée afin de s'arroger le mode spirituel. Le fanatisme de 1793 et le culte du citoyen-Être-suprême montrent que la politique devient religieuse. Le temporel comprend qu'il est en sa vérité indissociable du spirituel. Il prétend gouverner le monde des esprits : impossible de comprendre la Terreur de 1793 sans prendre conscience qu'elle est un fanatisme religieux. 2° Le religieux possède toujours le pouvoir spirituel. Il se trouve coupé du temporel. Il prétend lui aussi restaurer l'unité primitive : l'Église va se politiser.

[1243] Magnier, *Op. Cit.*, p. 110 – 111.

Dante craint ce retour à *l'unité originaire et indistincte*. Ce retour est fautif religieusement. L'homme qui prétend posséder les deux modes du pouvoir restaure leur unité originaire, *essentielle et fondamentale*, telle qu'elle est en Dieu. Le césaropapisme de Boniface VIII et l'autoritarisme de Philippe le Bel, détruisant l'Ordre du Temple et enfermant la papauté à Avignon, sont deux manières, opposées en apparence mais identiques en leur essence, de se prendre pour Dieu : restaurer l'unité du pouvoir. Telle fut, à la fin du dix-huitième, la tentation des ultramontains.

L'équilibre, précaire, pas nécessairement conforme à la doctrine de Dante, du gallicanisme classique, est définitivement aboli. Il faut instaurer un nouvel paradigme. La pure et simple Restauration ne fonctionne pas. Elle est peut-être pire que la Terreur[1244]. Lorsque l'État prétend s'arroger les deux modes du pouvoir, il devient totalitaire et terrible. Il interdit *même la contre-révolution*. L'abolition de l'ordre ancien conduit le pouvoir temporel à se réinventer et à repenser son rapport avec le spirituel. Ce dernier aussi effectue le même travail de palingénésie. Comment l'Église repense-t-elle son lien avec le pouvoir politique temporel ?

- La réponse n'est pas unanime. L'hypothèse la plus immédiatement compréhensible consiste en un repli sur soi afin de concentrer son énergie en vue de mener une bataille pour, a minima, restaurer l'ordre ancien, mieux encore pour prendre le pouvoir. Cette voie réactionnaire ne se présente pas comme telle à ses partisans. Née du temps même de la Révolution par exemple avec Bonald, elle se poursuit dans l'idéal de la contre-révolution jusqu'au gouvernement le plus dur de Charles X, personnifié par Villèle et hypostasié dans la loi contre le sacrilège votée le 20 avril 1825. Ce catholicisme ultra est minoritaire, ce qui limite l'étendue de son influence. Il accentue malgré lui une ambiance anticléricale et anticatholique. À l'instar du réformé Benjamin Constant, la protestation contre la loi punissant de mort le sacrilège s'élève au nom de l'idéal dantesque d'une séparation du spirituel et du temporel. Lanjuinas, réactionnaire lui-même, s'indigne au nom des vérités de la foi contre cette loi accusant les sacrilèges de déicide. Cette loi, appliquée, sous une forme atténuée, une seule fois, est abrogée dès l'arrivée au pouvoir de la Monarchie de Juillet. L'ultra-catholicisme conservateur est désormais nul et non avenu.
- D'autant plus qu'il se heurte à une autre tentative du catholicisme, prodrome du catholicisme social. L'heure n'est pas encore venue d'une théologie de la libération. Mais, afin de répondre à ce qu'elle perçoit comme un défi lancé par la société civile, l'Église réforme sa doctrine sociale. Les

[1244] « La Restauration est pire que la Terreur, parce que la contre-révolution restait encore concevable sous la Terreur, parce qu'elle était impliquée logiquement par la Révolution. Ce n'est plus le cas sous la Restauration, qui, avec la charte concédée par Louis XVIII à la France, a entériné la Révolution au lieu d'établir une théocratie. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 94.

revendications libérales et égalitaires, malgré leur contradiction réciproque, sont entendues. L'Église, jadis garante de l'ordre établi sous l'argument qu'il obéissait à une volonté divine (ne serait-ce que dans la mesure où Dieu ne l'anéantissait pas), se met, sous l'influence latente et inconsciente des idéaux des Lumières, à penser l'histoire autrement que comme attente et effectuation du Salut. Dieu n'est plus seulement le juge qui graciera ou châtiera dans le Jugement dernier. Il est un père aimant et bon qui veut le meilleur pour ses enfants, éventuellement dans leur vie de chair. Le sens de la providence n'est plus dissociable d'un progrès humain, moral, social, politique, voire scientifique et technique. Le commandement d'amour du prochain, qui ne s'appelle pas encore l'Autre, conduit à un engagement réel dans la vie du monde. L'attention portée par les frères maristes, sous l'impulsion de Marcellin Champagnat vers 1816 dans le Pilat, vers Saint-Étienne, à l'éducation des enfants les plus pauvres exemplifie cette conscience sociale catholique.

Ce contexte de politique religieuse et de religion politique semble loin de Dante. Néanmoins son ombre plane sur la question. Les mises à l'index et autre souhait de soumettre le cadavre du poète au bûcher, proférées par des ecclésiastiques français très peu de temps après 1321, sont oubliées. Les catholiques *ont besoin* de Dante. La *Divine Comédie*, relue avec une teinte mystique, relève et raffermit la foi. Ce qui vaut pour le côté subjectif du sentiment cherche son analogue dans l'objectivité politique et dans la conscience collective. On veut que le Florentin vaticine pour les penseurs politiques. Les grands réactionnaires se mobilisent peu en sa faveur : le Grand Siècle, qui aimait peu Dante, l'emporte sur la cathédrale gothique. Étonnement, la voie réformatrice et progressiste du catholicisme se formule grâce à lui. La dantologie du milieu du dix-neuvième siècle cherche un moyen de régénérer le catholicisme. Un homme réussit la synthèse de cette question politique au sein du catholicisme et de l'étude fidèle de Dante : Frédéric Ozanam. Il passe pour le père de la doctrine sociale de l'Église. Il est béatifié à ce titre en 2007 à Paris. Il est en même temps l'un des pionniers de la dantologie, avec Claude Fauriel.

La tentative d'une rare violence de déchristianiser la France pendant la Révolution se solde par un échec. Les limitations voire les interdictions du culte catholique, associées au sort social des prêtres, ne dissuadent pas le peuple et les aristocrates d'assister aux offices religieux même dissimulés (Balzac, *Un épisode sous la Terreur*). Le sentiment de la foi reste vivace malgré les limites imposées à l'enseignement de la théologie. La mise sous le boisseau de la connaissance théologique raffinée n'altère en rien le sentiment édifiant de la foi simple. Les dissensions internes du clergé, entre les prorévolutionnaires, les défroqués, les prêtres jureurs, les réfractaires, etc., sidèrent l'assemblée des chrétiens sans entrainer un renoncement à la grandeur d'une institution ecclésiale ayant connu

d'autres avanies dans sa longue histoire. Les révolutionnaires les plus anticléricaux comprennent que l'adhésion religieuse n'est pas une lubie passagère et facilement remplaçable par un ordre hétérogène notamment politique de valeurs *seulement* profanes. Un abîme du Moi sépare la croyance immédiate dans la politique et la foi profonde. Rapidement on institue des rites pour satisfaire ce besoin de relation avec le sacré[1245] : culte de l'Être suprême, fête républicaine… Il n'en ressort que des demi-succès (proches de complets échecs), tant il est difficile de déraciner le cœur fidèle des hommes à leur Dieu et à ses représentants sur terre.

Après la Révolution et ses régimes bâtards instables, l'Empire comprend qu'il ne dirigera qu'en étant en paix avec l'Église – du moins qu'en renvoyant au peuple *l'image* de cette entente retrouvée. D'où le concordat, la présence semi-contrainte du pape au sacre, et d'autres mesures d'apaisement dans ce sens. Les principaux acteurs ne sont pas dupes. Chateaubriand montre l'affliction du pape prisonnier de l'empereur. Mais il importe que le peuple *croit* à cette entente retrouvée. Le retour des Bourbon, mesuré avec Louis XVIII puis intransigeant même religieusement avec l'anhistorique Charles X, la présence de Louis-Philippe, vont dans ce sens. L'anticléricalisme *populaire*, s'il est parfois d'une rare extrémité, demeure minoritaire. L'Église mit près de mille ans à déraciner les atavismes païens (cf. l'idée de mythologie chrétienne chez Philippe Walter). Quelques sans-culottes ne peuvent aller plus vite au nom d'un idéal qui satisfait mal le besoin métaphysique de l'humanité.

Les catholiques prennent rapidement conscience que rien ne sera plus comme avant. Ils ont assez cru en la Providence, comme Dante[1246], et en la gouvernance de Dieu dans l'histoire pour n'y point renoncer facilement. Ballanche témoigne de cette inquiétude des catholiques face au sens de l'histoire, notamment de la Révolution. Est-elle une simple abjection, le plus bas degré du mal ; ou s'inscrit-elle encore dans l'histoire du Salut ? Les métamorphoses du Siècle ne peuvent pas rester sans effet sur la cléricature, sur son ordre et son fonctionnement, sur sa fonction sociale. La fin de la société de l'ancien régime et ses trois états appelle une réforme profonde de l'Église. Faut-il radicaliser la position et faire de l'Église l'asile de ceux qui veulent revenir à l'ancien monde ?

[1245] Cicéron, dans *La Nature des Dieux*, montre que la sauvegarde du culte rituel est nécessaire pour la préservation de l'ordre civil, même si le penseur éprouve les plus grands doutes envers la réalité des mythologies présentées. Robespierre et Marat auraient dû mieux entendre l'antique avertissement.

[1246] « […] de même il a créé pour les splendeurs mondaines un ministre suprême et un guide qui fît de temps à autre passer les biens frivoles de peuple à peuple et de race à race, malgré les efforts de la prévoyance humaine. C'est ainsi qu'une nation commande et l'autre languit, suivant le jugement de cette puissance qui reste invisible comme le serpent sous l'herbe. » « *ordinò general ministra e duce / che permutasse a tempo li ben vani / di gente in gente e d'uno in altro sangue, / oltre la difension d'i senni umani ; / per ch'una gente impera e l'altra langue, / seguendo lo giudicio di costei, / che è occulto come in erba l'angue.* », *Enfer*, VII, 78 – 84.

S'adapter modérément aux nouvelles circonstances sociales ? Devenir porte-parole des aspirations sociales nouvelles ? Rester proche des anciens puissants, des aristocrates, des Grands ? Se vouer au conservatisme réactionnaire : *contre* ses anciens dogmes, cesser de croire que l'histoire est un plan divin ? Accompagner ce qu'il reste de progressisme pour contrecarrer les mouvements spiritualistes, libéraux, utopiques, humanitaristes, qui cherchent loin et souvent contre d'elle à engendrer un pouvoir spirituel nouveau ? Les positions divergent. Cette absence d'unité dans l'Église prépare peut-être sa longue et durable, encore actuelle, désaffection. Dans son ensemble, des simples croyants aux prêtres locaux, des chanoines aux évêques, jusqu'à Rome, elle s'est trouvée devant un état tellement *inédit et inouï* qu'elle n'aurait pu surseoir à ce temps des hésitations. Dans ces tentatives néocatholiques se jouent des drames humains, personnels.

La méditation attentive des thèses de Dante sur la constitution de l'Église et sa doctrine politique ne retentissent pas fortement et n'influencent pas profondément ces tentatives. 1° Elles permettent de comprendre le *milieu intellectuel et spirituel* dans lequel Dante intervient. Quasi-absent des autres progressismes, il trouve dans ces milieux catholiques son appui naturel. 2° Parmi les hommes incarnant ces diverses positions spirituelles et de politique religieuse, nombreux sont dantophiles ou dantologues. Leur méditation de Dante ne féconde pas directement ni puissamment leurs thèses mais reste un arrière-fond tenace.

Les écrivains catholiques s'inscrivent dans l'alternative entre une survivance du progressisme et un déclinisme assumé. Les catholiques constatent la présence du malheur dans l'histoire tout en revendiquant un plan providentiel favorable. Cette double vue s'intègre dans l'histoire, notamment politique, de l'économie du péché, de la rédemption et du salut.

L'école mystique de Lyon, organisée autour de Pierre-Simon Ballanche, témoigne d'une fidélité aux « thèmes du deuil et de la douleur[1247] » *et* d'« un christianisme répondant au présent, quoique fidèle à lui-même, et sujet à la loi du progrès[1248] ». Ballanche est préoccupé par une volonté de « réconciliation[1249] » dans un progressisme confirmé quoique sans naïveté[1250]. « C'est ainsi que changement et permanence, intimement unis, peuvent fonder une politique réconciliatrice[1251] ».

[1247] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 511.
[1248] *Ibid.*, p. 511.
[1249] Buche (J.), *L'école mystique de Lyon. 1776 - 1847*, Paris, Felix Alcan, 1935, p. 164.
[1250] *Ibid.*, p. 184.
[1251] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 516.

Ballanche, que Buche rehausse face à son ami dédaigneux[1252] Chateaubriand, participe de cette « poésie des tombeaux, conçue dans la souffrance, au milieu des visions pleines d'épouvante et dans un rêve apocalyptique[1253] ». Elle l'inscrit dans le Romantisme[1254] chrétien et progressiste. Il « avait élaboré dans un sens progressiste les postulats de la contre-révolution, et en particulier celui qui affirme la sainteté de la souffrance et du châtiment comme éléments du gouvernement providentiel de l'univers[1255] ».

> Ballanche unit la thèse traditionaliste à une thèse contradictoire, inspirée par une autre tendance de la philosophie du dix-huitième siècle : le progrès. De là sa théorie de la parole enseignée par Dieu, qui est Bonaldiste, puis sa théorie de l'émancipation de la parole, qui est anti-bonaldiste. Pour échapper au reproche de se contredire, il fait les deux thèses à la fois successives et voulues par la providence : la parole enseignée par Dieu à l'origine est une révélation perpétuelle qui accompagnera l'homme jusqu'à la fin des siècles ; l'émancipation de la parole est une seconde révélation, qui n'a commencé qu'avec l'écriture, s'est continuée d'époques en époques jusqu'à la Restauration où elle est devenue définitive[1256].

Les « principes fondamentaux de la sociologie contre-révolutionnaire[1257] » sont assumés et associés avec le sens de l'histoire, régi par le changement[1258]. La connexion entre l'esprit de l'Évangile et celui des Lumières, est positive[1259]. Le concept organisateur de sa philosophie de l'histoire, héritière de Vico[1260], est la *palingénésie*, illustrée par Paul Chenavard (que Gautier rapporte

---

[1252] Buche, *Op. Cit.*, par exemple p. 50 – 56. Cf. Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 513.
[1253] Buche, *Op. Cit.*, p. 13.
[1254] *Ibid.*, p. 127.
[1255] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 513.
[1256] Buche, *Op. Cit.*, p. 124.
[1257] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 516.
[1258] « L'originalité de Ballanche est moins d'avoir fait du changement la loi de l'histoire que d'en avoir fait la loi de Dieu, inaugurant par là un des traits fondamentaux du néocatholicisme. […] L'accommodation du dogme catholique à une philosophie du changement posait des problèmes difficiles. Dans la perspective de Ballanche, l'un et l'autre – la permanence et le changement – étaient également indispensables. Il est vrai que le Dieu de l'Écriture gouverne déjà une histoire ; mais dans la conception catholique ordinaire, cette histoire est depuis longtemps close, et c'est un ordre fixe qui règne depuis l'institution de l'Église, sauf la perspective du Jugement, reculée dans un futur indéterminé et fort effacée dans la conscience commune. L'Église catholique, au temps de Ballanche, se croyait encore moins sujette au temps que la monarchie. Lui-même admet sa pérennité, et celle de sa doctrine, et exclut toute révélation religieuse nouvelle. », *Ibid.*, p. 518 – 519.
[1259] *Ibid.*, p. 519.
[1260] « Ballanche ne put cacher ni son admiration ni sa surprise. Très convaincu de la priorité de son invention, il dut reconnaître que cette série de faits "dont, dit-il, j'avais la conviction bien avant d'en avoir la certitude avait été fortement

à Dante[1261]) – également auteur d'un tableau intitulé *La Divine Comédie*, que le Grand Orient projette d'acheter[1262]. Fauriel en fait le modèle de la *Vie nouvelle*[1263]. Cette « loi [du] progrès constant et continu, sous la forme de l'évolution[1264] », « domine et régit la vie religieuse, la vie morale et la vie sociale. […] L'histoire réelle du monde est celle de son évolution progressive et de son émancipation définitive et méritée[1265] », dont les relations dans la Rome antique entre les patriciens et les plébéiens fournissent le modèle. Une « régénération[1266] » est possible dans une histoire marquée par « une série d'épreuves et d'initiations[1267] » assurant le triomphe de la liberté et de la foi catholique[1268]. La chute et la réparation sont indiscernables. Telle est la prophétie du théosophe mythographe autoproclamé[1269], de l'illuministe[1270].

Cette nouvelle théodicée[1271] est « une doctrine du progrès[1272] ». Elle retient des Lumières la nécessaire émancipation de l'esprit, une séparation des institutions sociales et religieuses, l'égalité des hommes[1273]. La Liberté est une valeur suréminente sans renoncement à « une doctrine des destinées providentielles du genre humain[1274] ». Les *conséquences* de la philosophie des Lumières sont acceptées, notamment son rapport au progrès ; quand bien même ses *principes* sont refusés, trop éloignés de la vraie religion. Il s'agit, contre la première tentation contre-révolutionnaire, de « présenter le progrès comme un fruit de la volonté divine[1275] ». Cette christianisation de l'idée du progrès, vrai sens du message évangélique, s'oppose à tout passéisme ou conservatisme. « Ainsi, par

---

pressentie par plusieurs jurisconsultes napolitains du siècle dernier… je me bornerai à citer Vico." […] En fait, il y a un accord complet entre les principes de Vico et de Ballanche, sauf quelques réserves de style : "La théorie providentielle de Vico un jour sera perfectionnée, jamais elle ne pourra être complète." », Buche, *Op. Cit.*, p. 188. Cf. également p. 202.

[1261] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 225.

[1262] Buche, *Op. Cit.*, p. 262.

[1263] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 374.

[1264] Buche, *Op. Cit.*, p. 191.

[1265] *Ibid.*, p. 193.

[1266] *Ibid.*, p. 200.

[1267] *Ibid.*, p. 201.

[1268] « C'est ce que Ballanche va tenter, en faisant de la Déchéance et de la Réhabilitation, sous le nom de "doctrine des épreuves", la loi de développement permanente des sociétés ; un dogme devient le mécanisme de l'histoire sociale le secret de croissance du genre humain. », Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 523.

[1269] Buche, *Op. Cit.* p. 207.

[1270] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 527.

[1271] Buche, *Op. Cit.*, p. 217.

[1272] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 521.

[1273] *Ibid.*, p. 529, sur le plébéianisme de Ballanche – autre dette envers Vico reconstruisant l'affrontement entre plébéiens et patriciens dans *La Science nouvelle*.

[1274] *Ibid.*, p. 521 – 528.

[1275] *Ibid.*, p. 523.

la bienveillance de Dieu, la révélation du dogme, ou – ce qui vaut autant – de son vrai sens, se mesure au progrès humain[1276] ».

Bénichou n'en oublie pas les profondes ambiguïtés[1277]. Les catholiques non plus. Certains voient chez le Lyonnais un effacement du mal qui le conduit à l'hétérodoxie[1278]. Son rapprochement avec quelques thèses humanitaristes quant à la destination de l'homme et à sa faculté de régénération par lui-même en vue d'une réhabilitation finale universelle après toutes les épreuves (appelées initiations) éveille la méfiance des doctes théologiens[1279]. Cette annonce dans *La Ville des expiations* se place explicitement sous le nom de Dante. « Ce n'est point une révélation nouvelle que nous devons attendre, mais peut-être nous est-il permis de compter sur une dernière forme d'initiation. Le génie audacieux de Dante suffirait à peine pour nous faire pénétrer dans la cité mystique située au centre de *La Ville des Expiations* ; mais je suis tenu à manifester ce qu'il m'a été donné d'y entrevoir[1280] ».

L'aspect politique est d'importance. Le premier Ballanche rêve de contre-révolution pour retrouver « un pouvoir fort, durable, traditionnel [accompagné de la] restauration de la religion[1281] ». Le ralliement à Bonaparte[1282] doit le permettre. La fin de l'Empire révèle cependant un monde nouveau. Le grand général apparaît comme l'Œdipe de sa version d'*Antigone*[1283]. La Révolution est le modèle de la palingénésie établissant une société nouvelle sur les ruines de l'ancienne. Le Lyonnais se propose d'« agir sur les chefs de l'opinion, les ministres et le roi. Il avoue n'y avoir pas réussi[1284] ». Il en ressent finalement une cuisante amertume[1285].

Malgré cet échec *pratique* il reste une doctrine politique liée à l'histoire l'apogée est *L'Homme sans nom*. Quel est le *sens* de la Révolution ? La *providence*[1286]. Du régicide, même si « Louis XVI

[1276] *Ibid.*, p. 535.
[1277] « Il y a nécessairement conflit entre une philosophie du progrès, qui implique, dès les origines de l'humanité, une avance continue, et le dogme dramatique qui fait succéder à une plénitude initiale une longue condamnation, et à cette condamnation une soudaine délivrance. Ballanche voulait incorporer au christianisme une doctrine du progrès ; c'était la visée essentielle, la raison d'être de son œuvre. Mais il n'a pu y parvenir sans sacrifier virtuellement, malgré qu'il en eût, quelque chose du dogme. », *Ibid*., p. 526.
[1278] *Ibid.*, p. 535.
[1279] *Ibid.*, p. 537.
[1280] *Ibid.*, p. 538.
[1281] Buche, *Op. Cit.*, p. 63.
[1282] *Ibid.*, p. 64.
[1283] *Ibid.*, p. 121.
[1284] *Ibid.*, p. 128.
[1285] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 532.
[1286] « L'énigme, le mystère, le scandale, le génie de la Révolution ne peuvent être compris que comme les signes d'un grand évènement surnaturel écrit par la Providence. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 140.

incarne une société condamnée ; condamnée, mais non maudite, ni conspuée[1287] » ? Sont-ce unilatéralement des abjections ? Non : la Providence divine[1288] y œuvre. Ces évènements sont sotériologiques. Louis XVI, « auguste victime[1289] », en est le témoin. Similaire au Christ, il est « le « juste sacrifié pour prix d'une crise salutaire, une victime sainte et nécessaire [1290] ». Il est « le symbole non du passé, mais de l'avenir[1291] ». Le régicide entraine une juste pénitence, condition de la régénération. La mort de Louis XVI est un pardon qui rend possible une expiation[1292] à dimension religieuse analogue au sacrifice du Christ[1293]. Puis « La Restauration a sauvé la France[1294] ». « Pour eux [les partisans de l'école mystique de Lyon auxquels dans cette page Buche ajoute Hugo] il y a dans la Révolution une puissance mystique qui remplace la Providence[1295] ». Le partisan de la contre-révolution religieuse se dote d'une « mystique révolutionnaire[1296] ». La Révolution, « évènement si unique qu'il devient une époque[1297] », est la peine *et* le châtiment. Elle annonce l'advenue d'un monde en génération. Compagnon relie cette idée à Hegel[1298]. Sans en posséder la *Sprache* du Concept, Ballanche en hérite.

> De Maistre voyait dans la Révolution la main de Satan, Ballanche y voit surtout celle de Dieu, qui n'aurait pu permettre « de telles épreuves, de semblables expiations » accompagnées d'une pareille gloire militaire si le progrès du monde ne l'eût exigé. Pour lui, la crise révolutionnaire n'est pas « un immense accident, une grande perturbation des lois qui régissent les sociétés humaines », c'est quelque chose de bien plus important : « une crise d'âge dans la nation et dans l'esprit humain », une complète palingénésie[1299].

[1287] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 514.
[1288] Buche, *Op. Cit.*, p. 164.
[1289] Ballanche, *Le Vieillard et le jeune homme*, in *Œuvres*, *Op. Cit.*, p. 9.
[1290] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 514.
[1291] *Ibid.*, p. 514.
[1292] *Ibid.*, p. 158.
[1293] *Ibid.*, p. 164.
[1294] *Ibid.*, p. 160.
[1295] Buche, *Op. Cit.*, p. 181.
[1296] *Ibid.*, p. 162.
[1297] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 141.
[1298] « Suivant une dialectique historique qui n'est pas sans rapport avec celle de Hegel – la Providence tenant le rôle de l'Esprit, – la Révolution est non seulement un châtiment mais aussi une renaissance. Si elle a cette dimension apocalyptique, c'est comme répétition générale du Jugement dernier. En son essence, la Révolution est religieuse ou sacrée. Allégorique, elle rend manifeste un ordre supérieur et une logique divine. », *Ibid.*
[1299] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 182.

À la mort de Ballanche, inhumé dans le tombeau de Madame Récamier[1300], Tocqueville salue l'ambitieuse et glorieuse aspiration de la politique du défunt : « apaiser les haines de ses contemporains, concilier leurs intérêts, renouer le passé à l'avenir et rétablir entre l'un et l'autre une harmonie salutaire[1301] ».

« L'œuvre de Ballanche allie la formule la plus archaïque du divin et les espoirs terrestres les plus récents ; elle essaie de concilier la fidélité à l'Église catholique et à ses dogmes avec l'adhésion au credo de l'humanitarisme laïque[1302] ». « De tout ce qui précède il résulte que l'œuvre de Ballanche peut être considérée à la fois sous deux angles. D'une part, comme corps de doctrine moderne, orienté sur le présent et l'avenir, on a pu voir qu'elle allait assez loin dans l'adoption des thèmes politiques et sociaux de la gauche contemporaine ; grâce à quoi la postérité de Ballanche, vers 1848, a pu fraterniser assez largement avec cette gauche, dont la séparait sa fidélité catholique. D'un autre côté, cette fidélité, comme on a pu le voir aussi, n'était pas sans problèmes, et la question est de savoir jusqu'à quel point et comment une doctrine comme celle de Ballanche pouvait réellement se greffer sur la tradition catholique[1303] ».

Ballanche, dans ses hésitations, dans son isolement, témoigne de cette inquiétude des catholiques face au sens de l'histoire. Les circonvolutions de sa doctrine de la Révolution exemplifient cette incapacité à fixer définitivement des jugements certains. Il oscille entre la contre-révolution devant l'horreur du massacre perpétré à Lyon par les républicains et l'inscription du grand évènement dans une pensée de la rédemption. Le concept de palingénésie est double, conjointement conservateur et progressiste. La Providence est un article de foi trop solidement ancré dans les consciences pour être aisément abandonné. La réalité de l'histoire lui oppose une grande résistance voire un ample démenti. Le dix-neuvième siècle se heurte au mystère de l'histoire, de son but, de sa valeur y compris axiologique et eschatologique ou anagogique.

La première tentation est une *négation* de l'histoire, la volonté de l'arrêter et plus radicalement de l'inverser. Une révolution s'est opérée et ses fruits sont haïssables. Seule une contre-révolution y remédie. Elle est soit une révolution en sens contraire pour restaurer un ordre ancien meilleur, soit l'inverse d'une révolution, le maintien *sub specie aterni* d'un modèle non destiné à connaître la loi du mouvement et du changement. Ces deux attitudes diffèrent. Elle se heurtent à une même difficulté théologique : considérer que l'histoire *telle qu'elle est* doit être niée au profit soit d'une histoire *telle*

[1300] *Ibid.*, p. 272.
[1301] *Ibid.*, p. 271.
[1302] *Ibid.*, p. 539.
[1303] *Ibid.*, p. 533.

qu'elle doit être soit *telle qu'elle fut* – les deux se réconciliant dans l'idée *qu'elle doit être ce qu'elle fut*. D'où une négation du présent et du devenir : remise en cause de la volonté providentielle de Dieu. Si l'histoire est gouvernée par la providence d'un Dieu omnipotent, comment comprendre qu'il ait laissé advenir contre sa volonté un monde mauvais ? N'a-t-il pas *pu* l'empêcher, auquel cas il n'est pas *tout-puissant*, or le concept d'un Dieu non tout-puissant est contradictoire (car la toute-puissance est un attribut par soi de la substance divine ; selon une définition commune qui annonce Dieu par la périphrase « là où l'on peut ce que l'on veut[1304] ») ? N'a-t-il pas *voulu* l'empêcher, ce qui rend Dieu *volontairement responsable et donc coupable* (non pas seulement consentant comme dans la *Théodicée* de Leibniz) du mal – à nouveau contradictoire avec le concept de Dieu qui comprend sous le statut de l'inhérence nécessaire la bonté parfaite ? Ou encore, pour pallier à ces deux contradictions formelles (conceptuelles) conduisant à des impossibilités réelles, faut-il abandonner jusqu'à l'idée même de providence, et accepter comme *Macbeth*, que l'histoire est « une fable, racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, qui ne signifie rien[1305] » ? Cette tentation du néant ne peut être acceptable par les catholiques.

Ils se débattent dans cette inquiétude de l'histoire. Deux attitudes opposées sont possibles : revenir à un catholicisme intransigeant allié à une théocratie[1306] plus dure encore que le gallicanisme, ou s'adapter aux conditions modernes pour y reconstruire le monde religieux. Ballanche commence par la première de ces attitudes avant de *se rendre* à la seconde.

Lamennais est l'un des plus importants traducteurs de Dante. Il fonde un art de traduire romantique. « C'est en effet un acte romantique que la version de Lamennais ; et la fougue religieuse du célèbre traducteur est de la même nature que l'exaltation lyrique de 1830. […] Cette version diffère de celle de Rivarol comme le romantisme diffère du classicisme[1307] ». Sa vie est fort étonnante. Sa pensée témoigne d'une grande labilité ou instabilité. « Le cas de Lamennais, au sein du néocatholicisme, est plus dramatique qu'aucun autre. Il l'est par l'ampleur d'une courbe qui conduit des régions extrêmes de la contre-révolution catholique jusqu'aux frontières, finalement franchies, de

[1304] Par exemple *Enfer*, V, 23 – 24.
[1305] Shakespeare (W.), *Macbeth*, acte V, scène 5.
[1306] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 87.
[1307] Counson, *Op. Cit.*, p. 201.

l'humanitarisme laïque ; Ballanche et Chateaubriand, par comparaison, se sont arrêtés à mi-chemin[1308] ».

Le jeune Lamennais incarne la contre-révolution, ultra-royaliste et ultra-catholique. Ses premiers ouvrages assènent « la source divine de la nature humaine et des institutions sociales[1309] ». Le radicalisme politique est la conséquence de l'absolutisme religieux. L'exercice du pouvoir politique et la constitution sociale sont légitimés par la volonté divine. « Le recul de l'autorité catholique est à ses yeux celui même du pouvoir spirituel dans la société moderne[1310] ». La prééminence revient à ce dernier. Une société et un État coupés de leur fondement divin sombrent nécessairement dans les ruines.

Face à l'immonde et orgueilleuse Révolution, il faut retrouver cette vérité première et restaurer l'ordre théocratique. « C'est de là qu'il est parti ; de l'idée fixe d'un pouvoir spirituel ruiné ; et c'est de ce point de vue qu'il a considéré la Révolution française comme un désastre radical, incomparablement plus grave qu'aucun trouble antérieur des sociétés […][1311] ». Faute de restaurer, par une révolution inversée, le pouvoir politico-religieux de l'ancien régime, l'humanité s'effondre dans son péché final. Telle est la cause des lamentations d'un auteur en proie à des élans de pessimisme. « Ainsi, pour cette conscience sacerdotale tragiquement frustrée, la ruine du pouvoir spirituel doit annoncer la fin du genre humain, et s'expier par elle ; ce qui s'est passé ne peut trouver d'explication, pour sauver la foi chrétienne, que dans l'imminence de la fin des temps[1312] ». Le ton se fait millénariste.

Quelle est l'attitude de l'Église face à son ardent défenseur ? Comment la papauté emprisonnée par Napoléon, comme jadis Boniface VIII souffleté par Nogaret et Sciarra della Colonna[1313], en perte de pouvoir et d'influence, ne se jetterait-elle pas aux genoux de son champion ? Contre toute attente elle le rejette progressivement. Les options théoriques retenues par Lamennais l'éloignent du giron du catholicisme et de ses dogmes. Lamennais avance un *christianisme éternel* qui minore la Révélation christique et tend, malgré ses premiers élans antirationnels, à ré-identifier raison et révélation. Les latences de la vraie foi déjà répandues avant la proclamation de la Bonne Nouvelle

---

[1308] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 557.
[1309] *Ibid.*, p. 558.
[1310] *Ibid.*, p. 562.
[1311] *Ibid.*, p. 558.
[1312] *Ibid.*, p. 563.
[1313] Charles Nodier en fait l'ancêtre de l'auteur du *Songe de Poliphile*.

relèvent de la raison. L'Église l'accepte mal[1314]. Lamennais pense appuyer l'autorité romaine sur une base œcuménique : être le point d'orgue d'une œuvre de propagation de la vérité divine commencée universellement et non restreinte au seul peuple juif élu. Rome y voit un affaiblissement de son privilège. Pour avoir trop élevé la papauté Lamennais la conduit à se détacher de lui. « C'est donc l'intransigeance de Lamennais qu'il faut scruter pour comprendre la suite de son histoire. L'idée d'un pouvoir spirituel exerçant une prééminence absolue, telle qu'il la concevait, n'était conforme qu'en principe à la doctrine romaine de son temps[1315] ».

Pendant un temps encore Lamennais défend ardemment la papauté qui se méfie désormais de lui. Il prétend lui donner des leçons[1316] ! Progressivement toutes les sources de pouvoir, religieuse et monarchique, se détournent de lui. Sa conception politique trop archaïque ne correspond plus aux assises de la Restauration. Sa théocratie le conduit à repousser le gallicanisme. Elle est à contre-courant des nouvelles politiques religieuses. Proche des anciens Guelfes noirs du moins en esprit, « ce néocatholicisme voulait être un archéo-catholicisme[1317] ». Si un avenir est *encore* possible, il ne passe que par la plus dure des restaurations du pouvoir spirituel à la fois supérieur et indépendant du pouvoir temporel. Ce dernier *devrait* s'y soumettre sans reste. Il ne l'acceptera jamais.

Les stratégies d'alliance de Lamennais, toujours avec une arrière-pensée[1318], mécontentent Rome. Il veut faire assumer à l'Église la « direction scientifique de l'humanité[1319] », élever la religion aux prérogatives de la science. Nouvel échec. « […] le Système de philosophie catholique qu'il préparait ne vit jamais le jour[1320] ». Cet ultra-catholicisme scientifique et théocratique exige un geste fort de Rome ; il ne vient jamais. La papauté reste aveugle et sourde aux appels de Lamennais. Il est trop tard pour cette restauration totale[1321]. L'Église *consent à suivre le cours de l'histoire* que

---

[1314] « Lamennais, après d'autres, interprétait les croyances des païens comme reflétant des notions confuses de la Trinité, de l'Incarnation et de la Rédemption ; il pensait que les juifs n'avaient différé des Gentils que par une approximation plus grande de la vérité, touchant notamment la promesse d'un Sauveur ; en affirmant l'existence d'un christianisme éternel, il semblait diminuer même l'importance de la révélation proprement chrétienne. La notion de révélation s'estompait – et avec elle le rôle de l'Église – dans la participation originelle et universelle de l'humanité aux vérités divines : dans la "raison générale", Raison et Révélation semblaient se fondre et disparaître l'une et l'autre. », Bénichou, *Le Temps des prophètes, Op. Cit.*, p. 565.
[1315] *Ibid.*, p. 567.
[1316] « Prêtre héroïque, s'étant sacrifié toute entier à l'esprit, il semble avoir acquis par ce sacrifice le droit d'énoncer l'absolu, de le prêcher à l'Église même à laquelle il s'est lié, en la défiant de le suivre. C'est en ce sens seulement qu'il avait, avant même tout désaccord exprès, un pied hors de cette Église. », *Ibid.*, p. 568.
[1317] *Ibid*, p. 570.
[1318] *Ibid.*, p. 574 – 576.
[1319] *Ibid.*, p. 578.
[1320] *Ibid.*, p. 579.
[1321] « C'est à la papauté qu'il s'adressait. Or la papauté, si peu enthousiaste qu'elle le fût des vieux arrangements gallicans, n'avait non plus nulle envie de "tout endurer" pour revenir sur des concessions passées en usage, que compensaient les

Lamennais refuse. Il veut être son sauveur. Elle le rejette de plus en plus, moins ingrate que consciente de la réalité. Deux attitudes restent possibles pour le traducteur de la *Divine Comédie*.

- Soit il maintient le primat de Rome, reste assuré que la papauté détient la vérité (même si le dogme de l'infaillibilité pontificale n'existe pas alors) tant théologique que relative à sa mission politique, temporelle.
- Soit il considère ses audaces passées comme un échauffement d'esprit auquel il faut renoncer pour se soumettre à la sagesse de la papauté.

Cette rentrée dans le rang semble la plus raisonnable. Il la refuse et prend une direction opposée. Lui seul a raison contre l'Église. La rupture irrémédiable est totale car il modifie progressivement mais profondément le *contenu* des dogmes. Le christianisme reste la condition de l'avenue d'une société meilleure à condition de lui confier *totalitairement* le gouvernement des hommes[1322]. Le ton se fait apocalyptique dans la défense de la liberté[1323]. Le destin du monde s'accomplit *contre* Rome mourante ou déjà morte *conformément au plan providentiel*[1324]. À l'inverse de ses anciens modèles, le contre-révolutionnaire Lamennais hors de la tutelle de l'Église, toujours assuré de la suprématie totale du pouvoir spirituel, défend une vision du progrès (limité par le péché originel) par sa foi dans la Providence. « Le dogme, jusque-là, n'avait pas été touché, mais seulement la doctrine politique, et avec elle, comme il est de règle dans tout le néocatholicisme, la philosophie chrétienne de l'histoire. Le progrès de l'humanité a pris le pas sur la quête individuelle du salut ; le christianisme, sans cesser d'être pour chacun une doctrine de l'éternité, devient pour tous une doctrine de régénération terrestre. Dès le temps de *L'Avenir*, Lamennais s'efforça de formuler théologiquement l'idée du Progrès[1325] ». Dans les articles publiés dans ce journal, une seule occurrence de Dante est mobilisée. Elle flétrit le pouvoir de la Restauration. « Considérez l'usage que le pouvoir a fait et qu'il fera toujours, tandis qu'il ne sera qu'un pouvoir purement humain, de l'autorité arbitraire au fond que lui confiait et la politique de l'habitude et la politique de la peur. Qui n'a pas été meurtri par ses fers ? Qui ne s'est pas plaint de son oppression ? Oppression stupide, qui, atteignant tous les intérêts et toutes les

---

bienfaits évidents de son alliance avec la royauté [sous la Restauration]. […] Lamennais sentit très vite la résistance de ce pouvoir pontifical auquel il s'imaginait conférer le gouvernement suprême du genre humain. […] Ce mutisme et cet aveuglement de la papauté ont été, pendant toutes ces années [de la fin de la Restauration], le grand thème de méditation, d'effroi et d'invective de Lamennais. », *Ibid.*, p. 580 – 581.

[1322] *Ibid.*, p. 581.

[1323] *Ibid.*, p. 583.

[1324] *Ibid.*, p. 585.

[1325] *Ibid.*, p. 587.

opinions, parce que tout ce qui n'était pas servile lui paraissait menaçant, ne profitait qu'à quelques hommes vendus, et pesait sur tout le reste sans relâche comme sans distinction. Dans l'enfer l'égal qu'on nous avait fait, nous ressemblions à ces malheureux que Dante a peints se traînant et haletant sous des chapes de plomb, et comme eux nous n'apercevions devant nous que cette éternité. Car, je vous le demande, quel était votre état, à vous, catholiques, dans l'indigne dépendance où votre église était de la puissance civile : esclave dans le choix de ses évêques, dans l'institution de ses curés, dans ses relations avec son chef ; esclave dans sa discipline, sans ses écoles, dans ses prières, dans sa doctrine même[1326] ? »

Il faudrait retrouver l'indépendance de l'Église vis-à-vis de l'État. La théocratie n'a plus besoin des États. Le Vatican exerce seul le pouvoir. Mais Rome n'assure plus sa fin d'être la lumière spirituelle du monde. « Le spirituel est désormais dans la politique, c'est-à-dire dans la vie des peuples. […] C'est dans les peuples qu'il guette maintenant la manifestation du divin ; on conçoit qu'aucune soumission ne pouvait impliquer le renoncement à cette attente, et à la conduite qu'elle dictait[1327] ». Rompant avec Rome, l'ancien défendeur de l'ordre théocratique se dirige vers un « démocratisme prophétique[1328] » qui, sans être socialiste, s'allie avec l'humanitarisme[1329].

Le schisme conduit à l'excommunication du théocrate devenu républicain allié circonstanciel avec le libéralisme et rapproché du mouvement humanitariste après son renoncement à Rome[1330]. L'entérinement final transforme complètement le dogme : rejet de la Chute et du Rachat en faveur d'une acceptation du Progrès continu[1331], effacement du surnaturel au profit de la nature[1332], réinterprétation sinon rejet des sacrements[1333], sacralité de l'art et prêtrise de l'artiste[1334], adoption de la thèse humanitariste concernant la nature du Christ[1335].

« Arrivé à ce point, Lamennais, quel que puisse être son langage, ne porte plus témoignage pour un néochristianisme, mais pour une version de l'humanitarisme laïque. Disons, si l'on veut, que son aventure atteste le voisinage de deux régions, en même temps que leur différence. En passant de l'une

---

[1326] Lamennais (F. de), *Articles du journal L'Avenir* (Édition numérique).
[1327] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 592.
[1328] *Ibid.*, p. 592.
[1329] *Ibid.*, p. 593.
[1330] *Ibid.*, p. 588 – 589.
[1331] *Ibid.*, p. 596.
[1332] *Ibid.*, p. 597.
[1333] *Ibid.*, p. 598.
[1334] *Ibid.*, p. 599.
[1335] *Ibid.*, p. 599 – 602.

à l'autre, Lamennais, d'une certaine façon, est resté lui-même. D'un bout à l'autre de sa carrière, il a cherché la formule d'une suprématie du spirituel, la loi d'une société soumise à quelque chose de plus haut que l'intérêt ou la force, et il a placé cette loi de justice en dehors et au-dessus de la volonté humaine. Christianisme et humanitarisme coïncidaient en cela, et se sont succédés, dans sa pensée, également embarrassés l'un et l'autre, à partir de ces postulats communs, pour formuler une doctrine explicite et valable de la liberté[1336] ».

Ballanche échoue car il veut réconcilier l'inconciliable dans sa théologie mystique. Elle est impropre à faire impression sur les esprits concrets engagés dans une action politique réelle. Lamennais connait un parcours d'une évolution stupéfiante, logique en la suivant pas à pas. La différence entre le point de départ contre-révolutionnaire théocratique et l'arrivée humanitariste, anti-romaine, est abyssale. Lui aussi échoue. Outre les contradictions internes[1337] à sa pensée et les aléas de son avancée doctrinale, il est à contretemps dans sa jeunesse et trop éloigné du catholicisme dans sa vieillesse. Les papistes le rejettent. Les progressistes hors Église se méfient de ce *singulier personnage* au passé trouble et aux arrières-pensées dignes de soupçon.

L'échec pratique et l'excommunication de Lamennais démontrent l'échec de la résurgence d'un pouvoir théocratique. Le temps du gallicanisme et de l'autorité religieuse d'un Roi est passé. Les appels à la contre-révolution fécondent durablement une opinion allant du simple conservatisme à la réaction radicale. Cette tradition fleurit sur le plan théorique. Elle s'étiole progressivement. Elle ne conduit à aucune pratique concrète du pouvoir. L'Église reconnait que son sursaut ne passe pas par cette voie très dure. Elle ôte son soutien à ses plus virulents défenseurs. Sa survie dépend de son adaptation au monde moderne. Cette mutation est enregistrée dans une scène stupéfiante de *Fellini-Roma*, du cinéaste éponyme. Avant le défilé de mode ecclésiastique, que ne reniât pas Baudelaire, une voix se lamente : avant le monde suivait l'Église, maintenant l'Église suit le monde[1338].

Ce mouvement réformiste commence au dix-neuvième siècle. L'un des pères de la dantologie en est le parangon : le bienheureux Frédéric Ozanam, fondateur de la Société Saint Vincent de Paul,

---

[1336] *Ibid.*, p. 602 – 603.

[1337] « […] cet abbé fut le premier à dénoncer de l'intérieur la sclérose de l'Église. Au tournant des années 1830, son journal *L'Avenir* puis ses *Paroles d'un croyant* en font un dissident qui rompt avec le pape et l'Église, le premier catholique de gauche, libéral et même socialiste, proche de Sand et de Leroux. », Viard, *Op. Cit.*, « Lamennais » (Édition numérique).

[1338] Cf. les propos de la vieille princesse lors de la scène du défilé de mode ecclésiastique dans *Fellini-Roma*.

reconnu comme l'un des pionniers de la doctrine sociale *moderne* de l'Église. Élogieux envers ses amis Ballanche (auquel dans sa jeunesse il reprend le concept de palingénésie[1339]) et Ampère sans vraiment appartenir à l'école mystique de Lyon[1340], il est un temps l'un des plus fervents de Lamennais. Il lui offre son affection même en se désolant de la « mauvaise expérience[1341] » qui le conduit hors de l'Église. Lacordaire est l'un de ses proches. Sa thèse sur Dante lui est dédiée. Il cultive une amitié durable avec Lamartine au point d'être pris d'un véritable élan d'espoir d'instauration d'une démocratie chrétienne luttant enfin contre le paupérisme[1342], lors de l'œuvre politique de ce dernier en 1848, avant la désillusion des journées de juin[1343]. Il est le protégé et l'ami de Fauriel – qui l'initie à Dante – malgré leurs divergences[1344]. Cousin le fait nommer à la Sorbonne après avoir apprécié sa thèse. Il dialogue toujours avec Renan malgré l'antagonisme de leur compréhension de l'importance du christianisme dans l'histoire de la culture et du monde. Ozanam « étudie et aime précisément la philosophie de Dante, de saint Thomas, du Moyen âge et de l'Église catholique. Pour lui […] le thomisme et les études dantesques vont de pair, et la renaissance catholique vaudra encore à Dante des admirateurs comme Montalembert et Louis Veuillot. Le Moyen âge est réhabilité jusque dans sa philosophie si longtemps décriée, et sa lente et confuse histoire, depuis la décadence romaine et les invasions des barbares, apparaît comme la marche triomphale et l'organisation de la civilisation catholique, dont la *Divine Comédie* est l'expression géniale et le digne couronnement. […] Si l'on en n'est pas encore à se faire chrétien avec Dante, comme disait Rivarol, les catholiques reconnaissent et étudient leur poète, et c'était là une chose nouvelle, non dans la littérature, mais dans la critique française[1345] ».

Le néocatholicisme prend une autre voie pour être fidèle à la mission de l'Église et obtenir audience auprès des contemporains. Tel est le projet de ces catholiques : « tout en se rattachant aux doctrines du passé et à une dogmatique qu'on prétend immuable, en la vivifiant d'une interprétation nouvelle », non de créer une nouvelle religion à la façon des progressistes étudiés précédemment, mais de « faire évoluer la seule religion qui après tout fût vivante de leur temps, le catholicisme, qu'ils défendirent par une apologétique originale contre des adversaires, tâchant d'adapter un organisme qui

---

[1339] Girard, *Un catholique romantique : Frédéric Ozanam*, Paris, Éditions de la nouvelle revue critique, 1930, p. 46.
[1340] Buche, *Op. Cit.*, p. 275.
[1341] Girard, *Op. Cit.*, p. 162
[1342] *Ibid.*, p. 161 – 162.
[1343] *Ibid.*, p. 164.
[1344] *Ibid.*, p. 127.
[1345] Counson, *Op. Cit.*, p. 179 – 180.

avait fait ses preuves de vitalité aux aspirations de l'esprit moderne[1346] ». Pas de « Nouveau christianisme » Saint-Simonien, mais une réforme de l'existant.

La profession de fidélité à Rome inverse du libéralisme bourgeois. Elle rapproche du mouvement humanitariste et populaire, progressiste. Elle lui adjoint la nostalgie d'un état antérieur du monde conduisant à un « conservatisme profond ». « Catholicisme libéral[1347] » Ozanam se tourne vers la question sociale plus que politique ou gouvernementale[1348], populaire[1349] et notamment ouvrière, naturelle pour ce Lyonnais. Fondateur des Conférences de Saint-Vincent de Paul, « Ozanam avait l'intuition que la religion n'était pas incompatible avec les aspirations de la société moderne[1350] ». Cet esprit volontiers mystique refuse que charité et justice restent de simples noèmes. Son action a pour but de les réaliser davantage. « Ozanam d'instinct trouva le moyen de moderniser l'Évangile et de réaliser la parabole du bon Samaritain[1351] ».

Dans une sorte de dette inavouée envers Chateaubriand envers lequel il professe une grande admiration, le sentiment notamment esthétique occupe une place importante dans cette réadaptation du catholicisme aux conditions mouvantes du monde moderne profondément instable. Le christianisme, notamment au Moyen âge[1352], éduqua l'humanité en lui transmettant, grâce aux monastères, l'Antiquité accomplie par la Révélation. L'Église doit persévérer dans sa mission, « se dilater elle aussi pour remplir et rajeunir un corps vieux de plus de mille ans[1353] ». Elle doit se réorganiser[1354], condition de sa pérennité et de la continuité de son œuvre bienfaitrice. « En tout cas ces néocatholiques rendaient à l'Église l'immense service de lui rouvrir l'accès au monde moderne. On ne peut nier ni la grandeur de leur rôle, ni le tragique de leur destinée, s'il est vrai qu'un conflit d'idées tourmenta leur esprit, une dualité de sentiments déchira leur cœur. Les catholiques romantiques furent peut-être les plus représentatifs des hommes de ce pauvre grand dix-neuvième siècle, si noble et si décrié, si intelligent et si pathétique, car si le siècle tout entier n'a été qu'une longue bataille entre le passé et l'avenir, ces personnalités ont été le point le plus sensible du grand

---

[1346] Girard, *Op. Cit.*, p. 15.
[1347] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 608.
[1348] « La question gouvernementale ne l'intéressait guère. Il répétait volontiers qu'elle n'était rien pour lui auprès de la question sociale. », Girard, *Op. Cit.* p. 21.
[1349] *Ibid.*, p. 76.
[1350] *Ibid.*, p. 47.
[1351] *Ibid.*, p. 66.
[1352] *Ibid.*, p. 133.
[1353] *Ibid.*, p. 60.
[1354] *Ibid.*, p. 95.

débat et les martyrs d'une inévitable contradiction[1355] ». Girard voit chez Ozanam, malgré un désenchantement final, un « Lamennais apaisé, attendri, réconcilié[1356] », toujours croyant dans le progrès même dans des époques de décadence[1357].

Ce néocatholicisme, déclinisme sans excès comme le préromantisme, progressiste sans naïveté dans le sillage du siècle précédent, sentimentalement esthétique, représente *une partie* de l'esprit romantique[1358] et de sa philosophie de l'histoire[1359]. Autour des années 1830 les catholiques se méfient des élans du premier romantisme de Chateaubriand, Hugo ou Lamartine, trop libres dans leur religiosité[1360]. Le Romantisme radical est rejeté mais sans retour à une poétique du Grand siècle jugée sans vie. « […] c'était adopter la thèse romantique[1361] ». Le Romantisme *abandonnant ses excès* régénère la littérature dans un sens chrétien, notamment par sa poésie, « promesse d'avenir[1362] ». Il en ressort une sociologie organiciste éventuellement issue du monde médiéval[1363]. La nécessité de refonder le catholicisme conduit à ce culte de l'art et du beau, et « la théorie du beau est donc inséparable d'une théorie de la société ; l'ensemble fait système, ou dogme, de quelque nom qu'on préfère l'appeler[1364] ».

[1355] *Ibid.*, p. 111.
[1356] *Ibid.*, p. 199. Quelques lignes plus haut, même page : « […] si en droit et intellectuellement l'Église se présente comme un corps de doctrine immuable, et si c'est cette imposante attitude que garde l'orthodoxie, en fait et pratiquement, elle use d'une tactique très souple, s'adapte peu à peu à tous les milieux, à toutes les circonstances, se prête à des combinaisons d'idées, de sentiments divers, et sa flexibilité même est la preuve d'une étonnante vitalité. En fait donc, l'Église évolue, elle peut affronter l'avenir. »
[1357] *Ibid*.
[1358] « Vers 1830, le néocatholicisme littéraire était en possession d'une tradition déjà respectable, constituée avant Lamennais et ses disciples et en dehors d'eux. Le souvenir et le culte de la poésie sacrée, ce fond premier de la poétique chrétienne, était célébré depuis toujours et continuait de l'être ; l'exemple des poètes de l'Écriture dignifiait la poésie en général, au moins envisagée dans sa nature essentielle, non altérée. Ces thèmes, déjà chers aux écrivains religieux des siècles de Louis XIV et de Louis XV, et que venaient de réanimer et d'élargir le *Génie du christianisme*, puis le romantisme chrétien des années 1820, prospéraient encore sous Louis-Philippe. Sans encourir le soupçon d'hétérodoxie, ils traçaient bien pourtant une orientation particulière et moderne de l'esprit catholique, dans la mesure où ils suggèrent une alliance de la religion et de la poésie. », Bénichou, *Le Temps des prophètes, Op. Cit.*, p. 613.
[1359] *Ibid.*, p. 130.
[1360] *Ibid.*, p. 615.
[1361] *Ibid.*, p. 616.
[1362] « Mais le principal peut-être n'est pas cette invasion de l'esthétique dans le dogme ; c'est que la nouvelle théorie chrétienne du beau, érigée en article de foi, ne peut plus s'en tenir, comme en 1800 ou en 1820, à réparer les ruines spirituelles. Sa fonction est de répondre aux angoisses du présent par une promesse d'avenir ; elle annonce un temps de sanctification et de plénitude. », *Ibid.*, p. 619.
[1363] *Ibid.*, p. 620.
[1364] *Ibid.*, p. 621.

Ce sens de la poésie et plus généralement de « la mission sacerdotale de l'Art[1365] » inclus dans le néocatholicisme accompagne le mouvement romantique. Il revendique une sacralité de la poésie dans sa dimension religieuse. La poésie en son commencement est religieuse et chante les dieux et les héros : union à Rome des *Métamorphoses* et du premier vers de l'*Énéide*. Elle doit retrouver cette foi profonde de son fondement. Lamartine séduit jusqu'à *Jocelyn* et *La chute d'un ange*[1366]. Hugo trop anarchique et « semi-catholique[1367] » ne donne pas non plus entièrement satisfaction. De même pour Vigny et Sainte-Beuve[1368]. « En somme, le romantisme entier, et celui même qu'ils purent supposer le plus proche d'eux, devait être pour les néocatholiques une vaste déception. »

Faut-il donner naissance à un nouvel artiste, biberonné des thèses néocatholiques ? « En général, le contact des doctrinaires de l'art chrétien avec ceux, parmi les créateurs, qui sont et veulent être le plus proches d'eux, s'établit mal. Les esthéticiens des revues néocatholiques se sont évertués en vain : la littérature qu'ils annoncent ne se produit pas ; ce qui se produit leur échappe. Les créations littéraires qui les environnent sont aspirées de tous côtés par cette hérésie multiforme, qui semble seule alors douée de vie poétique, et qui parfois les tente eux-mêmes[1369] », à l'instar de la « mystique naturelle […et du] panthéisme[1370] » de Maurice de Guérin.

À travers ces revers, « est-il possible de parler d'un Romantisme catholique ? On ne le peut qu'en accueillant au sein du catholicisme des souffles tout nouveaux : le "romantisme catholique" mêle à la religion traditionnelle la poésie librement spiritualiste des modernes. […] La religion des poètes, même quand elle se dit catholique, est fidèle aux types de sentiment, d'imagination, de langage qui sont communs à tout le mouvement poétique contemporain, que le catholicisme n'a ni créés, ni contrôlés. » Même un courant catholique mineur, dont un autre traducteur fameux de Dante, Brizeux, « dilate volontiers la foi vers l'illuminisme, ou, plus souvent encore, vers un spiritualisme inspiré où le dogme perd sa suprématie. Il serait faux de parler d'une religion incertaine : elle ne l'est qu'au regard du credo catholique, en ce qu'elle l'épouse imparfaitement ; mais elle a ses articles de foi constants : elle proclame la communication libre et multiforme du poète avec le divin, son

[1365] *Ibid.*, p. 614.
[1366] *Ibid.*, p. 633 – 634.
[1367] *Ibid.*, p. 634 – 635.
[1368] *Ibid.*, p. 635
[1369] *Ibid.*, p. 641.
[1370] *Ibid.*, p. 646 – 647.

privilège d'annonciateur et de guide vers un avenir humanitaire ; et ce sont ces thèmes, mis au centre de l'œuvre poétique, qui font pâlir en elle le christianisme traditionnel[1371] ».

Nul poète contemporain n'est conforme à l'attente des néocatholiques. Que faire ? Regarder en arrière. La poésie médiévale, entre mille formes, s'est dotée d'un merveilleux poème chantant le catholicisme dans sa forme la plus pure, une comédie que ses premiers lecteurs s'empressent de qualifier de divine[1372]. Dante incarne cette haute signification de la poésie. Il est le *vates* remis en l'honneur par les Romantiques[1373] plus que le seul *poeta*. L'artiste aimé de Dieu l'emporte sur le technicien des vers. « Entendue en relation avec le triomphe du dogme, la notion de poésie chrétienne prend une nouvelle couleur ; le *Génie du christianisme* est à cet égard largement dépassé : le culte poétique du Moyen âge tourne à la gloire de la poésie liturgique ; l'art médiéval surtout est mis au premier plan, et on insiste sur son étroite relation avec la croyance et le culte. » Le catholicisme a régénéré l'art[1374]. Désormais l'art sauve le catholicisme. Les conditions sont réunies pour que les néocatholiques sollicitent le secours de Dante.

Ballanche aime Dante mais ne l'utilise pas. Lamennais le traduit avec grand mérite mais toute sa propre doctrine, si évolutive, reste fort peu marquée de son sceau. Dante en soutient la théocratie initiale. Lorsque Lamennais en vient à une séparation des pouvoirs il se rapproche d'une doctrine humanitarisme qui ne doit rien au Florentin. Cette théocratie de dernière chance s'accorde mal avec la doctrine proto-laïque de Dante. Le Florentin accuse la tentation théocratique de tous les maux de l'histoire et de détruire la volonté même sur laquelle le Christ puis saint Pierre son vicaire construisirent l'Église. Comment concilier le militant traducteur et le poète traduit ? Lamennais trouve chez Dante un modèle de foi et l'un des grands témoignages de la grandeur du catholicisme. Mais il le comprend bien mal !

Le néocatholicisme cherche dans l'histoire les modèles prouvant l'action salutaire de Dieu dans le monde et dans le processus de développement d'une culture. Il admire la pureté théologique des

---

[1371] *Ibid.*, p. 649.
[1372] « L'épithète "divine" apparaît pour la première fois dans l'édition vénitienne de 1555 (édition Giolito), établie par Ludovico Dolce ; elle fut peut-être reprise au *Cesano* de Claudio Tolomei, imprimé la même année (pages 33 et 50), qui l'avait sans doute empruntée à son tour à Boccace, même si la locution "divine comédie", n'est employée dans le *Trattatello* que pour désigner le *Paradis* […]. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 13 (édition numérique).
[1373] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 613.
[1374] Nous verrons que cette thèse est la première défendue par Ozanam dans son *Dante et la philosophie catholique*.

poètes. Il se tourne vers ce « poète théologien à nul autre expert » selon le projet d'épitaphe presque toujours cité et dont Canteins nous montre qu'il s'agit presque d'une homonymie, en rappelant qu'Albertino Mussato, contemporain de Dante, définit la poésie comme une « autre théologie[1375] ». On aime chez lui le chrétien indubitable tout autant qu'il incarne avec Homère le Nom du Poète. Son attention à la justice et à la liberté inspire ses lecteurs. Son amour du peuple au point de lui donner une langue et sa préoccupation politique rejoignent les thèmes du néocatholicisme poétisant. Ces lectures sont biaisées, peu profondes, intéressées. L'époque cherche autre chose que la science dantologique contemporaine : un modèle de poésie et de foi. Elle le trouve enfin.

Ozanam, parangon reconnu de ce néocatholicisme[1376] et envers lequel l'Église n'est point ingrate, instaure une première dantologie savante, conjointement à Claude Fauriel. Sous l'influence dans sa jeunesse de la « doctrine mennaisienne d'une tradition universelle des dogmes catholiques[1377] », en 1831 « il pensait que notre époque critique faisait transition, non pas entre le dogme catholique du passé et une religion moderne, mais entre un christianisme instinctif et le christianisme conscient de l'avenir. Tout en plaçant, comme les saint-simoniens, une époque de doute entre deux époques de foi, il maintenait l'Église à la fin comme au commencement ; il lui assurait le double privilège de la pérennité et du progrès[1378] ». La valeur politique et sociale concrète de ce dernier aiguillonne l'auteur à proposer une réforme sociale du catholicisme. Dante anticipe la démocratie, ce que Chasles récuse fermement[1379] même si Malato est plus nuancé[1380]. L'action concrète de son commentateur, auprès de la Société Saint-Vincent de Paul, est la conséquence de cette doctrine.

Il partage, dans un sens marial, le culte esthétique du néocatholicisme. Il embrasse l'idée, exprimée par Dante[1381], que les choses visibles sont les signes de l'invisible. Ainsi définit-il malgré les réserves de Bénichou[1382] le symbole dans son grand ouvrage sur Dante. Ceci le conduit à chercher dans les grandes œuvres artistiques et notamment poétiques du passé, particulièrement médiéval, les

---

[1375] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 26 ; 38.
[1376] « La synthèse la plus complète du néocatholicisme à développement esthétique nous est donnée, sensiblement après l'époque de floraison de ce mouvement, par Frédéric Ozanam. », Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 629.
[1377] *Ibid.*, p. 629.
[1378] *Ibid.*, p. 629.
[1379] Chasles, *Op. Cit.*, p. 324.
[1380] « […] Dante formule une conception individuelle, dite "démocratique" ou "bourgeoise" de la noblesse. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 8.2 (Édition numérique).
[1381] *Monarchie*, II, II, 8.
[1382] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 631.

traces de cette volonté divine providentielle à laquelle, comme ses amis, il rattache le sens de l'histoire même moderne.

L'enjeu originel des tenants d'un Dante catholique orthodoxe est de concilier cette soumission dogmatique et la doctrine politique de Dante opposée aux prétentions du pape à exercer un pouvoir politique concret. Face à l'augmentation des prétentions papales, Dante choisit, ce qui culmine cette lettre[1383] à Henri VII « à jamais déplorable » selon le jugement de Frédéric Ozanam, de prendre le parti de la résistance impériale. *La Divine Comédie* multiplie les imprécations contre les bassesses des souverains pontifes, contre tous les actes simoniaques auxquels se livrent à l'envie les successeurs de saint Pierre.

Il faut excuser Dante d'avoir trop cédé aux sirènes de l'impérialisme. L'encyclique de Benoît XV en 1921 l'atteste : l'intégration de Dante dans le giron catholique est un enjeu majeur pour la sauvegarde de la foi. Le pape défend un Dante parfaitement orthodoxe. Le 30 avril 1921, il publie la lettre encyclique *In praeclara summorum*[1384], à l'occasion du sixième centenaire de la mort de Dante. Ce dernier, fils de l'Église, disciple de Thomas d'Aquin, puise sa force dans la foi divine et tire les plus vives clartés des données intimes de sa foi :

> De fait, la *Divine Comédie* – divine, le mot est très juste – n'a pour but, en définitive, même en ses éléments de fiction et d'imagination et dans les réminiscences profanes qu'elle renferme en de nombreux passages, que d'exalter la justice et la providence de Dieu, qui régit le monde dans le temps et dans l'éternité, qui distribue aux individus et aux sociétés récompenses ou châtiments suivant leurs mérites. Aussi ce poème chante-t-il magnifiquement, et en parfaite conformité avec les dogmes de la foi catholique, l'auguste Trinité du Dieu un, la Rédemption du genre humain par le Verbe de Dieu Incarné, l'immense et généreuse bonté de la Vierge Marie, Mère de Dieu et Reine du ciel, la béatitude céleste des élus, anges et hommes, et, en un saisissant contraste, les supplices des impies dans les abîmes ; enfin, entre le paradis et l'enfer, la demeure des âmes qui, une fois consommé leur temps d'expiation, voient le ciel s'ouvrir devant elles.

[1383] Lettre VII.
[1384] http://w2.vatican.va/content/benedict-xv/fr/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum.html

Dante est le nouvel éducateur du peuple catholique, fidèle à la papauté. Benoît XV se hasarde à citer le texte le plus sédévacantiste (ci-dessus copié) de Dante pour l'excuser. Les attaques contre les autorités ecclésiales de son temps sont pardonnables, il ne s'agit que de malentendus engendrés par la difficulté de la vie de Dante notamment en exil. Son œuvre reste une arme de conversion massive – comme si le catholicisme à l'autorité sociale rabaissée, avait besoin de Dante pour espérer perdurer encore.

S'il captive par une extraordinaire variété d'mages, l'éclat des couleurs, la puissance de la pensée et du style, il use de ce charme pour amener le lecteur à l'amour de la vérité chrétienne ; au reste, comme chacun sait, Dante a déclaré ouvertement qu'il se proposait, en composant ce poème, de fournir à tous les esprits comme un aliment de vie. C'est ainsi que, sans remonter bien haut, nous savons quelques âmes, éloignées du Christ sans l'avoir toutefois renié, qui, alors qu'elles avaient principalement en vue de lire et d'étudier l'œuvre de Dante, ont d'abord, par un effet de la grâce divine, contemplé avec admiration la vérité de la foi catholique pour entrer ensuite avec allégresse dans le sein de l'Église.

En 2015, le pape François renouvelle l'opération de communication pour le sept-cent-cinquantième anniversaire de la naissance du Poète. L'Église a encore besoin de Dante à ses côtés. Afin de célébrer le sept-cent cinquantième anniversaire de la naissance de Dante, et concomitamment à une cérémonie ayant eu lieu au Sénat italien, le souverain pontife envoie un message au Président du Conseil pontifical de la culture, le cardinal Gianfranco Ravasi. Le pape se joignit au « chœur de ceux qui croient que Dante est un artiste de la plus haute valeur universelle, qui a encore beaucoup à dire et à donner à travers ses œuvres immortelles, à tous ceux disposés à marcher sur le chemin de la vraie connaissance. » François, premier pape jésuite, rappelle les hommages papaux précédents. Il souligne que le Bienheureux Paul VI, saint Jean-Paul II et Benoît XVI, qui fit en un sens le « grand refus[1385] » et à ce titre est bien peu dantesque, se référèrent souvent à Dante. Paul VI présente la *Divine Comédie* comme une œuvre « pas seulement poétiquement belle et moralement bonne ; elle est capable de changer radicalement les hommes, de les porter du désordre à la sagesse, du péché à la sainteté, de la misère au bonheur, de la contemplation terrifiante de l'enfer à la contemplation béatifiante du paradis. » Cinquante ans plus tard, l'ancien cardinal Bergoglio choisit, dans sa première encyclique *Lumen fidei*, de plonger dans l'immense charge d'images, de symboles et de valeurs contenus dans les œuvres dantesques. Pour clôturer l'extraordinaire jubilé pour le Salut – lointain successeur de celui qui avait tant marqué Dante –, François espère que les célébrations liées à ce sept-

[1385] *Enfer*, III, 60.

cent-cinquantième anniversaire, et plus encore celles à venir pour le sept-centième anniversaire de la mort du Divin Poète, donnent lieu à des nouvelles compréhensions et mises en valeur de l'œuvre. La *Divine Comédie* apparaît au successeur de saint Pierre comme une invitation à retrouver le chemin du voyage humain, dans l'espoir de voir à nouveau l'horizon lumineux où brille la pleine dignité de la personne humaine. Le même pape, dans un article publié sur le site internet du Vatican, considère l'Alighieri comme « un prophète de l'espérance, le chantre de la libération de l'humanité de la forêt obscure, autrement dit de la perdition et de l'erreur. L'esprit-pèlerin de Dante, sur le chemin de la conversion, montre la possibilité du changement profond de l'âme en vue de la Rédemption ; même faible, déchu, infiniment petit dirait Pascal[1386], l'homme peut revoir les étoiles. Les vers immortels de Dante laissent entrevoir une puissance réelle de renouveau dans les cœurs s'ouvrant à une dimension plus grande, *extatique* (cf. Tilliette commentant Schelling). « [Dante] nous invite à retrouver le sens perdu ou brouillé de notre parcours humain. » Véritable pèlerinage personnel et communautaire, social et historique – idée devenue fort commune depuis le dix-neuvième siècle –, l'œuvre dantesque est le paradigme d'un chemin de foi et d'espérance.

De manière récurrente chez les papes récents, mais dès le siècle précédent, Dante n'est plus pour les catholiques l'auteur, effrayant pour ne pas dire hérétique, de la *Monarchie* précédemment condamnée. Il est le compagnon de route et le défenseur de la foi catholique. La portée et l'importance de ses fautes politiques sont à nuancer et à excuser. Le groupe d'Ozanam s'y emploie. Dante a-t-il été injuste avec le pape ? Faiblesse toute humaine et excusable d'un homme qui avait lui-même subi tant d'injustice et dont le caractère, affirmé depuis Boccace, le poussait quelque peu à la colère. Condamne-t-il de nombreux papes en enfer et leur reproche-t-il méchamment leurs graves erreurs ? À une époque où le dogme de l'infaillibilité pontificale n'est pas proclamé, louons Dante d'avoir été un serviteur zélé du Saint-Siège en condamnant, avec un excès regrettable, les méfaits de l'homme sans attaquer la fonction sacerdotale (et l'être, la papauté en soi, qui s'y implique). Dante n'est pas politiquement anticatholique. Bien plutôt, il convient de lui accorder toute sa place dans cette première Renaissance qui achève quelques siècles plus obscurs. Delécluze remarque qu'il retrouve une pureté morale et politique après les troubadours odieux et obscènes. Dante peut-il être inclus dans cette régénération catholique qui séduit tant d'auteurs chrétiens du dix-neuvième siècle ?

La « petite Église ozanamite », pour reprendre l'expression ironique et acrimonieuse d'Eugène Aroux, montre que Dante concourt à la gloire du catholicisme[1387]. Quelques poètes et certains dantologues minoritaires refusent cette conclusion. Après 1815, il faut *à tout prix* retrouver une

---

[1386] Sur ce lien entre Dante et Pascal, cf. Faure (L.-F.), *Les Femmes dans l'œuvre de Dante*, Paris, Perrin, 1902.
[1387] Magnier, *Op. Cit.*, p. 266 – 267.

stabilité politique. Cette tentative s'achève sur des échecs répétés pendant près d'un siècle. Ce n'est qu'après le drôle d'abandon (tout *romantique*) du comte de Chambord à occuper le trône que la République se stabilise – du moins en tant qu'elle ne peut conduire qu'à la Première Guerre mondiale.

Le néocatholicisme commence par une inquiétude politique au sein d'une philosophie de l'histoire. Il s'achève un culte du poète commun à l'ensemble du Romantisme. Les progressistes libéraux, utopiques et humanitaristes le partagent. Mais le Romantisme connait une double progression : un pessimisme de plus en plus affirmé et un culte rendu aux poètes, toujours plus saisissant. Hors de France et dans un autre contexte Hölderlin formule cette question dans *Pain et vin* : pourquoi des poètes en temps de détresse ?

§2. Un déclinisme final du Romantisme.

En 1862, Véron intitule, dans ses Rabelaisiennes[1388]*, un poème « Dors, Alighieri », précisé avoir été écrit à Paris en septembre 1861. Ce poème à la gloire du Florentin atteste de l'existence d'un nombre égal de pécheurs à Paris et dans la Florence de 1300. Face à Rabelais auquel le poème précédent est consacré, Dante est congédié. Sa gloire s'effraierait de la bassesse des modernes.*

Dors donc, Florentin ! que ta vue
N'explore pas notre milieu,
Tu reconnaîtrais la cohue
Qui de ton temps outrageait Dieu.
Ces rufians ont la cervelle,
Non pas dans leurs crânes étroits,
Mais dans *gaster* ; leur escarcelle,
Leurs coffre-fort, en font des rois.
Dans Lutèce comme à Florence
Tu rencontrerais tous les jours
Les Ciacco dont rougit la France.
– Dors, Alighieri ! dors toujours[1389] !

[1388] Counson, *Op. Cit.*, p. 223.
[1389] Véron (T.), *Les Rabelaisiennes, poésies diverses, suivies de la Garibaldiade*, Paris, Hachette, 1862, p. 16 – 17.

Le rejet de la modernité[1390]*, des valeurs du libéralisme économique et de la bourgeoisie d'argent*[1391] *se retrouve dans ces vers effarés. « Le romantisme est donc une fusée à plusieurs étages. Ce fut d'abord une révolte esthétique et ethnique contre le bon goût figé à la française. Mais progressivement, les abus de la Révolution, ses violences, les déceptions provoquées par la nouvelle société d'argent donnèrent au romantisme un caractère politique orienté contre les Lumières*[1392]*. Typiquement anti-bourgeois, le romantisme n'est pas pour autant étroitement aristocratique et catholique. Son parti est celui de la liberté*[1393]*, de l'absolu, de l'idéal – contre le philosophisme du Progrès, issu croit-on du cartésianisme corrigé par les Lumières en direction du déterminisme, du positivisme, du matérialisme, du mécanisme, de l'intellectualisme et de l'associationnisme*[1394]*. Il mobilisa les extrêmes de l'arc politique, de la droite à la gauche. Le tout était de mépriser l'utilitarisme et l'individualisme*[1395] *».*

Cette revendication d'un antimodernisme du Romantisme dans sa phase terminale, qui conduit au Parnasse – prolongement et révolte contre son aîné – et au symbolisme, renverse les Lumières et leur foi rationnelle dans le Progrès universel. Charles Nodier, Théophile Gautier, Gérard de Nerval et Charles Baudelaire, « cadets du romantisme[1396] *», sont les maîtres d'œuvre de cette école du désenchantement sous le signe de Dante*[1397] *vengeur*[1398]*, et de son « pessimisme foncier*[1399] *». « C'est que le désespoir va bien aux cœurs sublimes*[1400] *». Chateaubriand achève la préface de la première édition de sa* Vie de Rancé*, au début des années 1840 (la dédicace à l'abbé Séguin date de 1843),*

[1390] « On a défini le Romantisme comme une critique exaltée du monde moderne. […] Le 29 juillet 1830, à Paris, la vieille société théologico-féodale est définitivement remisée dans les coulisses de l'histoire et le monde moderne, caractérisé par le primat de l'économie, acquiert une pleine visibilité. Qu'ils soient de droite ou de gauche, on appellera romantiques les esprits révulsés à ce spectacle qui se réfugient dans le rêve. On a évoqué, sous le nom d'hypostases, les sept directions principales de cette fuite. La modernité est donc *fuie* bien plus que représentée. », Viard, *Op. Cit.*, « modernité » (Édition numérique).

[1391] « L'exaltation procède de critères de valeur trop exigeants par rapport à ce que l'homme peut réellement. C'est le défaut d'Alceste. Dans le cas du romantisme, l'exaltation porte sur l'accusation du monde social individualiste, utilitariste, dominé par l'argent, etc. » », Viard, *Op. Cit.*, « exaltation » (Édition numérique).

[1392] « Plus encore qu'opposé au classicisme, le Romantisme est interprétable comme une réaction angoissée devant les résultats des Lumières et de la Révolution, qu'il s'agisse de l'ambiance brûlante de la Terreur ou de la froideur de la société individualiste qui se met en place. », Viard, *Op. Cit.*, « Lumières » (Édition numérique).

[1393] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p 19.

[1394] *Ibid.*, p. 14.

[1395] Viard, *Op. Cit.*, présentation (Édition numérique).

[1396] Bénichou (P.), *L'École du désenchantement*, in *Romantismes français*, t. 2, Paris, Gallimard, Quarto, 2004, p. 1477.

[1397] Counson, *Op. Cit.*, p. 133.

[1398] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 85.

[1399] Canteins, *Dante l'homme engagé*, *Op. Cit.*, p. 91.

[1400] Barbier, « Le campo vaccino », *Op. Cit.*, p. 137.

sur le constat de son « mauvais soleil[1401] *». Gautier répond dans son « Dernier vœu » dans les* Émaux et camées *(1852) :*

> Mon soleil pâli qui décline
> Va disparaître à l'horizon,
> Et sur la funèbre colline
> Je vois ma dernière maison[1402].

1° Baudelaire, Dante antimoderne ?

Le mouvement utopiste conserve une certaine espérance dans le Progrès. Il consacre à l'art notamment poétique « une véritable initiative dans la conduite du genre humain [1403] ». « […] l'identification au prêtre se fait par absorption du premier dans le second[1404] ». Pourtant « c'est bien du type Jeune-France que semble s'inspirer le portrait saint-simonien du poète de l'ère critique[1405] ». L'utopie scientifique commence en prenant la relève du progressisme des Lumières. Elle s'accomplit dans une esthétique caractérisée par « le violent désespoir des Jeunes-France[1406] », jusqu'à Mallarmé[1407]. L'isolement final du saint-simonisme, marqué par les lubies d'Enfantin et une tendance à la théocratie[1408], participe de son désenchantement même s'il *prétend* le surmonter.

L'antimodernisme romantique n'est pas une attitude traditionnaliste, conservatrice ou réactionnaire[1409]. Mais on vit *malgré tout* dans un monde moderne que l'on n'aime pas. Car il *est, de fait*. Prétendre l'outrepasser en restaurant un climax antérieur est une négation de l'histoire est finalement impossible. Les antimodernes sont « les modernes en délicatesse avec les Temps modernes, le modernisme ou la modernité, ou les modernes qui le furent à contrecœur, modernes déchirés ou encore modernes intempestifs. […] les véritables antimodernes sont aussi, en même temps, des modernes, encore et toujours des modernes, ou des modernes malgré eux[1410] ». Ils sont

---

[1401] Chateaubriand, *Vie de Rancé*, *Op. Cit.*, p. 46.
[1402] Gautier, « Dernier vœu », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 128.
[1403] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 716.
[1404] *Ibid.*, p. 717.
[1405] *Ibid.*, p. 723.
[1406] *Ibid.*, p. 725.
[1407] *Ibid.*, p. 731.
[1408] *Ibid.*, p. 734 – 735.
[1409] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 32.
[1410] *Ibid.*, p. 10.

« les vrais modernes, non dupes du moderne, déniaisés[1411] ». Cette épreuve de la *lucidité quant à l'être du temps* conduit à une « tristesse reposée, égale[1412] ». Ou parfois plus intensément à une amertume de ces « vaincus de l'histoire[1413] ». Ils sont « pris dans le courant de l'histoire et répugnent à ce courant[1414] ».

Compagnon tente une *table des catégories* de l'antimodernisme : la contre-révolution, l'anti-Lumières[1415], le pessimisme, l'importance du péché originel, l'esthétique du sublime, la vitupération ou imprécation.[1416] Autant de traits à confronter avec les hypostases du romantisme présentées par Viard (l'amour passion ; une métaphysique néospiritualiste ; le sentiment de la nature ; la quête de l'ailleurs dans le temps ou dans l'espace ; l'utopie sociale, la barricade sanglante ; la mort volontaire ; le culte de la poésie et de l'art[1417]).

Ces antimodernes accompagnent, inversement au traditionnaliste réchauffant son âme dans ses racines (le sol natal), le sens général d'un exil grandissant. « Face au traditionnaliste qui a des racines, l'antimoderne n'a ni lieu, ni table, ni lit[1418] ». L'image classique d'un Dante exilé et amer est forgée pour lui plus que pour Maurras[1419], malgré la grandeur du *Conseil de Dante*, texte dédié à la traduction de *l'Enfer* puis du *Purgatoire* par Espinasse-Mongenet. Le conservatisme et la doctrine unilatéralement réactionnaire ne conviennent pas[1420]. Le but est au moins pour un temps la contre-révolution ; ou plus précisément, selon les mots de Maistre, dans lesquels Compagnon discerne une certaine lecture de Hegel, le contraire de la révolution, seule respectueuse du sens de l'histoire même s'il est néfaste[1421]. Même malgré eux, les antimodernes sont des hommes de leur temps. Ils acceptent

---

[1411] *Ibid*.
[1412] D'Annunzio (G.), « La promenade », *Poème paradisiaque*, in *De l'Alcyone et autres poèmes*, Paris, Orphée – La Différence, 2013, p. 55.
[1413] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p 12.
[1414] *Ibid.*, p. 24.
[1415] Sur ce seul aspect, cf. Sternhell (Z.), *Les anti-Lumières. Du XVIIIe à la guerre froide*, Paris, Arthème Fayard, 2006.
[1416] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 23 – 24.
[1417] Viard, *Op. Cit.*, présentation (Édition numérique).
[1418] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 29.
[1419] *Ibid.*, p. 31.
[1420] *Ibid.*, p. 32 – 33.
[1421] « Les choses sont en effet plus subtiles ; la Révolution et la contre-révolution appartiennent à la même histoire et sont donc inséparables : "[…] le rétablissement de la Monarchie, qu'on appelle *contre-révolution*, ne sera point une révolution contraire, mais le *contraire de la Révolution*. » De Maistre anticipe curieusement Hegel : la contre-révolution ne sera pas la négation de la Révolution, car l'histoire est irréversible, mais son dépassement ou sa relève. Pour faire entendre cette dialectique, il recourt à la figure rhétorique de la *reversio* ou de l'antimétabole. », *Ibid.*, p. 37. On pense aussi à la Maison-Dieu du Tarot.

quand même le cours devenu nécessaire (parce que passé et non plus ouvert sur la *possibilité* ou les futurs contingents[1422]) de l'histoire[1423].

Ils joignent *à leur aspiration à l'idéal* un réalisme [1424] historico-politique – voire un pragmatisme fondé sur l'histoire inéluctable[1425]. Le projet utopique révolutionnaire *et* la Restauration s'y opposent[1426]. Le premier s'inverse, selon Hirschmann, en son contraire : risque de destruction du fait social ordonné (cher à Dante dans le premier livre de la *Monarchie* [1427]), organiciste, hiérarchique[1428] et fondé sur la légitimité de l'histoire ou de la tradition. Autant de maux causés par un hors-sol effarant[1429]. Il vaut mieux se référer à « la pesanteur des mœurs, [aux] leçons du passé opposées à la raison abstraite[1430] ». Tel est le sens de la « métapolitique » ou de la « politique expérimentale[1431] » de Joseph De Maistre : « le fondement des sociétés échappe aux hommes, à la raison[1432] ».

Le pessimisme antimoderne, « le chagrin de l'antimoderne, nostalgie moins psychologique qu'historique[1433] », conduit à la résignation, à la pitié[1434]. Il n'est pas un apitoiement, mais une « énergie du désespoir[1435] ». Elle convoque au combat historique, métaphysique ou théologique davantage que seulement psychologique[1436]. L'écriture de la *Divine Comédie* est en somme une manière, anticipée de plusieurs siècles, d'entrer dans un tel combat. L'esthétique des ruines, issu en partie de *l'Enfer*, avec une tendance fétichiste[1437], le montre.

[1422] Leibniz (G.-W.), *Discours de métaphysique*, Paris, Vrin, 1993, p. 48.
[1423] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 100.
[1424] *Ibid.*, p. 67.
[1425] *Ibid.*, p. 94
[1426] « Ainsi va l'argument antimoderne type : la Révolution fut à la fois irréaliste et utopique quand, s'appuyant sur un rousseauisme trivialisé et vulgaire, elle traita la société comme une *tabula rasa* ou une *carte blanche*, et quand, au nom de pieuses abstractions – telles la souveraineté du peuple, la volonté générale, l'égalité, la liberté [au sens de libertarisme ou de licence], toutes expressions vides de sens suivant De Maistre –, elle ignora l'expérience, l'histoire et les mœurs. », *Ibid.*, p. 59 - 60
[1427] *Monarchie*, I, III.
[1428] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 85.
[1429] « Albert Hirschmann a montré que la "rhétorique réactionnaire" – disons "antimoderne" – repose sur trois grandes figures, ou trois arguments fondamentaux qui suffisent à définir le réalisme antimoderne dans sa contestation du progressisme naïf hérité des Lumières. Ce sont l'"effet pervers" (toute tentative d'amélioration aggrave la situation que l'on veut corriger), l'"inanité" (toute tentative d'amélioration est vaine et ne changera rien), et la "mise en péril" (le coût trop élevé d'une amélioration risque de porter atteinte aux avantages acquis). », *Ibid.*, p. 60.
[1430] *Ibid.*, p. 67.
[1431] *Ibid.*, p. 68.
[1432] *Ibid.*, p. 70.
[1433] *Ibid.*, p. 100.
[1434] *Ibid.*, p. 79.
[1435] *Ibid.*, p. 80.
[1436] *Ibid.*, p. 81.
[1437] *Ibid.*, p. 101.

L'anthropologie, inspirée par Pascal, « la référence antimoderne[1438] », est marquée par le dogme de la chute ou du péché originel[1439]. Le renoncement à la « loi du progrès[1440] » est une vision *collective* construite sur un fonds individuel – ou plutôt sur son occultation. « À la base de l'antimoderne se trouve la foi dans le péché originel, tandis que la décadence moderne, sous tous ses aspects, résulte de l'abjuration de cette foi. Les illusions modernes se déduiraient ainsi de la méconnaissance du péché originel. L'erreur du dix-huitième siècle est d'avoir posé la nature, et non le péché, comme fondement du beau[1441] ». Le sens de la culpabilité, exacerbée par rapport à Dante, devient primordial. Les hommes de tout temps dont tous coupables[1442], dans une sorte de péché originel continué (réécriture inverse du problème de la création continuée de l'âge classique). Telle est « cette doctrine extrémiste du péché originel[1443] », plus radicale que les explications virgiliennes[1444] et que le dogme officiel[1445], qui rend possible la continuité entre le pessimisme anthropologique et le sens tragique de l'histoire culminant dans la Révolution, mal absolu *et* « début d'une régénération[1446] ».

Maistre unit sa « politique expérimentale » ou « métapolitique » avec cette anthropologie pessimiste[1447] et une esthétique du sublime déjà née chez Chateaubriand[1448]. Cette politique doublée d'esthétique s'accompagne d'une téléologie théologique et d'une anthropologie du pouvoir[1449]. « Baudelaire héritera de cette conception sacrée et sublime du châtiment[1450] ». Son concept de réversibilité[1451], en lien avec l'éloge maistrien du bourreau, rappelle la « juste vengeance[1452] » chez Dante légitimant la destruction du Temple de Jérusalem dans le septième chant du *Paradis*.

[1438] *Ibid.*, p. 104.
[1439] *Ibid.*, p. 109.
[1440] *Ibid.*, p. 105.
[1441] *Ibid.*, p. 109 – 110.
[1442] « Le bonheur des méchants et le malheur des justes ne sont pas un scandale, d'abord parce que bonheur et malheur sont répartis indifféremment sur les justes et les méchants ; ensuite parce que les justes sont plus heureux en moyenne, et les méchants plus malheureux en moyenne ; enfin parce qu'il n'y a pas de justes. », *Ibid.*, p. 118.
[1443] *Ibid.*, p. 125.
[1444] *Enfer*, XI.
[1445] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 126 – 127.
[1446] *Ibid.*, p. 128.
[1447] « Ainsi s'explique la tension entre ce que De Maistre nomme la "politique expérimentale", insistant sur la force de l'histoire, des faits et des choses, et ce qu'il appelle la "métapolitique", soulignant l'essence métaphysique de la politique. », *Ibid.*, p. 141.
[1448] *Ibid.*, p. 153.
[1449] « De Maistre a une vision théologique de la politique. Il oppose la vérité révélée de la théocratie à l'illusion rationnelle de la démocratie. Or sa théologie comprend une anthropologie originale du pouvoir. », *Ibid.*, p. 142.
[1450] *Ibid.*, p. 145.
[1451] *Ibid.*, p. 146.
[1452] *Paradis*, VII, 50.

Ce Romantisme hérite de l'autoposition moderne du Moi tout en le resituant dans un sens de l'histoire, en l'occurrence tragique, et la constitution d'une réflexion sociale et politique qui le précède. En crise certaine par ce refus d'une autosubsistance pure telle que chez Descartes ou Fichte, la subjectivité se voit grevée d'un poids historial et politique – traditionnel, aussi – que les grands noms du passé servent à interroger. De Maistre en est l'ombre fécondante. Il parle peu de Dante. Compagnon également ne le cite qu'une fois dans sa première partie. Le clin d'œil mérite l'attention, même malgré lui. Même s'il est rare, il nous permet d'inscrire Dante dans cet antimodernisme.

Compagnon citant (après Pascal) Schopenhauer[1453] contre Leibniz rapporte le tragique à celui qui entre dans « "la tour affamée d'Ugolin, – alors, assurément, lui aussi finirait par reconnaître de quelle sorte est *ce meilleur des mondes possibles*." Dante, suivant Schopenhauer, tira les éléments de *l'Enfer* du spectacle du monde réel lui-même, et la devise de tout pessimiste devrait être : "*Lasciate ogni speranza*"[1454] ». La condamnation éternelle dans le jeu de l'amour et du Salut revêt une signification pan-historique[1455], sociologique et théologique[1456]. Ceci conduit à la vocation théocratique[1457]. Désormais l'antimodernisme est antagoniste avec la doctrine dantesque de la séparation des modes du pouvoir.

Par-delà les commentaires éclairés des érudits contemporains, la palme du désenchantement antimoderne revient aux artistes eux-mêmes. Elle est inspirée par la lecture maistrienne de Schopenhauer[1458]. Les progressistes de (presque) tours bords leur confient la tâche de porter leur espérance et de chanter les nouvelles valeurs triomphantes. Comme si les intellectuels devaient être les directeurs de l'art poétique ! Une telle *hétéronomie* convient mal aux libres créateurs aimés des muses. Seuls des poètes considérés comme mineurs exécutent les programmes fixés *a priori* et

---

[1453] « Pascal, Schopenhauer, Baudelaire : telle est la généalogie antimoderne qui s'affirme avant la fin du XIXe, grâce à Brunetière notamment. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 105.
[1454] *Ibid.*, p. 82 – 83.
[1455] *Ibid.*, p. 83.
[1456] « Le pessimisme antimoderne est donc historique avant de devenir individuel, plus sociologique que psychologique, mais les antimodernes tendent encore à l'interpréter en termes théologiques. », *Ibid.*, p. 84
[1457] « Ainsi la nécessité du renforcement de l'Église et de l'État se déduit-elle d'une conception pessimiste de la nature humaine, et de l'affirmation des droits de Dieu contre les droits de l'homme. », *Ibid.*, p. 90.
[1458] « […] pour l'antimoderne, on est toujours coupable, et le mal est partout. Ce que la théorie de la décadence comme entropie reformulera à la fin du XIXe siècle. Ainsi la doctrine pessimiste de Schopenhauer, fondée sur la conviction que "la vie est mauvaise" et voyant dans la souffrance du monde la conséquence de la dissociation de la volonté, a-t-elle pu être interprétée non seulement au sens moral comme une incitation à la charité chez Brunetière, mais aussi au sens métaphysique comme chute, moins en accord avec la doctrine chrétienne, ou plutôt catholique, qu'en conformité avec la thèse hétérodoxe et tragique de De Maistre sur le péché originel continué. », *Ibid.*, p. 129 – 130.

extérieurement par les écoles étudiées. Les plus grands, exemplairement ceux des deux cénacles, en ressentent l'attrait. Jamais cependant ils ne font œuvre d'école. Ils réalisent le sacerdoce de l'écrivain, la chose est entendue, mais *hors des structures* qui leur assignent leur essence et leur but. Les artistes du second cénacle ne portent plus les progressismes anciens. Leurs œuvres en vers ou en prose (voire dans les autres formes artistiques) les dénoncent. Elles font écho des doutes nés au tournant du siècle. Gautier, rapin devenu poète et romancier, recopie une lettre à lui adressée par Bouchardy, le 12 janvier 1857. Elle fait anamnèse de la gloire du petit cénacle. Il y rappelle cette *liberté* des grands créateurs. « Tandis que les fouriéristes faisaient des phalanstères, les saint-simoniens de nouveaux contrats sociaux, les démocrates des projets, sourds à tous ces bourdonnements d'alors, nous n'entendions que le murmure de l'art qui s'agitait dans l'enfantement d'un progrès[1459] ». La possibilité d'un progrès, dans cet enthousiasme juvénile, n'est *pas encore* abandonné[1460]. Il le sera bien vite.

Le poème « Sur la paresse », hommage de Musset à Mathurin Régnier, dresse un portrait des fausses valeurs ruinant le siècle. Le *ton* n'est pas baudelairien mais certains thèmes sont communs : la dénonciation du « seigneur Journalisme et ses pantalonnades, / Ce droit quotidien qu'un sot à de berner / Trois ou quatre milliers de sots, à déjeuner[1461] », puis « le règne du papier, l'abus de l'écriture[1462] », l'amollissement des mœurs et l'abaissement de la vertu, la perte du sentiment du sacré, « un mal honteux, le bruit de la monnaie[1463] », l'individualisme[1464] égoïste des gens ordinaires associé à l'orgueil des commerçants, « Puis un tyran moderne, une peste nouvelle, / La médiocrité[1465] ». Le ton est moins prophétique – attribut des antimodernes[1466] – et médical que les attaques de Baudelaire dans « Le monde va finir » (*Fusées*[1467]). La nomination accusatrice des thèmes du malheur est identique. Le mal du siècle, le spleen, ne se réduit pas à un désespoir individuel d'une figure poétique dans la bénédiction est une malédiction[1468] et dont le sort est identique à celui de

---

[1459] Gautier, *Histoire du Romanisme*, *Op. Cit.*, p. 85.
[1460] *Ibid.*, p. 97.
[1461] Musset, « Sur la paresse », *Poésies d'Alfred de Musset*, *Op. Cit.*, p. 146.
[1462] *Ibid.*, p. 146.
[1463] *Ibid.*, p. 147.
[1464] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 87.
[1465] Musset, « Sur la paresse », *Poésies d'Alfred de Musset*, *Op. Cit.*, p. 147.
[1466] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 12.
[1467] Baudelaire, *OC1*, p. 667.
[1468] Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 7 – 9.

l'albatros[1469]. Il s'accompagne d'un traumatisme devant les supposées valeurs dont le siècle bourgeois né de la Révolution est grevé[1470].

Le progressisme renonce à faire revivre un âge d'or originaire pour le chercher dans l'avenir glorieux d'une humanité réunie sous la bannière de valeurs supposées universelles souvent bourgeoises, dont les Droits de l'Homme peuvent être perçus comme une expression, parfois au mépris des identités culturelles particulières. Pour les membres du petit cénacle, l'attente d'un retour de l'ordre ancien, seul en mesure de pallier à l'abjection du moderne, s'accompagne d'un culte des origines notamment orientales (plus que grecques, dans une sorte de réponse à Hölderlin). Le moderne n'est qu'une dégénérescence physique et un déclin moral par rapport à ce passé idéalisé. Toutes les espérances des siècles précédents sont démenties de bien des manières, sociales, économiques, religieuses[1471], politiques (surtout après 1848[1472]). Ce souvenir des jours heureux dans les temps de détresse[1473] n'est pas nécessairement, comme le revendique Musset dans le texte cité, le plus grand malheur. Il est parfois doux sinon réconfortant de se souvenir de la grandeur passée, comme Dante celle des mœurs droites et simples de l'ancienne Florence. L'histoire est comme une courbe de Gauss. Elle a *déjà* atteint son acmé. Après 1848 et l'arrivé du *neveu* au minimum il faut accepter de se situer sur la phase descendante et se souvenir *pieusement* des âges antérieurs ascendants ou minimalement moins dégradés. Cette *anamnèse* est le devoir du poète. Qui sait, peut-être sidèrera-t-elle les esprits au point de les faire renoncer à leur folie et de les faire rechercher le temps meilleur *mais passé*.

Maistre, maître de Baudelaire[1474], et les contre-révolutionnaires façon Bonald, l'annoncent. Mais ils attendent encore un sursaut politique et religieux. Le petit cénacle est *moins optimiste*. Il situe ailleurs ses maigres espérances : dans le culte de la poésie et la louange, dans la préface de *Mademoiselle Maupin*, de son inutilité – de sa non compromission avec les pseudo-valeurs modernes. L'art pour l'art et le Parnasse vers lesquels se dirigent les Jeune-France ne sont pas une réaction formelle et stylistique au Romanisme. Ils perpétuent le culte de la vocation du poète dans un temps

---

[1469] Baudelaire, « L'albatros », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 9 – 10.
[1470] « Le signifiant romantisme n'est politiquement acceptable qu'à la condition de pouvoir rapprocher, sous le signe de l'absolu, les deux extrêmes du prisme. L'ennemi commun, c'est le monde moderne individualiste et utilitariste. Chateaubriand est républicain, Stendhal légitimiste. Alors quoi en commun ? Une grande tristesse due à la déception et à la détestation du juste milieu bourgeois, orléaniste, etc. », Viard, *Op. Cit.*, « absolu » (Édition numérique).
[1471] « […] la racine même du pessimisme tenait à l'incapacité moderne d'adhérer à une foi. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 105 – 106.
[1472] Baudelaire, *OC1*, p. 679.
[1473] *Enfer*, V, 121 – 123.
[1474] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 669.

de grand trouble. Le Romantisme s'est fait une religion des tombeaux et un culte de l'art. Nos auteurs les accroissent. Ils transforment la première en une réaction marquée contre le monde moderne utilitaire, bourgeois, commerçant[1475], paternaliste, technique[1476]. L'art *vrai* ne transige en rien avec le moderne (seul le peut l'art prostitué à des fins financières[1477]). Il doit se tourner vers ce passé révolu, celui de la religion des tombeaux, et attendre qu'il revienne *si possible*. Virgilien, Nerval ne dit rien d'autre dans *Delfica* :

> La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,
> Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
> Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
> Cette chanson d'amour qui toujours recommence ? …
>
> Reconnais-tu le Temple au péristyle immense,
> Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
> Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
> Où du dragon vaincu dort l'antique semence ? …
>
> Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours !
> Le temps va ramener l'ordre des anciens jours ;
> La terre a tressailli d'un souffle prophétique…
>
> Cependant la sibylle au visage latin
> Est endormie encore sous l'arc de Constantin
> - Et rien n'a dérangé le sévère portique[1478].

Nulle espérance dans l'avenir, seulement dans le passé dont l'anamnèse est la seule ressource. Le petit cénacle radicalise des idées exprimées par leurs devanciers, par exemple Musset dans *Rolla*. Déjà la conscience d'être « venu trop tard dans un monde trop vieux. / D'un siècle sans espoir naît

---

[1475] « Le commerce est, par essence, *satanique*. / – Le commerce, c'est le prêté-rendu, c'est le prêt avec le sous-entendu : *Rends-moi plus que je ne te donne.* / – L'esprit de tout commerçant est complètement vicié. / – Le commerce est *naturel*, *donc* il est *infâme*. / – Le moins infâme de tous les commerçants, c'est celui qui dit : Soyons vertueux pour gagner beaucoup plus d'argent que les sots qui sont vicieux. / – Pour le commerçant, l'honnêteté elle-même est une spéculation de lucre. / – Le commerce est satanique, parce qu'il est une des formes de l'égoïsme, et la plus basse et la plus vile. », Baudelaire, *OC1*, p. 704.
[1476] *Ibid.*, p. 699.
[1477] « À chaque lettre de créancier, écrivez cinquante lignes sur un sujet extra-terrestre et vous serez sauvé. », *Ibid.*, p. 656.
[1478] Nerval, « Delfica », *Les Chimères*, *OC3*, p. 647.

un siècle sans crainte ; / Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux[1479] ». Les imprécations contre le progrès et les fausses valeurs modernes sont innombrables.

Baudelaire par-dessus tout porte la révolte contre le moderne aboutissant à l'idée de progrès[1480], ce « fanal obscur ». Au sein de son catholicisme noir, il retrouve l'angoisse apocalyptique générale déjà présente chez Chateaubriand[1481]. Il la *vit* et la *diagnostique* davantage.

> Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. — Je veux parler de l'idée du progrès. Ce fanal obscur, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la Nature ou de la Divinité, cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance ; la liberté s'évanouit, le châtiment disparaît. Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau : et les races amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une décadence déjà trop visible[1482].

Dans les *Fusées* : « Quoi de plus absurde que le Progrès, puisque l'homme, comme cela est prouvé par le fait journalier, est toujours semblable et égal à l'homme, c'est-à-dire toujours à l'état de sauvage. Qu'est-ce que les périls de la forêt et de la prairie auprès des chocs et des conflits quotidiens de la civilisation ? Que l'homme enlace sa dupe sur le Boulevard, ou perce sa proie dans des forêts inconnues, n'est-il pas l'homme éternel, c'est-à-dire l'animal de proie le plus parfait[1483] ? »

[1479] Musset, « Rolla », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 48.
[1480] « Baudelaire n'aimait pas son époque, caractérisée à ses yeux par la croyance naïve dans le progrès, par la doctrine du progrès sous toutes ses formes, technique, sociale, morale, artistique, "pensée unique" du dix-neuvième siècle. […] Ce genre d'enthousiasme moderne excite la rage de Baudelaire contre le matérialisme de ses contemporains, lesquels conçoivent les mœurs et les arts sur le modèle du mouvement qui emporte les sciences et les techniques. Baudelaire dénonce la philosophie des Lumières, l'idée de la perfectibilité de l'homme, de sa bonté naturelle. […] Bien sûr, ce qui scandalise tout particulièrement Baudelaire, c'est le dogme du progrès appliqué à l'art, comme si l'art moderne éliminait l'art du passé, lui retirait toute valeur, comme si l'art du passé n'était plus de l'art. », Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 5 (Édition numérique).
[1481] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 101 – 102.
[1482] Baudelaire, *OC2*, p. 580.
[1483] Baudelaire, *OC1*, p. 663.

Puis dans *Mon cœur mis à nu* : « Pour que la loi du Progrès existât, il faudrait que chacun voulût la créer ; c'est-à-dire que quand tous les individus s'appliqueront à progresser, alors, et seulement alors, l'humanité sera en progrès. Cette hypothèse peut servir à expliquer l'identité des deux idées contradictoires, liberté et fatalité. – Non seulement il y aura, dans le cas de progrès, identité entre la liberté et la fatalité, mais cette identité a toujours existé. Cette identité c'est *l'histoire*, l'histoire des nations et des individus[1484] ». Remarquons le subjonctif… Les deux premiers projets de préface aux *Fleurs du mal* sont dirigés contre le progrès[1485]. Ce « fanal obscur », proche des signaux de feu[1486] sur les minarets de Ditè[1487], du progrès est un ennemi général du Romantisme antimoderne[1488]. « Après Baudelaire et Nietzsche, la méfiance à l'égard du progrès devient un lieu commun de l'antimodernité[1489] ».

Le journalisme, notamment, attire l'ire baudelairienne. Il incarne la fausseté de la théorie du progrès, qui lui déplaît jusque chez Hugo[1490]. « Le journal, c'était le symbole même du monde moderne, c'est-à-dire de la décadence spirituelle. Il signifiait la disparition de la poésie, la substitution de l'utile au beau, de la technique[1491] à l'art, le culte de la matière, l'abolition de toute transcendance. […] L'inventeur de la "modernité" a été scandalisé par la presse : elle l'a fasciné et il l'a détestée, mais il n'eut jamais de cesse qu'il y publiât[1492] ». Il la déteste autant qu'il la pratique. Dans un monde moderne où tout est *prostitution*, il faut bien tapiner au journal pour gagner de l'argent – triomphe du *bourgeois*, de la « liste des canailles [1493] » directeurs de journaux. Idem pour le type du fonctionnaire[1494].

> Il est impossible de parcourir une gazette quelconque, de n'importe quel jour ou quel mois ou quelle année, sans y trouver

---

[1484] Baudelaire, *OC1*, p. 707.
[1485] *Ibid.*, p. 181 – 182.
[1486] *Enfer*, VIII, 4 – 6.
[1487] *Enfer*, VIII, 70 – 72.
[1488] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p.74.
[1489] *Ibid.*, p. 77.
[1490] « Nulle meilleure illustration des relations compliquées de Baudelaire avec Hugo, qu'il admire et qui en même temps l'agace, par sa fécondité, par sa naïveté, par ses enthousiasmes, comme sa croyance dans le progrès et sa confiance dans l'occultisme ("le suffrage universel et les tables tournantes"). […] Hugo, aux yeux de Baudelaire, prouvait la proximité du génie et de la bêtise. Baudelaire savait bien que lui-même manquait de cette dose de bêtise indispensable à la facilité de la création, parce qu'elle permet d'oublier de se surveiller, de se critiquer, de se censurer. », Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 11 (Édition numérique). Cf. Baudelaire, *OC1*, p. 665.
[1491] « De l'infamie de l'imprimerie, grand obstacle au développement du Beau. », *Ibid.*, p. 706.
[1492] Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 25 (Édition numérique)
[1493] Baudelaire, *OC1*, p. 694.
[1494] « Un fonctionnaire quelconque, un ministre, un directeur de théâtre ou de journal, peuvent être quelquefois des êtres estimables, mais ils ne sont jamais divins. Ce sont des personnes sans personnalité, des êtres sans originalité, nés pour la fonction, c'est-à-dire pour la domesticité publique. », *Ibid.*, p. 704.

> à chaque ligne les signes de la perversité humaine la plus épouvantable, en même temps que les *vanteries* les plus surprenantes de probité, de bonté, de charité, et les affirmations les plus effrontées relatives au progrès et à la civilisation. Tout journal, de la première ligne à la dernière, n'est qu'un tissu d'horreurs. Guerres, crimes, vols, impudicités, tortures, crimes des princes, crimes des nations, crimes des particuliers, une ivresse d'atrocité universelle. Et c'est de ce dégoûtant apéritif que l'homme civilisé accompagne son repas de chaque matin. Tout, en ce monde, sue le crime : le journal, la muraille et le visage de l'homme. Je ne comprends pas qu'une main pure puisse toucher un journal sans une convulsion de dégoût[1495].

Baudelaire hait les valeurs proclamées par le monde moderne. Les quelques pages de ses inénarrables et époustouflants *Journaux intimes* en témoignent. Trois exemples :

- À la suite de Maistre, « Baudelaire se moque ouvertement des "immortels principes de 89" qui donnent à chacun le droit de se regarder dans la glace[1496] » – avant d'assommer, pour leur bien !, les pauvres[1497]. Ceci s'accompagne d'une haine du bourgeois voltairien[1498], dont le type est le général Aupick, que Baudelaire voulait tuer sur les barricades. Le bourgeois triomphant même en politique est le repoussoir du poète maudit[1499]. L'élection (fondement de la démocratie), comme Balzac[1500] et tous les antimodernes[1501], l'insupporte. Le seul « gouvernement raisonnable et assuré » est l'aristocratie[1502]. La démocratie est le réservoir des Veuillot « si grossier et si ennemi des arts[1503] ». Les antimodernes en font le procès « sans pour autant sauter le pas et se rebeller contre elle[1504] ». Que l'on est loin des néocatholiques cherchant un Dante républicain !

[1495] *Ibid.*, p. 705 – 706.
[1496] Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 9 (Édition numérique)
[1497] Baudelaire, *OC1*, p. 356 – 359.
[1498] *Ibid.*, p. 687
[1499] « Si un poète demandait à l'État le droit d'avoir quelques bourgeois dans son écurie, on serait fort étonné, tandis que si un bourgeois demandait du poète rôti, on le trouverait tout naturel. », *Ibid.*, p. 660.
[1500] Notamment dans *Le Médecin de campagne*. Cf. Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 49.
[1501] *Ibid.*, p. 43 – 44.
[1502] Baudelaire, *OC1*, p. 684.
[1503] *Ibid.*, p. 695.
[1504] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 47.

- La photographie effraie tout autant qu'elle fascine l'ami de Nadar[1505]. Elle abaisse l'idéal esthétique de la Beauté « belle, ô mortels, comme un rêve de pierre[1506] ». Elle rapproche de « ces beautés de vignettes, produits avariés nés d'un siècle vaurien[1507] ». Elle est l'idolâtrie du réalisme matérialiste contre le rêve et l'idéal, contre l'imagination, « reine des facultés[1508] » selon le *Salon de 1859*.

- La religion n'échappe pas à la calomnie de ce « catholique à rebours », comme disait Léon Bloy. Baudelaire est un Pascal inversé (non « puni » comme celui de Maurras). Ils s'unissent explicitement par le gouffre[1509]. Là où l'apologète parie sur Dieu, l'homme aux cheveux verts préfère le *divertissement*. L'Église s'est trop alliée à la bourgeoisie – « Dieu est un scandale, - un scandale qui rapporte[1510] ». Elle oublie volontairement *l'esprit* religieux.

Tout ceci culmine dans « Le monde va finir », antiphrase de Quinet[1511]. Baudelaire dresse un tableau des valeurs de son temps, pour les condamner. Il prophétise plus qu'il ne diagnostique[1512] la fin d'un monde. L'existence *matérielle* de la terre au sein du système solaire n'est pas compromise. Mais la vitalité *spirituelle historique* d'un monde pour les hommes s'anéantit. « Le monde va finir. La seule raison pour laquelle il pourrait durer, c'est qu'il existe. Que cette raison est faible, comparée à toutes celles qui annoncent le contraire, particulièrement à celle-ci : qu'est-ce que le monde a désormais à faire sous le ciel ? – Car, en supposant qu'il continuât à exister matériellement, serait-ce une existence digne de ce nom et du dictionnaire historique[1513] ? » Les causes de cet abaissement du monde sont la domination de fausses valeurs égrenées avec une ironie mordante : l'amollissement des mœurs à cause de la civilisation en perte de vitalité sinon de virilité, l'américanisation[1514] et le règne de la mécanique dé-spiritualisant, la perte du sentiment religieux, le culte de la propriété privée

---

[1505] Baudelaire, *OC1*, p. 695.
[1506] Baudelaire, « La Beauté », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 21.
[1507] Baudelaire, « L'Idéal », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 22.
[1508] Baudelaire, *OC2*, p. 619.
[1509] Baudelaire, *OC1*, p. 668. Cf. Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 161. Balzac les rejoint. Cf. Balzac (H. de), *Séraphîta*, in *La Comédie humaine*, t. 11, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Pierre-Georges Castex), Paris, 1980, p. 738.
[1510] Baudelaire, *OC1*, p. 660.
[1511] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 897.
[1512] « Quant à moi qui sens quelquefois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais la charité d'un médecin. », Baudelaire, *OC1*, p. 667.
[1513] *Ibid.*, p. 665.
[1514] Chez Nerval encore « L'ironie romantique décrit l'horreur économique sous l'aspect d'une belle réussite à l'américaine. », Viard, *Op. Cit.*, « mariage » (Édition numérique).

et de Plutus dans des états non aristocratiques, l'avilissement des cœurs conduisant à une animalité généralisée, le renoncement aux valeurs héroïques notamment dans la création artistique, la vénalité des femmes dès le berceau. Bref : « la ruine universelle, ou le progrès universel ; car peu m'importe le nom[1515] ». Baudelaire en ressent de la colère et de la tristesse : le second terme écrit est cerclé au-dessous du premier, qui n'est pas raturé pour autant[1516].

Baudelaire, chantre de l'antimodernisme ? En un sens oui. Cette reconnaissance appelle une nuance. L'auteur des *Fleurs du mal* finit par *s'adapter* au moderne au moment même où il prétend s'en éloigner le plus – à l'instar de cet écrivain de journaux qui déverse son fiel sur les gazettes. Contrairement à Nerval, il n'attend rien de la restauration de l'ordre des anciens jours. Le monde moderne conduit à la perdition de l'homme. Le poète envisage trois voies de salut même luciférien.

1° Le voyage : thème central des *Fleurs du mal.* Loin des misogynies habituelles[1517] de Baudelaire, le voyage doit conduire dans un pays meilleur, là où « tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté[1518] », en compagnie d'une femme idéale, d'une « sœur » – comme Dante est le « frère » de Béatrice, loin des « Femmes damnées ». Mais ce n'est qu'une *invitation*, le voyage n'a pas lieu. Où conduirait-il ? Sinon dans ce Paris des foules, des vieillards squelettiques, des mendiants ? Dans ce Paris où la rencontre avec la Passante ne peut pas être durable – « un éclair… puis la nuit[1519] » ? Dans ce Paris où le rêve s'abolit pour découvrir « l'horreur de mon taudis […] / le triste monde engourdi[1520] » ? Pire encore, si l'on veut sortir de cette ville qui change plus vite que le cœur d'un homme[1521]. Aucun grand voyage comme celui de Dante qui doit conduire à revoir les étoiles, seulement la mort. Elle est le seul terme possible. Veut-on, comme Watteau, partir pour Cythère ? « Île triste et noire […] pauvre terre […] un terrain des plus maigres, / un désert rocailleux troublé par des cris aigres[1522] ». Quelle vue : « un gibet symbolique où pendait mon image[1523] ».

[1515] Baudelaire, *OC1*, p. 666.
[1516] *Ibid.*, p. 1484.
[1517] « *Les Fleurs du mal* met en scène la guerre des sexes dans un climat d'érotisme torride fortement teinté de sadomasochisme. Baudelaire ne parle que de lui, mais, à travers ses métaphores, on ne sait jamais de quoi il se plaint au juste ni ce que les femmes lui ont fait pour qu'il en parle sur ce ton. », Viard, « Baudelaire », *Op. Cit.* (Édition numérique)
[1518] Baudelaire, « Invitation au voyage », *Les Fleurs du mal, OC1*, p. 53.
[1519] Baudelaire, « À une passante », *Les Fleurs du mal, OC1.*, p. 93.
[1520] Baudelaire, « Rêve parisien », *Les Fleurs du mal, OC1.*, p. 103.
[1521] Baudelaire, « Le Cygne », *Les Fleurs du mal, OC1*, p. 85.
[1522] Baudelaire, « Un voyage à Cythère », *Les Fleurs du mal, OC1.*, p. 118.
[1523] *Ibid.*, p. 119.

Quand enfin un voyage a lieu, celui qui clôt l'édition amputée des *Fleurs du mal*, il est dans la partie consacrée à la mort.

2° Oublié le voyage *impossible quand il n'est pas funèbre*. Autre solution ? L'art, le culte de l'art. Encore une déception. Les Phares[1524] anciens éclairent peu le monde. La Beauté idéale, éternelle, pure, s'est absentée. Elle n'est plus qu'un « sphinx incompris[1525] ». Pourtant elle fascine les poètes, ses « dociles amants[1526] ». Baudelaire s'y reconnaît :

> Ce ne seront jamais ces beautés de vignettes,
> Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
> Ces pieds à brodequins, ces doigts à castagnettes,
> Qui sauront satisfaire un cœur comme le mien.
> […]
> Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
> C'est vous, Lady Macbeth, âme puissante au crime,
> Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans ;
>
> Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange,
> Qui tors paisiblement dans une pose étrange
> Tes appas façonnés aux bouches des Titans[1527] !

Malgré un dernier « hymne à la beauté[1528] », Baudelaire sait que *désormais* cette Beauté est devenue inaccessible. Les « beautés de vignettes », la mode, la gravure satirique de Gavarni, les caricatures de Daumier, triomphent. Le poète aime passionnément Delacroix, seul nouveau Dante à ses yeux. Mais le peintre de la vie moderne, c'est Constantin Guys. La définition que Baudelaire propose de *son beau* (non de *la Beauté*) – « quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague, laissant carrière à la conjecture[1529] » – rejoint ce mixte de spleen et d'idéal, *materia prima* des *Fleurs du mal*. Au monde moderne haï répond la *modernité esthétique*, l'autre moitié de la beauté : « le transitoire, le fugitif, le contingent[1530] ». C'est le beau du Paris allégorique, le triomphe du *petit* poème en prose contre le Grand Poème. Le titre « *Spleen de Paris* » est une antithèse à la *Divine Comédie*.

[1524] Baudelaire, « Les Phares », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 13 – 14.
[1525] Baudelaire, « La Beauré », *Les Fleurs du mal*, *OC1*., p. 21.
[1526] Ibid.
[1527] Baudelaire, « L'Idéal », *Les Fleurs du mal*, *OC1*., p. 22.
[1528] Baudelaire, « Hymne à la beauté », *Les Fleurs du mal*, *OC1*., p. 24 – 25.
[1529] Baudelaire, *OC1*, p. 657.
[1530] Baudelaire, *OC2*, p. 695.

3° Après cet *esthétisme* de consolation[1531] dans une beauté satanique[1532] se remémorant son idéalité abolie, seul encore possible *malgré Delacroix*, restent les facilités du dandysme aristocratique[1533], des paradis artificiels, du haschisch, de l'opium, des différents vins des *Fleurs du mal* – de l'ivresse généralisée, même sans alcool[1534]. Aucune consolation philosophique n'est possible comme l'expérimente Dante dans le *Banquet.* Ce n'est pas, en tout cas pas seulement, un éloge de la débauche ou de la vie dissolue. Mais le règne du *divertissement* fait bien de Baudelaire un *Pascal inversé* – avant le Langlois d'*Un Roi sans divertissement* de Giono.

4° À ceci il faut ajouter la faiblesse de la préoccupation politique chez Baudelaire[1535] et ses contemporains – dès le petit cénacle[1536]. Découvrant le socialisme, Baudelaire se livre à une mince activité révolutionnaire, peut-être plus par *esthétisme* que par réelle conscience sociale et politique. Il participe à quelques barricades, où il veut tuer le général Aupick, type honni du bourgeois et responsable de son éloignement avec sa mère. L'élection de Napoléon III, « premier venu, [pouvant] en s'emparant du télégraphe et de l'imprimerie nationale, gouverner une grande nation[1537] », a raison de ses maigres espérances[1538]. Il confie : « Le 2 Décembre m'a physiquement dépolitiqué[1539] ». Physiquement n'implique pas intellectuellement. Le désengagement pratique ne vaut pas

---

[1531] « Il repousse l'art pour l'art autant que l'art de propagande. Le monde est voué au mal, mais une poésie capable de faire venir les larmes au bord des yeux est un morceau de paradis sur terre. », *Ibid.*

[1532] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 110.

[1533] *Ibid.*, p. 159.

[1534] « Il faut être toujours ivre, tout est là ; c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi ? De vin, de poésie, ou de vertu à votre guise, mais enivrez-vous ! Et si quelquefois, sur les marches d'un palais, sur l'herbe verte d'un fossé, vous vous réveillez, l'ivresse déjà diminuée ou disparue, demandez au vent, à la vague, à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge ; à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit, à tout ce qui roule, à tout ce qui chante, à tout ce qui parle, demandez quelle heure il est. Et le vent, la vague, l'étoile, l'oiseau, l'horloge, vous répondront, il est l'heure de s'enivrer ; pour ne pas être les esclaves martyrisés du temps, enivrez-vous, enivrez-vous sans cesse de vin, de poésie, de vertu, à votre guise. », Baudelaire, « Enivrez-vous », *Le Spleen de Paris*, *OC1*, p. 337.

[1535] « Je n'ai pas de convictions, comme l'entendent les gens de mon siècle, parce que je n'ai pas d'ambition. / Il n'y a pas en moi de base pour une conviction. / Il y a une certaine lâcheté ou une certaine mollesse chez les honnêtes gens. / Les brigands seuls sont convaincus, – de quoi ? – qu'il leur faut réussir. Alors, ils réussissent. / Pourquoi réussirais-je, puisque je n'ai même pas envie d'essayer ? / On peut fonder des empires glorieux sur le crime, et de nobles religions sur l'imposture. / Cependant, j'ai quelques convictions, dans un sens plus élevé, et qui ne peut pas être compris par les gens de mon temps. », Baudelaire, *OC1*, p. 680.

[1536] « Jusqu'en 1830, quand le premier romantisme s'acheva, la bourgeoisie libérale fut antiromantique et néo-classique, tandis que le romantisme restait l'attribut des aristocrates déçus par la Restauration, leur permettant de s'évader d'une politique décevante et d'une réalité désenchantée. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 156.

[1537] Baudelaire, *OC1*, p. 692.

[1538] « Baudelaire n'était pas un démocrate. En 1848, il s'enthousiasma pour la Révolution et parcourut les rues de Paris en s'écriant : « Il faut aller fusiller le général Aupick ! » Son beau-père commandait alors l'École polytechnique, haut lieu de la protestation contre le régime de Louis-Philippe. Pourtant, il devait vite déchanter. Le coup d'État de 1851 le choqua, et surtout le plébiscite qui le ratifia bientôt. », Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 9 (Édition numérique).

[1539] Baudelaire (C.), *Correspondance*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 188.

nécessairement une résignation théorique. Il « devient ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui un anarchiste de droite, après avoir été un anarchiste de gauche[1540] ». Il est hostile à la vile[1541] démocratie et à l'égalité[1542], autres chimères du progrès honni ; en aucun cas féministe et plutôt misogyne[1543] ; défenseur – autre grande cause fâcherie avec Hugo – de la peine de mort. La peine de mort n'est pas un problème de morale politique, ou de politique seulement. Elle revêt une dimension métaphysique : celle du *sacrifice*[1544], au cœur, après De Maistre, de la pensée de Baudelaire. Hors de la politique, le domaine de la lutte est ailleurs. Contre ses anciennes séductions socialistes, Baudelaire, dandy assumant sa *singularité*, cherche « une élite de l'esprit[1545] ». La politique s'en défie[1546]. Le poète lui rend bien[1547]. – Dante est bien loin, lui le farouche auteur de la *Monarchie*, le militaire de Campaldino, celui qui soutient les projets militaires des Blancs depuis Forli et offre ses services à Henri VII.

Barbey d'Aurevilly mentionne le jugement de Thierry sur les *Fleurs du mal* à l'occasion de leur procès. Il le nuance en insistant sur le changement d'époque. « Un critique le disait l'autre jour (M. Thierry, du *Moniteur*), dans une appréciation supérieure : pour trouver quelque parenté à cette poésie implacable, à ce vers brutal, condensé et sonore, ce vers d'airain qui sue du sang, il faut remonter jusqu'au Dante, *Magnus Parens* ! C'est l'honneur de M. Charles Baudelaire d'avoir pu évoquer, dans un esprit délicat et juste, un si grand souvenir ! Il y a du Dante, en effet, dans l'auteur des *Fleurs du mal*, mais c'est du Dante d'une époque déchue, c'est du Dante athée et moderne, du Dante venu après Voltaire, dans un temps qui n'aura point de saint Thomas. Le poète de ces *fleurs*, qui ulcèrent le sein sur lequel elles reposent, n'a pas la grande mine de son majestueux devancier, et ce n'est pas sa faute.

[1540] Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 20 (Édition numérique)
[1541] « Pourquoi les démocrates n'aiment pas les chats, il est facile de le deviner. Le chat est beau, il révèle des idées de luxe, de propreté, de volupté, etc.… », Baudelaire, *OC1*, p. 662.
[1542] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 41.
[1543] « Nous aimons les femmes à proportion qu'elles nous sont plus étrangères. Aimer les femmes intelligentes est un plaisir de pédéraste. Ainsi la bestialité exclut la pédérastie. », Baudelaire, *OC1*, p. 653.
« J'ai toujours été étonné qu'on laissât les femmes entrer dans les églises. Quelles conversations peuvent-elles tenir avec Dieu ? / L'éternelle Vénus (caprice, hystérie, fantaisie) est une des formes séduisantes du Diable. », *Ibid.*, p. 693.
[1544] « La peine de Mort est le résultat d'une idée mystique, totalement incomprise aujourd'hui. La peine de Mort n'a pas pour but de *sauver* la société, matériellement du moins. Elle a pour but de *sauver* (spirituellement) la société et le coupable. Pour que le sacrifice soit parfait, il faut qu'il y ait assentiment et joie de la part de la victime. Donner du chloroforme à un condamné à mort serait une impiété, car ce serait lui enlever la conscience de sa grandeur comme victime et lui supprimer les chances de gagner le Paradis. », *Ibid.*, p. 683. Cf. Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 112.
[1545] Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 23 (Édition numérique)
[1546] « Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles, – comme les familles. Elles font tous leurs efforts pour n'en pas avoir. Et ainsi, le grand homme a besoin, pour exister, de posséder une force d'attaque plus grande que la force de résistance développée par des millions d'individus. », Baudelaire, *OC1*, p. 654.
[1547] « De même en politique, le vrai saint est celui qui fouette et tue le peuple pour le bien du peuple. », *Ibid.*, p. 655.

Il appartient à une époque troublée, sceptique, railleuse, nerveuse, qui se tortille dans les ridicules espérances des transformations et des métempsycoses ; il n'a pas la foi du grand poète catholique qui lui donnait le calme auguste de la sécurité dans toutes les douleurs de la vie. Le caractère de la poésie des *Fleurs du mal*, à l'exception de quelques rares morceaux que le désespoir a fini par glacer, c'est le trouble, c'est la furie, c'est le regard convulsé et non pas le regard sombrement clair et limpide du Visionnaire de Florence. La muse du Dante a rêveusement vu l'Enfer, celle des *Fleurs du mal* le respire d'une narine crispée comme celle d'un cheval qui hume l'obus ! L'une vient de l'enfer, l'autre y va[1548] ».

Ceci est fort beau, une vraie pièce de procès. Très abusif, aussi. Les quatre thèmes importants, celui du voyage, de la poétique, du divertissement et de la politique – auxquels s'ajoute les femmes –, éloignent radicalement les deux poètes. La rareté des références du Français[1549] à son devancier illustre l'atteste, même s'il salue en lui un génie universel, maître de tous les arts et de tous les talents[1550]. Ceci empêche de faire de Baudelaire le Dante français. « L'héritage glorieux que Baudelaire se voit ironiquement chargé d'assumer ne coïncide pas avec les ambitions proprement baudelairiennes. Dante est donné comme le dépassement nécessaire des *Fleurs du mal* vers une poétique et une rhétorique rigoureusement catholique sous peine de conserver un caractère partiel, presque insignifiant. La modernité baudelairienne, démesurée, ne saurait poursuivre son œuvre par-delà l'Enfer qu'en renonçant à la voie qu'elle ouvre. L'honneur concédé à Baudelaire se révèle être un cadeau empoisonné et occulte parfaitement la ruse d'un certain catholicisme littéraire qui trouve chez Dante un modèle[1551] ».

Le sentiment de la douleur unit Baudelaire et Dante à Delacroix et Shakespeare. « Il me reste, pour compléter cette analyse, à noter une dernière qualité chez Delacroix, la plus remarquable de toutes, ce qui fait de lui le vrai peintre du dix-neuvième siècle : c'est cette mélancolie singulière et opiniâtre qui s'exhale de toutes ses œuvres, et qui s'exprime par le choix des sujets, et par l'expression des figures, et par le geste, et par le style de la couleur. Delacroix affectionne Dante et Shakespeare, deux autres grands peintres de la douleur humaine ; il les connaît à fond, et il sait les traduire librement. En contemplant la série de ses tableaux, on dirait qu'on assiste à la célébration de quelque

---

[1548] *Ibid.*, p. 1095.
[1549] L'index de l'édition des *Œuvres complètes* ne renvoie qu'à 13 pages des deux tomes.
[1550] « Passons à l'examen de qualités plus générales encore. – Un des caractères principaux du grand peintre est l'universalité. – Ainsi le poète épique, Homère ou Dante, sait faire également bien une idylle, un récit, un discours, une description, une ode, etc. », Baudelaire, *OC2*, p. 435.
[1551] Loir, *Op. Cit.*, p. 130.

mystère douloureux : *Dante et Virgile*, *Le Massacre de Scio*, le *Sardanapale*, *Le Christ aux oliviers*, le *Saint Sébastien*, la *Médée*, les *Naufragés*, et l'*Hamlet* si raillé et si peu compris[1552] ».

La nette dissociation entre Dante et Baudelaire est nécessaire. Est-ce à dire que le Florentin est absent de ces auteurs désenchantés, déclinistes ? De leur vitupération contre les fausses valeurs de leur temps ? De leur méfiance envers l'histoire[1553] ?

Les thèmes honnis des Romantiques notamment tardifs sont communs à l'histoire de l'humanité. Il n'est pas malaisé de les trouver condamnés dans l'enfer de Dante, avec une rigueur judiciaire du classement des péchés selon un ordre catégorial venu d'un Aristote christianisé[1554]. Un tel souci taxinomique et organisateur n'est pas présent chez Baudelaire. Ni chez Musset. Ces *poètes* écrivent, dans des tons différents mais presque toujours ironiquement, dans une réaction sentimentale, physiologique même ; non à la façon des philosophes et des faiseurs de systèmes. Les effarements du cœur l'emportent sur la recherche d'une classification et sur l'énoncé des *causes* de cet état de fait déshonorant. Plus tard des esprits tout aussi brillants se livreront à cette étiologie, pour en tirer des conséquences pas toujours acceptables en termes de moyens pour répondre à ces avanies – ainsi Wagner voulant régénérer la pureté allemande ou Spengler endiguant le déclin de l'Occident par une tentation politique autoritaire annonçant des heures sombres. Rien de tout ceci chez Baudelaire : prophète et non médecin, hésitant entre colère et tristesse[1555], il ne donne aucun moyen de sursaut – à supposer qu'il soit possible. Il enregistre un mauvais état du monde. Il annonce que les choses vont empirer, s'en afflige, cherche une réponse à ceci dans l'ordre esthétique (la « modernité ») soit dans le divertissement, celui des paradis artificiels. Dante renvoie l'exposition du mal à la puissance du dire poétique, sans jamais proposer un remède ou une voie de sortie. À côté de sa recherche des causes, il se demande comment rendre le monde meilleur. Sa réponse est variée : politique « le mauvais gouvernement, *mala condotta*[1556] », des hommes est cause du mal, le retour à une structure politique améliorera la situation), prophétique (le *veltro*[1557] et le *cinquecento diece e cinque*[1558]), religieuse (espérance dans l'action du christianisme que lui prête Ozanam), etc. Malgré un certain

---

[1552] Baudelaire, *OC2*, p. 440.
[1553] « Eh bien, mon cher ami, cet homme extraordinaire [Delacroix] qui a lutté avec Scott, Byron, Goethe, Shakespeare, Arioste, Tasse, Dante et l'Évangile, qui a illuminé l'histoire des rayons de sa palette […] », *Ibid.*, p. 632.
[1554] *Enfer*, XI.
[1555] Baudelaire, *OC1*, p. 667.
[1556] *Purgatoire*, XVI, 103.
[1557] *Enfer*, I, 101.
[1558] *Purgatoire*, XXXIII, 43.

désenchantement final qui l'isole du jeu des partis et le fait renoncer à tout engagement politique de premier plan, il ne se contente pas des enregistrements de Baudelaire ou Musset.

Dante partage des Romantiques les haines par exemple contre l'avarice, la luxure et l'envie jalouse : trois bêtes l'empêchant de gravir le mont de l'idéal dans le premier chant. Il ménage ses attaques virulentes aux damnés qui lui sont le plus insupportables à cause de la nature de leur propre faute. Il incrimine individuellement des hommes réels, qui sont comme des *types* balzaciens du mal condamné. Ce que ne fait pas Musset ; rarement Baudelaire y consent.

2° Le « Romantisme noir » : le Dante de Rodin.

Le dix-neuvième siècle est marqué par deux antagonismes qui s'entrecroisent en permanence. Ils sacralisent le travail de l'artiste, notamment du poète. Les progressistes, aux accents variés, lui assignent comme but de porter leurs espérances et d'incarner hors des religions instituées l'aspiration voire le pouvoir spirituel. Inversement les déclinistes *poétisent* leur effarement devant le moderne, avec des accents plus ou moins ironiques, acerbes, fielleux. Peu d'intellectuels *théorisent* cette conscience du déclin. Les artistes la *manifestent* dans l'acte libre de leur création. Presque aucun ne consent à accomplir servilement un programme *déterminé extérieurement*.

Les progressistes et les déclinistes cohabitent. Un même auteur, à l'instar de Chateaubriand, réunit les deux visions du monde et de l'histoire. Dès les lendemains de Juillet 1830 et plus encore après 1848, le désenchantement s'impose. « Le règne de l'intérêt, de l'utile, de l'argent n'était certes pas une nouveauté en 1830, mais la doctrine économique devint la doctrine quasi officielle du régime de Louis-Philippe tandis que les valeurs concurrentes, l'honneur aristocratique et le salut religieux, voyaient leur côte s'effondrer. Une société de plus en plus froide et individualiste se mettait progressivement en place, dont Balzac a laissé un tableau inégalé. […] Bref, la réalité de l'économie politique eut les mêmes effets que l'invasion des Wisigoths : un dualisme radical. Les hommes les plus exigeants en matière d'éthique et d'esthétique préfèrent se réfugier dans un royaume imaginaire. Qu'ils soient catholiques ou pas, croyants ou non, les Poètes se mirent à préférer le rêve à la réalité et retrouvèrent spontanément les attitudes et les croyances des chrétiens intransigeants, la conviction

que le monde déchu était voué au mal, l'aversion de la chair et de l'argent, le goût du sacrifice, l'aspiration à l'idéal, quel qu'en soit le contenu. D'où les postures, le dolorisme, les regards révulsés vers le ciel, le ton d'outre-monde communs aux anciens et aux nouveaux mystiques[1559] ».

Le romantisme sombre, inquiet sinon inquiétant, teinté de « pessimisme anthropologique et historique[1560] », s'impose. À l'instar du « Nox » de Leconte de Lisle, la nature analogue à l'histoire montre une force détruisant le monde – comme le dernier Dante tente tout pour préserver dans la *Question* soutenue à Vérone la terre de la montée des eaux[1561], rappelant les métaphores des fleuves dévastateurs de la *Vie de Rancé*. « Je vais retrouver la Loire non loin du parc abandonné ; elle ne voit point la désolation de ses bords : les fleuves ne s'embarrassent point de leurs rives. » Nous ajouterons encore que, sans doute, la *vraie proximité* entre Dante et Chateaubriand réside dans leur pensée de la navigation[1562], fluviale ou maritime, en lien avec la puissance d'ouverture de l'eau.

Le temps est venu pour *le tragique de la scission* : l'impossibilité, absolue ou relative à l'époque, de la réconciliation entre l'Idéal et le Réel. « Le fait, ce flot sombre, écume sur l'idée[1563] ». Ce désaccord, cette disharmonie ou dissonance comme l'accord de Tristan chez Wagner, cet écart éventuellement irréconciliable, mettent en péril le rapport entre le profane et le sacré[1564]. Ils éveillent la méfiance quant au sens de l'histoire. Le *spleen* individuel s'étend à l'histoire[1565]. Ce mal du siècle est fort partagé par les grandes consciences.

[1559] Viard, *Op. Cit.*, « dualisme » (Édition numérique)
[1560] *Ibid.*, « Augustin (saint) ».
[1561] La terre émergée est plus élevée que l'eau ; mais la montée de cette dernière met en péril la survie de la terre. Toutefois la terre sait résister à la montée des eaux. Le principal argument est la distinction entre nature universelle et nature particulière ou simple. La seconde tend à laisser la terre submergée et dévastée par les eaux ; la première la rend sauve et lui octroie les dernières forces de sa survie. « D'où vient que, toute nature obéissant aux intentions de la nature universelle, il fut nécessaire, encore, que la terre outre sa nature simple, qui est de se trouver au bas de tout, eût en elle une autre nature par laquelle elle pût obéir aux intentions de la Nature universelle ; si bien, dis-je, qu'elle supportât d'être soulevée en quelque partie par la vertu du ciel comme se meut le serviteur obéissant quand le maître commande. » (*La Querelle de l'Eau et de la Terre*, XVIII, 48) La cause efficiente de l'élévation de la Terre par-dessus les eaux appartient au ciel étoilé.
[1562] Pinchard, *Hespérie*, *Op. Cit.*, p. 85 notamment.
[1563] Hugo, « Sunt lacrymæ rerum », *Les Voix intérieures*, *Op. Cit.*, p. 25.
[1564] « La foi romantique, autrement dit l'ambition de relier le terrestre et l'humain à l'idéal, avait quelque chose d'incertain et de dramatique. Le défaut de courage ou l'excès de lucidité l'ébranlaient également ; l'inquiétude moderne, qui la stimulait, pouvait aussi bien la ruiner. Il fallait à cette foi, menacée et vouée à l'épreuve, le soutien d'évènements exaltants. La retombée de l'enthousiasme de Juillet, le terre-à-terre qui suivit lui portèrent un premier coup, alors qu'elle entrait à peine en action. », Bénichou, *L'École du désenchantement*, *Op. Cit.*, p. 1477.
[1565] Viard, *Op. Cit.*, « dépression » (Édition numérique)

> Mais le désenchantement qui leur est commun [aux poètes] est bien chez eux tous la ruine de certitudes et d'espérances précédentes. Ils disent tous le mal du désir non satisfait, et ne savent remédier à leur infortune qu'en la glorifiant, plus ou moins explicitement, au sein même de leurs plaintes. Ils annoncent une autre époque de la poésie, une altération du rôle et des pouvoirs que le romantisme victorieux attribuait au poète. Peut-être « désenchantement », qui dit l'essentiel [Bénichou ayant noté dans la page précédente que l'expression « école du désenchantement » vient de Balzac], ne dit-il pas assez leur fièvre ni leur désarroi[1566].

Comment *définir* ce tragique de la scission, vrai visage du Romantisme décliniste ?

1° L'histoire n'est ni un assemblage hasardeux ou anarchique d'événements épars, ni seulement un objet d'étude positive et critique. L'exposition d'une histoire universelle, d'une *philosophie de l'histoire* la reconstruit comme totalité vivante, ordonnée, finalisée, signifiante et unifiée à partir d'un principe premier.

2° Le dix-neuvième siècle, essentiellement après 1848, la comprend comme tragique. L'hypothèse d'un déclin dans l'histoire de l'humanité universelle et de la morsure du temps sur chaque sujet particulier s'impose. D'où le nom de tragédie[1567]. L'histoire est un processus qui ne conduit pas à un règne moral ou une réconciliation de l'idée abstraite de liberté avec les faits concrets[1568]. La *fin de l'histoire* est nécessairement un état qualitativement moindre en regard de son origine ou d'un temps problématique de son apogée. Cette tragédie est un déclinisme : un début plutôt heureux, une fin malheureuse selon la définition de la tragédie que donne Dante dans sa *Lettre XIII*. « Et la comédie est un certain genre de narration poétique, différent de tous les autres. Elle diffère, dis-je, de la tragédie en sa matière, par ce fait que la tragédie dans son commencement est merveilleuse et paisible, et que dans sa fin ou dénouement elle est d'âpre senteur et d'horrible vue, et

---

[1566] Bénichou, *L'École du désenchantement*, *Op. Cit.*, p. 1479.

[1567] Dans une sorte d'inversion du titre dantesque, Anatole France publie en 1900 une *Humaine tragédie* dans l'ouvrage général *Le Puits de sainte Claire*, paru chez Calmann Lévy.

[1568] Ce serait une vision hégélienne de l'histoire comme « progrès dans la conscience de la liberté ». Si l'histoire n'est pas le lieu de la félicité et si ses pages de bonheur y sont les pages blanches, pour reprendre une métaphore hégélienne, une interprétation optimiste est possible : certes le malheur s'est imposé dans le passé, mais les pages banches sont celles qui restent à écrire, et donc le bonheur est devant nous. Notons cependant que cette lecture de Hegel comme successeur des Lumières n'est ni la seule possible ni désormais la plus répandue ; Gilles Marmasse insiste par exemple, dans son *Histoire hégélienne entre malheur et réconciliation* (Paris, Vrin, 2015), sur un sens de l'histoire comme « abattoir […] où sont conduits, pour y être sacrifiés, le bonheur des peuples, la sagesse des États et la vertu des individus ».

ainsi nommée sans raison d'après *tragos* qui est le bouc, et *oda* : comme qui dirait : chant bouquin, c'est-à-dire d'âpre senteur à la façon du bouc ; comme il apparaît dans les tragédies de Sénèque[1569] ». Avec le Romantisme, la tragédie n'est plus seulement un genre littéraire. Elle est la méthode herméneutique pour une philosophie de l'histoire. La fin du poème de Barbier, « Le Progrès », témoigne de cette *perte d'espérance*.

> Enfin les vieux forfaits d'une époque cruelle
> Se sont tous relevés, hélas !
> Pour nous faire douter qu'en sa marche éternelle
> Le monde ait avancé d'un pas[1570].

3° Cette tragédie est une scission. Elle est l'épreuve douloureuse, amère, de la différenciation et de la rupture entre l'idéal (même rêvé[1571]) et le réel, de l'inadéquation et de la séparation entre le devoir-être et l'être. Elle porte la marque du désespoir : fascination des Romantiques pour *l'Enfer* et son « *Lasciate ogne speranza*[1572] ». Le second cénacle s'est battu pour cet idéal, pour le droit de la poésie[1573]. La pensée de l'Absolu se désaccorde des conditions de la vie qu'elle jette dans la folie parfois suicidaire (Nerval). On rêve de la vie heureuse avec une femme et on constate l'impossibilité de l'union (Balzac et Madame Hanska). L'art moderne ne retrouve plus la veine de la Beauté éternelle (Baudelaire). L'action politique ne sera *plus jamais* conforme à un projet idéal (dépit de Lamartine sévèrement défait aux élections de 1848). Gautier le constate dans sa présentation de son ancien ami Philothée O'Neddy : « Un chagrin inconnu plus ou moins mal dévoré, cette immense fatigue qui suit parfois chez les jeunes poètes un trop violent effort intellectuel, le désaccord du réel et de l'idéal, une de ces causes ou toutes ces causes ensemble, peut-être aussi le regret ou le scrupule de certaines

---

[1569] « *Et est comedia genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis ; et dicitur propter hoc a 'tragos' quod est hircus et 'oda' quasi 'cantus hircinus', id est fetidus ad modum hirci ; ut patet per Senecam in suis tragediis.* », *Lettre XIII*, X, 29.

[1570] Barbier, « Le Progrès », *Op. Cit.*, p. 86.

[1571] « L'enthousiasme tombé, ils jugèrent mal le monde et la vie ; ils aperçurent un abîme entre le réel et leur rêve. », Bénichou, *L'École du désenchantement, Op. Cit.*, p. 1478.

[1572] *Enfer*, III, 9.

[1573] « Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art, avec un enthousiasme, une bravoure et un dévouement qu'on ne connaît plus aujourd'hui. », Gautier, *Histoire du Romantisme*, *Op. Cit.*, p. 1 – 2. Cf. également p. 64 : « Développer librement tous les caprices de la pensée, dussent-ils choquer le goût, les convenances et les règles ; haïr et repousser autant que possible ce qu'Horace appelait le profane vulgaire, et ce que les rapins moustachus et chevelus nommaient épiciers, philistins ou bourgeois ; célébrer l'amour avec une ardeur à brûler le papier, le poser comme seul but et seul moyen de bonheur, sanctifier et déifier l'Art regardé comme second créateur : telles sont les données du programme que chacun essaye de réaliser selon ses forces, l'idéal et les postulations secrètes de la jeunesse romantique. »

audaces, avaient-ils recouvert de leurs cendres grises le poète de *Feu et Flamme*[1574] ». À côté de ces expériences biographiques, de nombreuses œuvres littéraires portent la marque de cette scission. À l'inverse d'Edmond Dantès devenu Comte de Monte Cristo, le Colonel Chabert de Balzac revient dans une société renouvelée dans laquelle il ne lui reste aucune place. Et « les vieux de la vieille » chez Gautier sont réduits à l'état de spectre dont certains se moquent, malgré les invitations du poète à la déférence digne[1575].

Après une volonté épique qui le rapproche de Dante[1576] même s'il le lit peu[1577], la première évolution de l'œuvre de Vigny incarne cette disruption entre le Réel et l'Idéal, entre l'aspiration à la verticalité et le maintien dans l'horizontalité. Le but de la poésie est de dire et de rendre possible *l'élévation* spirituelle ; une montée vers un *pôle* supérieur. Échec. Nul ne passe plus le Léthé, voire nul ne franchit le mur de feu des luxurieux – sans même parler de retrouver le visage, « *effige*[1578] », de l'homme en Dieu. Lamartine fait de Dante le poète du malheur.

> Il était beau peut-être, avec Pétrarque ou Dante,
> D'allumer son courroux sur une lampe ardente,
> De jeter sur l'autel sa sinistre lueur,
> Et du temple avili déchirant les saints voiles,
> De montrer sa souillure au soleil, aux étoiles,
> Et de crier sur lui : Malheur[1579] !

« Mais il y a pis encore : car cette verticalité, fuyante ou obturée, peut aussi, en une troisième forme de refus, se retourner activement contre la conscience désirante. L'occultation s'y charge de menace, l'espace de clôture y devient un espace d'agression[1580] ». Le pôle supérieur devient maléfique. Il projette, comme *pesanteur* (Schelling), une angoisse vers l'en-bas. L'homme est enfermé dans un état intermédiaire, perçu comme une déception. « Écrasé par l'en-haut, agressé par l'en-bas, il se découvre comme suspendu entre deux mondes, ennemis l'un de l'autre, et qui lui sont également hostiles[1581] ». Seul l'art poétique du *symbole* offre une voie d'issue : « un symbole se construira chez Vigny comme un être mixte, destiné à faire passer un sens d'un *en-haut* vers un *en-*

[1574] *Ibid.*, p. 63.
[1575] Gautier, « Les vieux de la vieille », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 50 – 53.
[1576] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 165.
[1577] *Ibid.*, p. 168.
[1578] *Paradis*, XXXIII, 131.
[1579] Cité par Counson, *Op. Cit.*, p. 163.
[1580] Richard, *Op. Cit.*, partie 2, chapitre 2 (Édition numérique).
[1581] *Ibid*.

bas – ou inversement – en en modifiant bien sûr en cours de route la densité, le degré d'évidence, peut-être la valeur. Or il s'agira le plus souvent d'une *descente* […][1582] ».

Le Romantisme est de plus en plus sombre, désespéré, marqué par la *possibilité* de l'enfer, plus généralement par l'énigme de la mort. Le pressentiment de la tragédie historique conduit à lire la *Divine Comédie* avec une attention particulière pour l'*Enfer*. Le Musée d'Orsay présente l'intense méditation sur les épisodes les plus moroses. Il faut noter en particulier le *Dante et Virgile* de William Bouguereau (1850), *La mort de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta* d'Alexandre Cabanel (1870), le groupe sculpté *Ugolin* de Jean-Baptiste Carpeaux (1862), ou les deux immenses médaillons situés à l'entrée du grand hall d'exposition. Une exposition présentée au même musée en 2013, le « Romantisme noir », enregistre l'amertume du milieu du siècle annonçant le symbolisme en germination. Le titre du grand tableau de Paul Chenavard, proche des cercles lyonnais de Ballanche, intitulé *Divine Tragedia* (de 1865 à 1869) illustre cette lecture infernale de Dante. Les figures disparues du *Dante et Virgile* de Degas témoignent de cette peur de l'effacement de l'humain et du génie qui le glorifie.

Rodin est le plus grand représentant de cette tendance picturale et sculpturale[1583] qui unit Dante, Baudelaire, Delacroix[1584]. Plus encore que son *Ugolin*, sa *Porte de l'Enfer* l'incarne. « Au sommet, le groupe des trois *Ombres* est en fait, dans une démarche extrêmement moderne, la triple répétition de la même figure amputée d'un bras. Au trumeau, le *Penseur* (Dante lui-même) surplombe l'abîme. Sur le battant de droite on reconnaît *Ugolin*. Sur celui de gauche, *Paolo et Francesca* s'insèrent dans une dégringolade de corps.[1585] L'ensemble émerge de laves bouillonnantes. Les attitudes convulsées traduisent désespoir, douleur, malédiction. Les formes envahissent la structure au point de venir parfois remplacer les éléments architecturaux[1586] ».

Léonce Bénédite, un proche de l'artiste, témoigne de l'importance de Dante pour ce dernier dans un article richement illustré, notamment en ouverture par un dessin du maître dans lequel Dante se jette dans les bras de Virgile. Le Romantisme séjourne en enfer. Telle est la première condition du retour de Dante. « C'est de nos jours surtout que Dante a été peut-être le mieux compris et, dans tous les cas, le plus suivi et le plus souvent interprété. C'est l'époque, d'ailleurs où, avec le mouvement

---

[1582] *Ibid*.
[1583] Loir, *Op. Cit.*, p. 123.
[1584] Counson, *Op. Cit.*, p. 245.
[1585] On peut y voir également la « Fortune » du Tarot. Cf. Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 80, qui, sans citer le Tarot, insiste sur la « Fortune [qui] peut faire, comme elle voudra, tourner sa roue ».
[1586] Notice de l'œuvre sur le site internet du musée.

romantique et le renouveau du sentiment chrétien, on se tourne avec sympathie vers les temps encore obscurs du Moyen âge dont on savoure la profonde et mystérieuse poésie ; aussi, vers 1830, Dante succède-t-il à Ossian, idole des *Primitifs* de l'atelier de David, dans l'engouement des *Gothiques*. La *Divine Comédie* commence à être plus sérieusement étudiée, les éditions critiques et les traditions se multiplient. On connait tous sur Dante les travaux d'Artaud de Montor ; sa traduction de la *Divine Comédie*, qui nous semble aujourd'hui assez fade, est restée longtemps classique et, l'avouerai-je ?, ce fut la seule que connut Rodin[1587] ».

Les célèbres illustrations de la *Divine Comédie* par Doré manifestent ce Romantisme décliniste antimoderne. L'importance attribuée à la plasticité des paysages[1588], le sentiment permanent du drame et de la souffrance dans l'enfer – tout ce qui est opposé à Botticelli, promeuvent ces planches. Bénédite refuse cette possibilité. Doré manque Dante, poète *moral*, ce que le graveur, « trop littéral, trop réaliste, et trop théâtral […] trop cinéma[1589] » ne peut restituer. Dans cette querelle du réalisme et du symbolisme, *deux versions possibles mais contradictoires des suites* du Romantisme, et pour des raisons d'amitié fidèle envers Rodin, Bénédite disqualifie brutalement et injustement Doré.

Dante est continuellement présent dans l'œuvre de Rodin. « Ainsi donc, soit dans ces premiers dessins, soit durant les vingt années que dura l'élaboration de la *Porte de l'Enfer*, soit dans la suite de sa carrière, où il reste dominé par la hantise de ce monument et le souvenir des longs travaux qu'il lui a coûtés, Rodin n'aura cessé de paraphraser plus ou moins directement la pensée de Dante[1590] ». Cette immense (ir)réalisation manque son but initial par suite de renoncement du commanditaire. Elle incarne cette obsession de Rodin pour Dante. Elle affecte l'esprit inquiet et sombre des années de sa création. Commanditée en 1879 par le secrétaire d'État aux beaux-arts, Edmond Turquet, en vue de servir de porte au musée des arts décoratifs qui devait ouvrir en 1882 sur l'emplacement de l'ancien siège du Conseil d'État de la Cour des comptes incendiée durant la Commune de 1871, l'œuvre est commencée l'année suivante. L'artiste choisit librement son sujet. Dans ce face-à-face entre la Renaissance et le Romantisme, constaté dans le rapprochement entre Delacroix et Michel-Ange contre la pureté esthétique de Raphaël, Rodin répond à la *Porte du Paradis* sculptée par Ghiberti pour le baptistère de Florence. La *Porte de l'Enfer* l'obsède tant qu'elle reste inachevée en 1889. L'État, à court de patience, retire le projet – ce qui prive l'artiste du financement nécessaire pour transformer le plâtre en œuvre de bronze. Rodin dispose de tout son temps pour transformer son œuvre autant qu'il le veut. Il en présente une version dans cette matière plus vile à l'exposition universelle de 1900.

[1587] Bénédite (L.), « Dante et Rodin », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 211.
[1588] Counson, *Op. Cit.*, p. 212.
[1589] Bénédite, *Op. Cit.*, p. 212.
[1590] *Ibid.*, p. 213.

La plupart des éléments figuratifs y sont absents. La porte est trop trouée, commente Bénédite. Rodin reprend les groupes brisés dix ans plus tard. À sa mort en 1917, l'artiste est encore réputé modifier constamment son œuvre. Des versions en bronze fondues après cette date fatidique sont visibles au Musée Rodin à Paris, au *Kunsthaus* de Zurich, au *Rodin Museum* de Philadelphie, à l'université Stanford en Californie, au Musée national de l'art occidental de Tokyo et à la galerie Rodin de Séoul. Le plâtre initial est présenté au lieu de sa destination première, au Musée d'Orsay.

Bénédite égraine les interprétations possibles de cette porte mystérieuse, par exemple l'opposition entre un amour érotique et un amour maternel[1591]. Il insiste sur l'identification de Dante au *Penseur*, dans les dessins préparatoires (dont certains sont insérés dans l'ouvrage dont l'article est extrait) comme dans la *Porte*.

> Bien mieux, la physionomie de Dante est singulièrement interprétée. Rodin est loin du portait historique et légendaire que nous ont laissé les contemporains : ce profil accentué, au nez busqué, au menton volontaire, à la bouche un peu amère. Son Dante et son Virgile sont traités comme des demi-dieux païens ou, si l'on veut, dans le même esprit avec lequel Michel-Ange, qui est le guide suprême de Rodin comme Virgile est celui de Dante, accuse la figure de la Divinité dans la fresque du *Jugement Dernier*. Dante est tantôt d'une beauté virile et athlétique, comme un jeune éphèbe grec, tantôt d'une grâce si efféminée, par exemple lorsqu'il se jette contre Virgile ou quand il est porté, évanoui, dans ses bras, que son corps ressemble alors plutôt à un corps de femme et que, en effet, un de ces dessins, détourné de sa signification primitive, a pu servir de point de départ pour la composition de Paolo et Francesca, qui est devenue la *Foi* ou le *Baiser*. Et cette physionomie, tout à fait transposée, de Dante, aboutit, comme on l'a vu, à la figure du *Penseur*[1592].

[1591] *Ibid.*, p. 216.

[1592] *Ibid.*, p. 217. Cf. également p. 216 : « Rodin s'est ressaisi ; il est tout entier dans sa porte comme Dante dans son poème. Ce qui le reteindra avec passion durant ce long espace de vingt années sur son ouvrage, c'est la joie de pouvoir répondre à ce double idéal : idéal plastique et idéal expressif, qu'il ne sépare jamais dans sa pensée, d'avoir pu réaliser ce peuple de 186 figures vivantes, qui s'agitent, se démènent, se tordent dans les convulsions de la terreur, de l'angoisse ou de la volupté, d'avoir pu concevoir ce tableau poignant et tragique du déchaînement des passions de l'humanité misérable que contemple, séparé de son guide, n'ayant plus rien de commun dans l'aspect extérieur [mais tout avec l'aspect intérieur !] avec l'Alighieri, son poète, sérieux et méditatif, semblable au philosophe de Lucrèce, ou simplement, comme on l'a nommé : le Penseur. »

L'essentiel est acquis : *Dante comme Penseur* est une figure archétypique du Romantisme sombre, de cette recherche d'un Idéal au sein même du désespoir de sa réalisation, et à la recherche d'une nouvelle pensée de la sexualité.

« Les Jeune-France opposent avec ferveur le type du poète de l'artiste à celui du boutiquier triomphant[1593] ». Leurs successeurs, à l'instar de Rodin, aggravent la distinction. La bourgeoisie est rejetée au nom du culte esthétique. Renouvelant avec l'idéal d'harmonie, l'art exprime les aspirations les plus hautes, voire le retour d'un âge d'or malgré son impossibilité autrement qu'asymptotiquement[1594]. Il est entièrement tourné vers l'idéal. « Cet idéal, se réalisant l'Harmonie, ouvrira à la poésie et aux arts une carrière incroyablement vaste […]. L'identification, dans l'Idéal, du Bien et de la Beauté, place l'artiste et poète, ministres du beau, au cœur de la régénération du genre humain[1595] ». Est-ce à dire que le fouriérisme encore progressiste réussit à s'adjoindre le travail créateur des artistes dans un sens social comme le croit Toussenel ? « Tous les découvreurs de génie sont des poètes : Orphée, Dante, Galilée, Colomb, Copernic, Kepler, Newton, Fourier[1596] ». Bénichou parle, à propos du mouvement humanitaire, d'un « ministère civique et social de l'artiste[1597] » et « d'un sens messianique au sacerdoce de l'art et de la poésie[1598] ». Il intègre Liszt[1599] dans ce mouvement qui relie « l'investiture spirituelle de l'artiste ou du poète[1600] » avec le peuple.

Les progressistes et les déclinistes participent à une nouvelle évaluation de l'art et de ce que doivent être les poètes. Qu'il s'agisse de vocations pieuses fixées par des programmes extérieurs à la création vivante ou de l'expression créatrice elle-même, l'écrivain et notamment le poète acquiert une dimension nouvelle. Bénichou, dans son *Sacre de l'écrivain*, souligne la continuité entre cette sacralité de l'artiste avec les émancipations de la fin du dix-huitième siècle. Cependant une question reste en suspens : pourquoi des poètes en temps de détresse[1601] ? Dans quelle mesure ce sacerdoce poétique s'accompagne-t-il des lectures de Dante ?

[1593] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 792.
[1594] *Ibid.*, p. 795.
[1595] *Ibid.*, p. 796.
[1596] Cité *Ibid.*, p. 798.
[1597] *Ibid.*, p. 822.
[1598] *Ibid.*, p. 825.
[1599] *Ibid.*, p. 839 – 844.
[1600] *Ibid.*, p. 844.
[1601] Hölderlin (F.), « Le pain et le vin », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1967, p. 813 (Ci-après abrégé *OC*).

§3. Des poètes, en temps de détresse.

Le poète romantique est doté d'une essence sacerdotale. Il est le vates, *le médiateur entre les hommes et le Ciel*[1602], *entre le profane et le sacré. Il porte les espérances spirituelles* et *chante les afflictions, les désespoirs. La poésie métaphysique remplace l'invocation religieuse sacramentaire au profit d'un art du génie inspiré. La poésie ne se réduit plus à une* fonction *esthétique. Elle se dote d'une* essence et *d'un* but *sacrés.*

L'intérêt poétique et philosophique pour l'histoire accompagne un sentiment national. La France repense son identité dispersée par les avanies de son histoire récente. Elle cherche des fondements assurant sa pérennité dans l'histoire. L'épopée exprime cette identité nationale par le prisme de la geste héroïque. Déjà au dix-huitième siècle les littérateurs cherchent à écrire celle qui manque à la France. Ce sentiment de nécessité épique s'accroît dans le Romantisme.

Le poète est le nouveau prêtre d'un monde spirituel fluctuant, prophète[1603] *d'un monde en germination. Son Verbe assume la reconstruction d'un sentiment et d'une identité nationale. Le poète romantique sollicite une source d'inspiration plus qu'un patron à imiter servilement. Plusieurs noms s'imposent : Ossian et Milton traduits par Chateaubriand, Shakespeare consacré par Hugo, Goethe le grand contemporain. Et puis la redécouverte du gothique, la revalorisation du monde médiéval… Dans ce dernier les épopées ne manquent pas : du cycle arthurien à la* Chanson de Roland. *L'Angleterre se souvient, par Poe ou Scott, de ses grandes chansons de geste. La France aurait pu la suivre. Le Romantisme approfondit peu le cycle arthurien. Les autres grandes épopées médiévales ne s'accompagnent pas assez d'une essence spirituelle de la poésie. Elles dépendent trop des armes ou de la lubricité (*Roman de la rose*).*

Quel poète assume cette double vocation, de la conscience nationale dans l'histoire et du renouveau spirituel ? Celui qui confie à la poésie ces trois thèmes suréminents ; le salut, l'amour, la vertu ; « salus, venus, virtus[1604] *». Dante.*

[1602] « Les Lumières avaient ramené le centre de gravité de la vie du ciel vers la terre. Voici que le romantisme annule et inverse les choses. Les regards dolents devant le spectacle du monde s'orientent à nouveau vers le ciel, même si ce ciel n'est plus celui d'Isaac, d'Abraham et de Jacob. Il existe désormais deux ciels concurrents, celui des Prêtres et celui des Poètes. », Viard, *Op. Cit.*, « ciel » (Édition numérique)
[1603] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 271.
[1604] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, II, 7.

- *Beaucoup lisent la* Divine Comédie *comme une épopée. Ils s'en inspirent pour tenter d'écrire celle de la France. Le Grand Poème est-il vraiment une épopée ? Sans l'être, quelle résonnance rencontre-t-il dans ces essais ? Pour quels résultats ?*

- *Même sans épopée, l'œuvre de Dante est une grande méditation sur l'histoire et l'action du mal. Il met en jeu les espérances déçues, les angoisses devant le sort individuel et collectif. Cet entrecroisement se dilate dans le Romantisme.*

- *Dante enferme les devins en enfer*[1605] *et en tord l'apparence. Ceux qui voulaient par abus voir devant regardent désormais derrière eux. Mais il fait droit au don de prophétie*[1606] *: telle est la louange de Joachim de Flore, chantre de l'Évangile éternel et annonciateur d'un troisième âge du religieux, par saint Bonaventure*[1607]*. Il est malaisé de déterminer avec précision le degré de connaissance par Dante des écrits du Calabrais. Mais la doctrine, reprise, transformée parfois jusqu'à en être méconnaissable voire hérétique (Jean de Parme), irrigue tout le Moyen âge, et, si l'on en croit le Père de Lubac, toute l'histoire de la philosophie jusqu'à nous. Canteins de même en fait une dimension essentielle de la doctrine de Dante, dès l'avant-propos de son ouvrage* Dante l'apothéose[1608]*, et surtout en montrant l'influence du* Livre des figures *issu du joachimisme dans la représentation finale des trois cercles divins dans le dernier chant du* Paradis[1609]*. L'attente d'une régénération spirituelle est centrale dans le Romantisme.*

1° Écrire l'épopée dont la France a besoin.

La *Divine Comédie* : « colossale et encyclopédique épopée[1610] ». Cette idée est centrale dans le Romantisme, par exemple chez Nodier[1611]. Même des commentateurs plus récents soulignent encore le ton parfois épique de certains morceaux de bravoure de la *Divine Comédie*. Ainsi Auerbach, après une analyse stylistique de la plus grande précision, conclut que l'adresse de Farinata dans le dixième

---

[1605] *Enfer*, XX.
[1606] Counson, *Op. Cit.*, p. 186.
[1607] *Paradis*, XII, 139 – 141.
[1608] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 13.
[1609] *Ibid.*, p. 123.
[1610] Barthélémy (C.), « Dante fut-il un hérétique et un révolutionnaire ? », in *Erreurs et mensonges historiques*, dixième série, Paris, Blériot, 1879, p. 84.
[1611] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 85 – 86.

chant de *l'Enfer* est « extrêmement solennelle et vient du style élevé de l'épopée antique[1612] ». Ou plus loin encore : « Dante soutient si continuellement la *gravitas* de son ton qu'on n'a jamais le moindre doute au sujet du niveau stylistique auquel on se trouve. On ne peut douter non plus que ce sont les poètes antiques qui ont fourni à Dante le modèle du style élevé – qu'il est le premier à avoir adopté[1613] »

S'il reconnaît l'inspiration antique, il affirme qu'elle n'est pas totale : « Mais on ne peut nier non plus que la conception dantesque du sublime s'éloigne notablement des modèles antiques, sous le rapport des sujets aussi bien que des formulations verbales. Rapportés aux normes antiques, les sujets dont traite la *Comédie* constituent un mélange monstrueux de sublime et de trivial[1614] ». Auerbach récapitule ce rapport de l'art poétique dantesque à celui des anciens, à savoir des grands poètes antiques et de la Bible.

> Car nulle part l'antagonisme des deux traditions – la tradition antique qui a pour principe de séparer les styles et la tradition chrétienne qui les mêle – ne se manifeste avec autant de netteté que dans ce puissant tempérament qui prend conscience des deux et qui, tout en aspirant à la tradition de l'antiquité, ne peut renoncer à l'autre ; nulle part le mélange des styles ne se rapproche autant de la violation de tout style[1615].

Plus loin, le critique refuse revient sur la possibilité de lire la *Comédie* comme une « grande épopée[1616] ». Certes une telle qualification est impropre si on la généralise trop. En réponse, Auerbach affirme que la définition du « grand poème auquel le ciel et la terre ont mis la main » au début du vingt-cinquième chant du *Paradis* conduit à une grande nouveauté[1617]. Il corrobore son idée avec le témoignage de Benvenuto d'Imola : la catégorie qui désigne le mieux la matière et le style du Grand poème est celui de sublime[1618]. Il finira par donner une dimension universelle, multi-générique – avec l'apparition d'un thème didactique sur lequel nous reviendrons – au Grand Poème.

[1612] Auerbach, *Op. Cit.*, p. 188.
[1613] *Ibid.*, p. 193.
[1614] *Ibid.*, p. 194.
[1615] *Ibid*.
[1616] *Ibid.*, p. 208.
[1617] *Ibid.*, p. 196.
[1618] *Ibid.*, p. 198.

> La *Comédie* est, entre autres choses, un poème didactique de dimensions encyclopédiques qui expose l'ordre physico-cosmologique, éthique et historico-politique de l'univers ; elle est en outre une œuvre d'art qui imite la réalité et dans laquelle apparaissent toutes les sphères imaginables du réel : passé et présent, grandeur et abjection, histoire et fable, tragique et comique, homme et paysage ; elle est enfin l'histoire du développement et du salut d'un individu particulier, Dante, et en tant que telle une allégorie de la rédemption de l'espère humaine tout entière[1619].

Cependant, entre l'ouvrage de Dante et l'idée d'une épopée, relation n'est pas accidentelle. La *Divine Comédie*, s'inscrit dans la suite de l'*Iliade*, de l'*Odyssée* et de l'*Énéide*. Elle exprime la *totalité* de son temps et de sa culture. Elle partage le but de tous les poèmes épiques[1620]. Dante, auteur d'une étrange comédie épique[1621], est le modèle pour une épopée romantique[1622]. « Dante se mêle ainsi, dans le romantisme français, à ce Pétrarque qui l'avait éclipsé au temps de Ronsard, et il est pour beaucoup dans les grands poèmes dont les Français se sentent l'ambition vers 1836 – 1840. Chateaubriand traduisant Milton songeait à tout instant à la gloire homérique de Dante. Ossian et Walter Scott, Shakespeare et Calderon, Milton et Klopstock, Dante et Goethe, à des titres divers et dans une inégale mesure, ont fasciné de leur gloire ou peuplé de leurs créations l'imagination française, et inspirent des projets comparables à ceux que formaient jadis la Pléiade à la pensée des poèmes antiques[1623] ». Cette affirmation péremptoire est-elle légitimée par la *Divine Comédie* ?

[A] Dante assume l'écriture d'une comédie. Il la présente explicitement comme telle dans deux chants[1624].

[1619] *Ibid.*, p. 198.
[1620] Chasles, *Op. Cit.*, p. 311.
[1621] « Un aspect important de la perception de Dante dans la première moitié du dix-neuvième siècle doit encore être pris en considération : son rôle dans le développement de la matière épique. », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 111 (Nous traduisons).
[1622] Loir, *Op. Cit.*, p. 136.
[1623] Counson, *Op. Cit.*, p. 162.
[1624] Il faut y ajouter les lignes introductives du premier chant de *l'Enfer*, du premier chant du *Purgatoire* (les deux fois *Commedia*) ; du premier et du second chants du *Paradis*.

- Dans le seizième chant de *l'Enfer*, alors qu'il voit apparaître Géryon, Dante jure au lecteur que le propos de sa comédie, « *di questa comedìa* » (v. 128) est vrai. Il la recommande au lecteur pour lui octroyer une longue faveur, « *lunga grazia* » (v. 129). Face aux méchants envers la nature, l'art doit être rehaussé. Latini, au chant précédent, apprend à Dante comment « l'homme devient immortel[1625] ». Buti pense que cette immortalité vient d'un agir bon et vertueux, qui prolonge la renommée sur terre de qui les accomplit. Le *Trésor* affirme que la gloire née de la citation des bonnes œuvres donne une seconde vie. Une autre interprétation est possible. Le même Latini recommande à son *Trésor* comme manière de perpétuer sa renommée dans le monde des vivants[1626]. L'œuvre n'est pas tant l'action pratique que l'ouvrage, le *livre*. Dans le *Banquet* de Platon, Diotime définit l'objet de l'amour comme l'immortalité[1627]. La prêtresse de Mantinée insiste sur l'enfantement qui résulte de l'amour entre êtres féconds. Ceux qui le sont selon le corps font des enfants pour que les générations postérieures transmettent le nom des antérieures[1628]. D'autres sont plus féconds selon l'esprit. Sans enfants de chair et d'os ils continuent à survivre dans la mémoire par leurs livres vrais[1629]. Face à l'erreur et au mensonge, et cherchant à perpétuer la mémoire de son nom parmi les vivants – de même que celle de Virgile durera toujours[1630] grâce à l'*Énéide* – Dante atteste de la vérité de son dire et confie sa *Comédie* au lecteur.

> L'homme doit fermer sa bouche à toute vérité qui ressemble au mensonge ; car elle l'expose à la honte, sans qu'il y ait de sa faute. Mais ici je ne puis me taire, et je te jure, ô lecteur, par les vers de cette comédie (puissent-ils ne pas être privés d'une longue faveur !), que je vis venir d'en bas, en nageant dans cet air sombre et épais, une figure effrayante à voir pour tout cœur intrépide. C'est ainsi que celui qui descend quelquefois pour dégager l'ancre accrochée à un écueil, ou à quelque autre objet caché dans

---

[1625] « […] je ne l'oublierai jamais, et elle me brise le cœur, votre chère et douce image paternelle, lorsque vous m'enseigniez d'heure en heure, dans le monde, comment l'homme devient immortel […] » « *ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora, / la cara e buona imagine paterna / di voi quando nel mondo ad ora ad ora / m'insegnavate come l'uom s'etterna* », *Enfer*, XV, 82 – 85.

[1626] « Je te recommande mon Trésor, car je vis encore dans ce livre ; c'est la seule prière que je t'adresse. » « *Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora, e più non cheggio* », *Enfer*, XV, 119 – 120.

[1627] Platon, *Banquet*, 207A.

[1628] « Cela dit, poursuivit-elle, ceux qui sont féconds selon le corps se tournent de préférence vers les femmes ; et leur façon d'être amoureux, c'est de chercher, en engendrant des enfants, à s'assurer, s'imaginent-ils, l'immortalité, le souvenir et le bonheur, pour la totalité du temps à venir. », Platon, *Banquet*, 208E, in *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2011, p. 143.

[1629] « Il y a encore ceux qui sont féconds selon l'âme ; oui, précisa-t-elle, il en est qui sont plus féconds dans leur âme que dans leur corps, cherchant à s'assurer ce dont la gestation et l'accouchement reviennent à l'âme. Et cela, qu'est-ce donc ? La pensée et toute autre forme d'excellence. Dans cette classe, il faut ranger tous les poètes qui sont des procréateurs et tous les artisans qu'on qualifie d'inventeurs. », Platon, *Banquet* 209A, *Ibid*.

[1630] *Enfer*, II, 58 – 60.

> la mer, remonte en allongeant ses bras et en ramenant ses pieds[1631].

- Dante présente une seconde fois son livre comme une *comédie* dissimulant certains éléments au sein de sa vocation susdite à la vérité.

> Ainsi nous vînmes de pont en pont, en parlant d'autres choses que ma Comédie n'a souci de chanter, et nous tenions le sommet de l'arche, lorsque nous nous arrêtâmes pour entendre d'autres plaintes vaines et pour voir l'autre fosse de Malébolge, qui me parut affreusement obscure[1632].

[B] La *Lettre XIII*, désormais reconnue authentique après qu'une copie complète ait été retrouvée dans des archives notariales (après de longues années de doute[1633]), accompagne l'envoie du *Paradis*, tout ou partie, à Can Grande della Scala. Dante y affirme écrire une comédie. Il justifie son assertion en définissant le genre épique par son contenu. Avec l'appui d'Horace il le présente comme l'*inverse* d'une tragédie. Après l'éloge convenu, Dante offre sa *Comédie*, précisément le *Paradis* à son ami et bienfaiteur.

> Et je ne trouvai rien de plus agréable à votre Hautesse que la suprême chanterie de ma Comédie, qui s'aorne du titre Paradis ; et c'est elle à vous dédiée sous la présente épître comme sous l'épigraphe qui en fait votre bien, c'est elle que je vous adresse, vous offre et enfin vous recommande[1634].

[1631] « *Sempre a quel ver c' ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote, / però che sanza colpa fa vergogna ; / ma qui tacer nol posso ; e per le note / di questa comedìa, lettor, ti giuro, / s'elle non sien di lunga grazia vòte, / ch'i' vidi per quell'aere grosso e scuro / venir notando una figura in suso, / maravigliosa ad ogne cor sicuro, / sì come torna colui che va giuso / talora a solver l'àncora ch'aggrappa / o scoglio o altro che nel mare è chiuso, / che 'n sù si stende e da piè si rattrappa.* », *Enfer*, XVI, 124 – 139.

[1632] « *Così di ponte in ponte, altro parlando / che la mia comedìa cantar non cura, / venimmo ; e tenavamo 'l colmo, quando / restammo per veder l'altra fessura / di Malebolge e li altri pianti vani ; / e vidila mirabilmente oscura.* », *Enfer*, XXI, 1 – 6.

[1633] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 11 (Édition numérique).

[1634] « *Neque ipsi preheminentie vestre congruum comperi magis quam Comedie sublimem canticam que decoratur titulo Paradisi ; et illam sub presenti epistola, tanquam sub epigrammate proprio dedicatam, vobis ascribo, vobis offero, vobis denique recommendo.* », *Lettre XIII*, III, 11.

Il fournit les indications nécessaires à la lecture de cette comédie affirmée[1635]. Parmi ces dernières, le titre : *Comédie*. Un long passage, fondé sur l'autorité de Sénèque, Térence et Horace, distingue comédie et tragédie. *Prise comme totalité*, l'œuvre est bien une comédie.

> Le titre du livre est : « Ci commence la Comédie de Dante Alagier, florentin de nation, non de mœurs. » Pour le bien entendre, il faut savoir que comédie est dit d'après *comos*, maison des champs, et *oda*, c'est-à-dire chant ; d'où : comédie, comme qui dirait : chant villageois. Et la comédie est un certain genre de narration poétique, différent de tous les autres. Elle diffère, dis-je, de la tragédie en sa matière, par ce fait que la tragédie sans son commencement est merveilleuse et paisible, et que dans sa fin ou dénouement elle est d'âpre senteur et d'horrible vue, et ainsi nommée sans raison d'après *tragos* qui est le bouc, et *oda* : comme qui dirait : chant bouquin, c'est-à-dire d'âpre senteur à la façon du bouc ; comme il apparaît dans les tragédies de Sénèque. La comédie au contraire prend pour point de départ quelque rude coup de fortune, mais son étoffe court à un terme prospère, comme il apparaît dans les comédies de Térence. Et de là vient la coutume de certains écriveurs qui disent par manière de salutation : début tragique et fin comique. Elles diffèrent également dans leur façon de parler : d'un ton haut et sublime la tragédie, mais la comédie d'un ton familier et même terre à terre, comme veut Horace […]. Par où il appert que le présent ouvrage est bien nommé Comédie. Car si nous regardons à sa matière, elle est dès le début d'horrible vue et d'âpre senteur, puisque c'est l'Enfer ; en sa fin, heureuse, désirable et bienvenue, puisque c'est le Paradis. Si l'on regarde au langage, il est familier et terre à terre puisque c'est le parler vulgaire, le même dont usent les bonnes femmes entre elles pour se faire leurs contes[1636].

[1635] « Adonc si l'on veut fournir quelque introduction à une partie d'un ouvrage, il convient de fournir quelque connaissance du tout dont elle est partie. C'est pourquoi moi-même, voulant par guise d'introduction donne quelque idée de cette susdite partie de la Comédie en son entier, j'ai estimé qu'il y avait lieu de donner au préalable quelque idée de tout l'ouvrage, pour que l'entrée en sa dernière partie soit plus facile et plus sûre. » « *Volentes igitur aliqualem introductionem tradere de parte operis alicuius, oportet aliquam notitiam tradere de toto cuius est pars. Quapropter et ego, volens de parte supra nominata totius Comedie aliquid tradere per modum introductionis, aliquid de toto opere premittendum existimavi, ut facilior et perfectior sit ad partem introitus.* », *Lettre XIII*, VI, 17. Cf. également *Lettre XII*, XIII, 37, qui rappelle le titre.

[1636] « *Libri titulus est : "Incipit Comedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus". Ad cuius notitiam sciendum est quod comedia dicitur a "comos" villa et "oda" quod est cantus, unde comedia quasi "villanus cantus". Et est comedia*

Erich Auerbach insiste longuement sur les proclamations de cette lettre. Il y voit un refus du style élevé propre au vulgaire illustre au profit « de la langue quotidienne des peuples. En tout cas, dans ce passage [de la *Lettre XIII*], il ne revendique pas pour son œuvre la dignité du haut style tragique, mais au plus d'un style intermédiaire […][1637] ». Certes, en vertu de ses considérations stylistiques rappelées précédemment, le critique hésite. La proclamation de la polysémie s'accorde mal avec un style bas, et le ton de la lettre donne à penser « que le sujet et la forme de l'œuvre [la *Divine Comédie*] peuvent revendiquer la plus haute dignité poétique ».

[C] Le second livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* conduit plus encore hors de l'épopée. On a pu être tenté, pour des raisons d'évolution dans la doctrine, de distinguer nettement les assertions de cet ouvrage avec la réalisation de la *Divine Comédie*. Dès lors il serait impropre d'évaluer l'un à l'aune de l'autre. Cependant, Auerbach prévient qu'une telle séparation est fortement discutable. S'il accepte une « indécision » de Dante, il insiste cependant sur la continuité entre le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* et la *Divine Comédie* – ne serait-ce qu'en raison du nom même de comédie[1638]. Ainsi nous pouvons, tout en acceptant mais sans l'exagérer un certain glissement entre les deux ouvrages, nous référer au second livre du *Traité* pour tenter d'élucider le genre d'ouvrage, épopée ou comédie, qu'est le Grand Poème.

Dante assure que seuls les thèmes les plus élevés sont dignes du vulgaire illustre.[1639] À partir d'une psychologie aristotélicienne[1640], il conclut que seuls les buts suprêmes de la destinée humaine, à savoir le salut, l'amour et la vertu conviennent. Or, dès qu'il veut préciser le contenu de la vertu, il renvoie à la prouesse des armes.

> C'est pourquoi ces trois thèmes, le salut, l'amour et la vertu, semblent être ces grands thèmes qui doivent être traités de la

---

genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis ; et dicitur propter hoc a "tragos" quod est hircus et "oda" quasi "cantus hircinus", id est fetidus ad modum hirci ; ut patet per Senecam in suis tragediis. Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis comediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis salutationibus dicere loco salutis "tragicum principium et comicum finem". Similiter differunt in modo loquendi : elate et sublime tragedia ; comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius […]. Et per hoc patet quod Comedia dicitur presens opus. Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia Infernus, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus ; ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule comunicant. », *Lettre XIII*, X, 28 – 31.

[1637] Auerbach, *Op. Cit.*, p. 196.

[1638] Auerbach, *Op. Cit.*, p. 195.

[1639] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, II, 5.

[1640] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, II, 6.

façon la plus élevée, c'est-à-dire ces motifs qui leur sont ordonnées au plus haut point, tels la prouesse des armes, l'embrasement de l'amour et la rectitude de la volonté[1641].

Le salut n'est point à entendre dans un sens sotériologique. Il est faculté de conversation de sa vie en lien avec l'âme animale[1642]. La guerre du moins défensive est l'un des moyens pour atteindre ce but. La prouesse des armes appartient aux thèmes dignes d'être chantés en vulgaire illustre. Un grand poème épique en vulgaire illustre est donc possible. Dante s'y sent peut-être destiné. D'autant qu'il ajoute que personne n'a « encore composé de vers [en Italien] sur les armes[1643] ». Vue de haut, la *Divine Comédie* n'est pas le récit d'une bataille ou d'une conquête militaire. Le but que Dante assigne à l'exercice d'un pouvoir politique légitime est la recherche de la paix – la capacité de Rome à établir la *pax romana* est le premier argument légitimant la nécessité de l'empire[1644] .Pourtant, une lecture même simplement littérale du Grand Poème montre que la référence aux exploits militaires et plus généralement au conflit y est omniprésente – à l'instar de cette tension épique dans le neuvième chant de *l'Enfer* lorsque les gardiens de Dité refusent l'entrée aux poètes.

Seule la tragédie, non la comédie, convient au vulgaire illustre. Le quatrième chapitre demande « si les thèmes qui constituent la matière des poèmes doivent être chantés selon le style tragique, comique ou élégiaque[1645] ». Dante propose une classification stylistique et non plus thématique. Le style tragique est supérieur, le comique inférieur[1646]. Le style supérieur convient au vulgaire illustre ; le comique recourt à un mélange de vulgaire moyen et humble. « S'il se trouve qu'on doive chanter en style tragique, alors il faut utiliser le vulgaire illustre, et par conséquent lier une chanson. Si c'est en style comique, alors on prendra tantôt le vulgaire moyen, tantôt le vulgaire humble […]. C'est bien évidemment le style tragique que nous devons utiliser lorsqu'avec la profondeur de la pensée s'accordent tant la splendeur des vers que l'élévation de la construction et l'excellence des

---

[1641] « *Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio, et directio voluntatis.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, II, 8.

[1642] Note de la NECOD (p. 150) fondée sur Niccoli : « "*salvezza*", entendu en sens premier et tout matériel de la conversation de la vie [*sopravvivenza*], de l'auto-conservation, de la sécurité… ensuite selon l'usage classique habituel, de toute évidence différent de la notion spirituelle que ce terme possède souvent dans la *Vie Nouvelle* ou dans le *Paradis*. » (Nous traduisons).

[1643] « *Arma vero nullum latinum adhuc invenio poetasse.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, II, 8.

[1644] *Monarchie*, I, IV, 5.

[1645] « *Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IV, 5.

[1646] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IV, 5.

vocables[1647] ». Au style tragique correspond le genre poétique de la tragédie, et donc le vulgaire illustre. Au style comique correspond le genre poétique de comédie, et un mixte de vulgaire moyen et humble.

La *Lettre XIII* et le Grand Poème assument une *Comédie*. Dante ne *devrait* pas y utiliser (du moins exclusivement) le vulgaire illustre ; ce qu'il ne fait du reste pas ; même si sa poétique s'est altérée. Rosier-Catach écrit dans son introduction : « Dans la *Commedia*, Dante inaugurera, selon l'expression de Gianfranco Folena, le "mélange des styles", mêlant consciemment les différents registres stylistiques et linguistiques, alternant rimes "rauques" et "âpres", inventant des mots nouveaux, insérant ici des tournures familières ou grossières, là des latinismes ou des expressions incompréhensibles, dérogeant ainsi aux règles qu'il avait données dans son *De Vulgari*. Pourtant, la même exigence d'adéquation y sera retenue, et l'expression prendra à chaque instant la forme qui convient au propos, au récit, au lieu, au personnage et à ses qualités morales. Avec ces *sperimentalismo letterario*, Dante assumera dans l'écriture la variété dont il expliquait l'origine et la genèse dans le *De Vulgari eloquentia*. Et c'est, malgré les critiques dont il avait d'abord fait l'objet (cf. I, XIII), le florentin qui se révélera capable de la porter. »

Dante ne peut pas employer, conformément aux principes établis dans le *Traité*, le vulgaire illustre dans la *Comédie*. *De fait il ne le fait pas entièrement*. Alors les thèmes dignes de ce dernier ne peuvent définir le Grand Poème. L'épopée étant à compter parmi ces thèmes illustres, la *Comédie* n'en est pas une.

Il fustige quelques lignes plus loin « la sottise de ceux qui, dépourvus d'art et de science et se fiant à leur seul talent, se lancent sur les thèmes les plus élevés pour les chanter dans la forme la plus élevée. Qu'ils abandonnent une si grande présomption et si, par nature ou par paresse, ils sont des oies, qu'ils ne prétendent pas imiter l'aigle qui vole vers les astres[1648] ». *Si* Dante entremêle genre comique et chant épique, dans un vulgaire protéiforme, *alors il est* l'une de ces oies présomptueuses

---

[1647] « *Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem oportet ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre quandoque humile vulgare sumatur : et huius discretionem in quarto huius reservamus ostendere. Si autem elegiace, solum humile nos oportet sumere. […] Stilo equidem tragico tunc uti videmur quando cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IV, 6 – 7.

[1648] « *Et ideo confutetur eorum stultitia qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes, ad summa summe canenda prorumpunt ; et a tanta presumptuositate desistant ; et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IV, 11

– à condition d'en rester à cette conception défavorable de l'oie[1649]. Mais non : il propose une comédie et mêle, dans un idiome fortement toscan, le style humble et moyen, voire bas. Telle est la condition de la vie de la langue contre le risque d' « abstraction[1650] » que Castets discerne dans le vulgaire illustre. La langue de la *Comédie* ne peut doublement pas être le vulgaire illustre auquel le toscan ne peut pas prétendre[1651]. Le Grand Poème n'est pas, si l'on se fie aux principes édictés dans le *Traité*, une épopée : conclusion logique à partir de la poétique même de Dante établie dans le *De Vulgari*.

Est-il pertinent de recourir à un ouvrage inachevé pour juger la *Divine Comédie* ? Lorsque Dante l'écrit, n'évolua-t-il pas par rapport aux principes du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* ? Au point de justifier, *même partiellement*, une certaine participation du Grand Poème à l'épopée ? Malato insiste avec raison sur la labilité et l'évolution[1652] de Dante entre le livre brutalement inachevé datable de 1303 à 1305, et les réalisations postérieures, à commencer par la *Divine Comédie*.

La fidélité aux catégorisations logiques des arts littéraires exclut la *Divine Comédie* du genre épique. Même en prenant en compte les évolutions de la pensée de l'auteur, l'ensemble de la théorie poétique de Dante et ses affirmations dans le Grand Poème confirment cette conclusion. La *Lettre XIII* l'inscrit dans le genre comique *contre* la tragédie, seule en mesure de se prendre en charge la matière épique. Les réflexions stylistiques et thématiques du second livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* renforcent cette conclusion. Un dantologue sérieux, technique, ne peut se résoudre à lire le Grand Poème comme une épopée. Nos premiers dantophiles ne sont pas des techniciens de la dantologie. Les premiers dantologues ne possèdent pas le goût moderne et scolaire pour la classification. Malgré d'importantes voix discordantes aujourd'hui légitimées – comme Bergmann par Malato – ils présentent la *Comédie* comme une épopée. Une telle audace correspond aux goûts et aux besoins du temps.

L'élite créatrice française veut se donner l'épopée qui lui manque. L'idée n'est pas neuve dans le Romantisme. Voltaire entend réaliser une épopée avec la *Henriade*, mais le résultat déçoit. Il appelle dans son *Essai sur la poésie épique* à l'écriture d'une épopée, mais échoue à la créer

---

[16491649] Tout symbole est double. Ici, dans la suite de la neuivème *Buccolique* de Virgile (v. 36), l'oie est dépréciée ; elle est aussi la messagère qui sauve le Capitole en -390 et un animal témoin de l'Autre Monde dans la matière celtique (cf. son importance dans la légende de Perceval). Cf. la longue note de la NECOD et les travaux de Pastoureau puis Walter.
[1650] Castets, « Dante philologue », *Op. Cit.*, p. 51.
[1651] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, XIII.
[1652] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 9.4 (Édition numérique).

véritablement. Il lui manque un modèle dans la force de Dante. Jamais ce dernier n'apparaît dans *La Henriade*. Son nom est accessoire dans l'*Essai*, son seul but consiste à s'étonner de l'antériorité de la poésie sur la prose. « La poésie fut le premier art qui fut cultivé avec succès. Dante et Pétrarque écrivirent dans un temps où l'on n'avait pas encore un ouvrage de prose supportable : chose étrange que presque toutes les nations du monde aient eu des poètes avant que d'avoir aucune sorte d'autres écrivains[1653] ! » Voltaire eût lu Vico, cette phrase n'aurait point paru.

Après la Révolution et l'Empire, on estime que la France ne renferme dans ses archives aucune œuvre à la mesure de l'attente, du désir et du dessein épique.

L'humanitariste Quinet projette en 1828, dans un sens bien différent de Dante car opposé à l'esprit du Moyen âge, une épopée. « Et maintenant qu'un homme dispose des annales de l'humanité comme Homère disposait de celles du peuple grec, que pour unité il choisisse l'unité de l'histoire et de la nature, qu'il rapproche des êtres réels à travers les siècles, dans la voie merveilleuse de l'infini, que ces scènes se succèdent et s'enchaînent, non plus dans les ombres de l'enfer, du purgatoire et du paradis du Moyen âge, mais dans un espace aussi illimité, brillant d'une lumière plus complète, il aura atteint la forme possible et nécessaire de l'épopée dans le monde moderne[1654] ». Quinet écrit *Ahasvérus*. C'est plus un drame qu'une narration épique. Il divise la terre en quatre journées. Le problème du mal et de l'enfer est très secondaire face à la recherche du progrès[1655]. Le seul trait dantesque qui s'y retrouve est la mission de « l'ange-femme […] qui régénère en […] donnant, par l'amour, l'espérance[1656] ». Le thème, fréquent dans le milieu humanitariste, est atténué dans l'ouvrage en question[1657]. Bénichou qualifie le livre d'« épopée postromantique[1658] ». Elle se tient loin des inspirations dantesques des prédécesseurs. Elle se solde par un demi-échec. La réalisation est asservie à une doctrine préconçue et prédéterminée qui lui en ôte une part de sa liberté créatrice. Une nouvelle tentative de Quinet, *Prométhée*, ne rencontre pas plus de succès[1659].

[1653] Voltaire, *La Henriade, poème avec les notes et variantes, suivi de l'Essai sur la poésie épique*, Paris, Adrien Égron, 1816, p. 339. Cf. Counson, *Op. Cit.*, p. 71 – 73.
[1654] Cité par Bénichou, *Le Temps des prophètes, Op. Cit.*, p. 881.
[1655] *Ibid.*, p. 883.
[1656] *Ibid.*, p. 884.
[1657] *Ibid.*, p. 885.
[1658] *Ibid.*, p. 887.
[1659] *Ibid.*, p. 889 – 892.

D'autres auteurs, nombreux et variés (Ballanche en fait partie[1660]), se tournent vers Dante. Patriote et cosmopolite[1661], il sert de modèle aux Romantiques en quête d'épopée. Mais comment définir cette dernière pour y inclure la *Divine Comédie*, alors que tout l'y oppose ? Faut-il en rester aux vers, ou *imaginer* une épopée en prose ? En quoi cette dernière se distingue-t-elle alors du *roman* ou de la série de romans, voire du feuilleton ? La non réponse des auteurs à ces questions, et aux milles autres, annonce un échec.

Le héros de l'épopée, peint sur le pieux Énée[1662], porte avec lui le destin de sa communauté. À l'instar du génie créateur, il *configure* un moment de l'histoire et d'une culture. Énée s'empare du reste mort de la civilisation troyenne pour, par une sorte de *palingénésie* donner naissance au monde romain. Il prend les pénates[1663] dans la cité en flammes pour les installer dans le temple de Vesta. Dante *recueille* et rassemble les feuillets épars du Moyen âge pour le transmettre au dix-neuvième siècle. Il lui donne une dimension politique et européenne. Dante *résume* son temps. Son grand voyage n'est pas une aventure seulement individuelle. Elle porte le destin d'un moment de l'histoire de l'humanité : ce qui rend possible d'en faire un modèle épique.

« La *Divine Comédie* contient Dante et son siècle tout entier. Sous le voile transparent de la poésie antique retrouvée, se montre ce qu'il y avait d'original, de hardiment utile, de légendes saintes, de traditions diaboliques dans cette atmosphère ardente du Moyen âge. Dante, en effet, a tout mis dans son poème ; il y a jeté à pleines mains l'inépuisable trésor du fantastique et du réel ; tout s'y donne rendez-vous : passé, présent, avenir, l'amour tendre et pur qui se transfigure et persiste dans le ciel, l'amour brûlant qui ne regarde pas le ciel et s'ensevelit dans sa tombe d'argile ; puis, les passions qui haïssent à côté de celles qui aiment, inimitiés privées, haines politiques, guelfes ou gibelines, à travers lesquelles le poète de Florence a passé tour à tour. Sublime épopée de l'humanité, où devaient trouver place et la pensée de tout un siècle et les passions permanentes de l'espèce humaine, depuis les premiers troubles de l'âme jusqu'aux extrêmes déchirements, depuis les premières consolations du cœur qui souffre et qui ne maudit pas, mais espère, jusqu'au ravissement de l'âme montée au faîte de la béatitude. "Poème sacré," s'écrie le poète lui-même, "poème que je n'ai pas composé seul, et auquel ont mis la main le ciel et la terre"[1664] ».

[1660] Buche, *Op. Cit.* p. 108.
[1661] Jordan (E.), « Le gibelinisme de Dante ; la doctrine de la Monarchie universelle », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 91.
[1662] Par exemple : Virgile, *Énéide*, I, 220.
[1663] Virgile, *Énéide*, II, 289 – 297.
[1664] Mazure, *Op. Cit.*, p. 89.

Dante incarne le Moyen âge et le transmet aux siècles ultérieurs. « Le chef-d'œuvre du génie, la plus haute preuve de sa puissance, consistent à saisir ainsi l'âme même et la pensée intime d'une époque, pour les idéaliser, les agrandir et les transmettre, sous une forme impérissable, à l'étonnement des âges suivants. […] Tel est le caractère de cette œuvre ; drame, sermon, satire, épopée, hymne tout à la fois : tel est le but que voulut atteindre cet homme extraordinaire, créateur de la poésie et de l'idiome italiens[1665] ». L'épopée gibeline[1666] écrit – fonction narrative et étiologique du mythe – le commencement « de la civilisation de la péninsule italique[1667] ». Elle diffère, quoiqu'en pense les commentateurs (Ozanam excepté), de l'époque suivante, celle de Pétrarque et Boccace[1668].

Dans ce concert de dantophilie épique, quelques voix discordantes se font entendre. Magnier concède que la *Divine Comédie*, « légende universelle du Moyen âge[1669] », récapitule l'ensemble de son temps. Elle reste néanmoins une œuvre radicalement singulière[1670]. Dante écrit faiblement l'histoire. « Ne comparons Dante ni à Machiavel, ni à Villani, ni à Guicciardini, auxquels il est de beaucoup inférieur. Nous ne devinons pas d'ailleurs qu'il ait envié ce nouveau laurier, mais on peut acquérir la certitude qu'il ne l'a pas mérité. Vico a dit de lui qu'il est un *historien idéal*. C'est un mot qui a une signification bien vague. Parce qu'on est surtout un homme de son siècle, qu'on lui ressemble par les sentiments, les idées, les tendances, qu'on se plaît dans ses sujets de méditation préférés, on ne doit pas s'attribuer un titre apparemment et à notre avis si remarquable. Dante n'a pas pu écrire l'histoire de l'éternité dont l'état passif ne produit aucun genre d'action imaginable. Et s'il est le représentant fidèle de son époque, il ne faut pas se dissimuler qu'il a pris une large part aux luttes de factions guelfes et gibelines, que la partialité vicie son jugement, politiquement et historiquement, conclusion qui se justifie par l'incompatibilité des suggestions mauvaises de l'esprit de vengeances et de l'ardeur dangereuse des partis avec les fermes accents, le calme et la souveraine beauté de la vérité[1671] ! » Dante *n'a pas* écrit une épopée. L'étude des critères poétiques renforce cette conclusion. Après avoir vanté Homère, Virgile, Le Tasse et en un sens Voltaire, Magnier renchérit. « On voit que dans ces différents poèmes épiques il y a une action héroïque, des personnages pour la

---

[1665] Chasles, *Op. Cit.*, p. 317 – 319.
[1666] *Ibid.*, p. 349.
[1667] *Ibid.*, p. 338.
[1668] *Ibid.*, p. 338.
[1669] Magnier, *Op. Cit.*, p. 136.
[1670] *Ibid.*, p. 292.
[1671] *Ibid.*, p. 336 – 337.

conduire, des épisodes pour la varier et un dénouement. Or, rien de tout cela n'existe dans la *Divine Comédie*[1672] ». Elle est « une espèce de revue idéale, […] une magnifique photographie[1673] », dont l'original réside seulement dans l'imagination. Il manque le sens de l'action, notamment militaire – ce qui est une bonne chose, d'après les critères de Chateaubriand[1674]. « En résumé, il faudrait, ce nous semble, pour appeler la trilogie de Dante une épopée, recourir à la création d'un autre genre d'épopées, épopées de l'âme, du salut, idéales, surnaturelles, contemplatives, dépourvues d'action, mais reposant sur une vérité de haute morale, nécessaire au bien-être et à l'avenir de l'humanité[1675] ! »

Bergmann, disciple revendiqué de Fauriel, se demande à la suite de Lamennais si la *Divine Comédie* est une épopée. Il répond négativement là où son prédécesseur laisse la question irrésolue. « Lamennais abandonne, comme un problème presque insoluble, la question de savoir si la *Comédie* est ou n'est pas une épopée [en note : Lamennais dit : Nous laissons aux critiques le soin de discuter si la *Divine Comédie est ou n'est pas une épopée, etc.*]. Pour nous, nous dirons, sans crainte de nous tromper, que cette œuvre poétique n'a aucun des caractères distinctifs d'une épopée […][1676] ». Le Grand Poème est exclusivement une œuvre *didactique*[1677]. Elle résume le Moyen âge. Elle montre que « toutes les parties de la science universelle concourraient à conformer les grandes vérités salutaires du christianisme[1678] ».

Cette finalité didactique, pour « enseigner, sous forme poétique, les vérités de la théologie, de la philosophie et de la science[1679] », explique le premier choix d'écrire en latin comme l'affirme la lettre de Frère Ilaro, l'un des plus anciens textes sur Dante, et source de Boccace. Les avanies du parcours d'une vie conduisent à changer « le but purement *théorique* en un but directement *pratique*[1680] ». Cette mutation permet une défense d'une « *doctrine* politique[1681] ». La *Divine*

[1672] *Ibid.*, p. 278.
[1673] *Ibid.*, p. 278.
[1674] *Ibid.*, p. 279.
[1675] *Ibid.*, p. 280.
[1676] Bergmann, « Dante et sa Comédie », *Op. Cit.*, p. 1.
[1677] « Dante, dans sa *Comédie*, ne veut raconter ni un événement quelconque, ni des faits devant intéresser pour eux-mêmes ; il s'y propose d'exprimer des idées et des faits, c'est-à-dire d'enseigner ou d'émettre, sous forme poétique et quelquefois moyennant le récit d'évènements et de faits historiques, des vérités grandes et importantes dans l'ordre moral et politique ; elle n'est donc pas du genre narratif ou épique, mais elle appartient essentiellement et exclusivement au genre didactique. », *Ibid.*, p. 3 – 4.
[1678] *Ibid.*, p. 10.
[1679] *Ibid.*, p. 10.
[1680] *Ibid.*, p. 11.
[1681] *Ibid.*, p. 11.

Comédie commencée comme louange envers une Béatrice incarnant le génie du christianisme (cf. *infra*) devient dans un second temps un texte social et politique[1682].

La fiction du voyage n'est que « l'encadrement dans lequel ce poète a renfermé la partie essentielle, c'est-à-dire la partie *didactique* de son œuvre[1683] ». Il « appartient naturellement à la poésie narrative ou épique[1684] ». Il a vocation à s'effacer devant le *contenu* didactique de l'œuvre ; Ozanam donne « un commencement d'exposé systématique[1685] » s'étendant à « la théologie, la médecine, la jurisprudence, l'astronomie, la cosmographie, la physique, etc.[1686] ». L'art poétique de Dante respecte l'exigence d'un exposé didactique[1687].

Rares sont les commentateurs à entrevoir cette fin didactique du Grand Poème. À l'exemple de Rossetti[1688], ils se trompent quant au contenu de cet enseignement[1689] catholique[1690] sans être mystique[1691]. Rien n'est dissimulé dans son propos. Il n'est réformateur qu'en appelant à un regain dans la pureté originelle dans la conception du christianisme[1692]. Poète de l'humanité[1693] écrivant « à une époque où le dogme et la philosophie ne s'étaient pas encore séparés l'un de l'autre[1694] », Dante

---

[1682] *Ibid.*, p. 14.
[1683] *Ibid.*, p. 16.
[1684] *Ibid.*, p. 17.
[1685] *Ibid.*, p. 18, n. 1.
[1686] *Ibid*.
[1687] « Le but essentiellement didactique de la Comédie, est non seulement exprimé dans l'ensemble du poème, et jusque dans les parties narratives de l'encadrement, il se révèle encore par la versification des terzines ou tercets, dont le poète a fait choix pour son œuvre. Car ce genre de versification est particulier à la poésie didactique. », *Ibid.*, p. 25.
« Et voilà pourquoi Dante a choisi, pour son poème essentiellement didactique, la versification des terzines. S'il avait entendu composer un poème du genre épique, il aurait, comme les autres poètes du genre épique, choisi pour son œuvre l'*ottava rima*. En n'employant que dans terzines dans sa *Comédie*, il a donc indiqué, rien que par les choix de cette versification, qu'il entendait composer un poème didactique. », *Ibid.*, p. 27.
[1688] « Cette opinion de Rossetti méconnaît complètement le caractère de Dante et celui de son poème. Disons, pour la redresser, que Dante ne conspire jamais, mais qu'il enseigne toujours […]. », *Ibid.*, p. 27.
[1689] « Le caractère ou le but essentiellement didactique de la *Comédie* de Dante, qui a été méconnu généralement depuis le quatorzième siècle, a cependant été entrevu par quelques commentateurs ; mais ces commentateurs se sont placés à des points de vue qui sont en dehors de la vérité, et ils sont partis de suppositions littéraires qui sont complètement inadmissibles. », *Ibid.*, p. 27.
[1690] « […] il veut, au contraire [de la thèse de Rossetti], ramener le monde, selon lui égaré et corrompu, aux principes anciens depuis longtemps connus de l'Évangile, aux principes du véritable christianisme. », *Ibid.*, p. 28.
[1691] « Dante n'est pas non plus un mystique, qui se complaît dans des sentiments vagues, et dans un langage obscur et mystérieux ; c'est une intelligence nette, lucide, précise, autant que le fut jamais docteur, savant, ou philosophe au Moyen âge. », *Ibid.*, p. 28.
[1692] « Dante réformateur, si l'on veut, mais d'une nature franche, loyale, ennemie du mensonge et de la lâcheté, parle toujours franchement, explicitement, librement. Homme de caractère avant tout, il ne craint personne, ni le pape, ni l'empereur ; et il est de la trempe des martyrs, qui, au besoin, savent donner leur sang en témoignage de leur foi. », *Ibid.*, p. 28.
[1693] *Ibid.*, p. 34 – 35.
[1694] *Ibid.*, p. 34.

se préoccupe « des vérités morales et psychologiques qui plaisent dans tous les temps, et qui sont la partie vraiment *édifiante* de leurs œuvres[1695] ».

La conclusion est excessive. Le commentateur attribue au récit de Francesca ce but didactique visant à « préserver ses contemporains de l'influence pernicieuse de ces productions littéraires[1696] ». Il inscrit celui d'Ugolin dans le « droit pénal[1697] ». La vocation didactique supporte la casuistique[1698]. Toujours Bergmann reste fidèle à un pan-didactisme de l'œuvre.

> Dante prévoit (et en cela il ne s'est pas trompé) que beaucoup de lecteurs de la *Comédie* ignoreront que la partie narrative du poème, ou le récit du voyage dans l'autre monde, n'est que le moyen littéraire employé pour exprimer poétiquement ce qui forme le fond ou le but véritable du poème ; et il dit que *le but de l'ouvrage est de détourner les vivants, dans cette vie, de l'état de misère, et de les conduire à l'état de félicité*, ce qui signifie que la *Comédie* n'a qu'un sens et qu'un but, le sens et le but didactiques, consistant dans l'enseignement des principes de l'ordre social, moral et religieux, lesquels, dans l'esprit de Béatrice, cette personnification du génie du christianisme, rendent l'homme heureux sur cette terre, et bienheureux dans l'éternité[1699].

Une grande univocité herméneutique peut être reprochée à Bergmann. La transparence qu'il prête à Dante s'accorde mal avec la revendication par le poète de la *polysémie* (*Lettre XIII* ; *Banquet*) de la poésie et avec les arcanes du neuvième chant de *l'Enfer*. La réduction des textes narratifs à un simple « encadrement » pour un fond didactique manque l'essence de la poésie. Elle déprécie la *beauté* de l'œuvre. Cependant, si ce pan-didactisme suscite la méfiance, Bergmann convoque un autre argument[1700] pour contredire une essence épique de la *Divine Comédie*. Cette seconde doit être irréfutable car elle est fondée sur les propos de Dante dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* et dans la *Lettre XIII*. Malato assume la vocation didactique de la *Comédie*.

[1695] *Ibid.*, p. 34.
[1696] *Ibid.*, p. 20.
[1697] *Ibid.*, p. 21.
[1698] « Nous venons de montrer, sur deux prétendus récits épiques, sur les récits de Françoise de Rimini et d'Ugolino, comment Dante sait enseigner jusque dans les parties narratives de son poème, en imprimant à ces récits, présentés comme des exemples, un caractère essentiellement didactique. Ceux qui, voyant faussement dans la *Comédie* de Dante une épopée, prennent ces exemples didactiques pour des récits épiques, ne s'aperçoivent pas, qu'envisagées comme des récits épiques, ces narrations seraient on ne peut plus maladroitement exposées. », *Ibid.*, p. 23.
[1699] *Ibid.*, p. 31.
[1700] *Ibid.*, p. 32 – 33.

L'esprit du Romantisme veut tout de même écrire une épopée en pensant à Dante. Quelles réalisations ? Une œuvre digne de passer à la postérité tout en étant indiscutablement reconnue comme une épopée est-elle écrite ?

[A] Bernard Degout voit dans l'œuvre de Chateaubriand une « épopée de la France. » Les *Mémoires* sont un siècle vu à travers l'aventure d'un homme qui le résume et en incarne l'esprit, aux temps de mutations comme à ceux d'inspirations. Le thème omniprésent du voyage correspond à la vie de l'auteur. La *somme mémorielle* se double d'un dessein de fondation. L'œuvre n'est pas en vers, comme les grands modèles antiques médiévaux – et comme la *Divine Comédie* ! Le Romantisme est l'âge du roman. Le style renouvelé des mémoires appartient de plein droit à l'esprit national et à la culture française. Mais il reste ambivalent de concevoir une épopée sans geste héroïque. Le Chateaubriand réel diffère de celui qui s'écrit à travers des milliers de pages. Ni l'un ni l'autre ne sont vraiment des héros. Il demeure un *type* héroïque au sein des *Mémoires* : ce Napoléon dont le destin de Chateaubriand est, à bien des égards intrinsèquement, lié. Alors, cette *Vie de Napoélon* : une épopée inspirée de Dante ?

Après 1815, le canon de Napoléon s'est tu. L'encre de Chateaubriand continue de teindre le monde. Lorsque Chateaubriand définit Napoléon comme un « poète en action », il justifie l'expression commune d'épopée napoléonienne. Les livres de la *Vie de Napoléon* ne sont pas une épopée. Ils ne revendiquent nulle grandeur d'une geste héroïque militaire. Inversement ils font le procès par contumace du Corse déchu. Ils l'accusent des violences sanglantes ayant émaillé l'Europe pendant près de quinze ans. Le ton de louange fait défaut. Napoléon n'est pas un héros digne d'Ulysse ou de Roland. La retraite catastrophique de Russie et la mort à Sainte-Hélène n'ont rien du héros de Roncevaux qui se sacrifie plutôt que de sonner du cor pour faire courir un risque à Charlemagne. Il n'est pas, comme Énée, un pieux fondateur – ni pieux, ni fondateur. L'horreur du Breton devant le sort réservé au malheureux pape mort des suites des mauvais traitements de l'empereur s'accompagne du peu de prix pour la parole donnée, dès la fuite goguenarde d'Égypte laissant seules les troupes plus ou moins en perdition depuis l'aventureuse et stupide expédition vers Jérusalem. Napoléon qui hésite à se faire musulman lors du même périple n'affiche, selon Chateaubriand, aucune déférence pour les morts ni aucune sentimentalité spirituelle. Il est tout sauf le lointain Énée qui descend voir Anchise. Encore moins les martyrs chers à la plume du grand homme des lettres. Aucun des ressorts de l'épopée, ni stylistiques, ni thématiques, ne marquent cette *Vie de Napoléon*. Il est malaisé d'y voir une réelle influence de Dante, pour les raisons déjà évoquées.

Laissons Chateaubriand sans renoncer cependant à Napoléon Bonaparte. Dans la France postrévolutionnaire, qui d'autre peut-il fournir un modèle épique ? La volonté de construction d'une épopée *aurait pu* être l'analogue littéraire de ce que Napoléon fut politiquement. Quel roman que sa vie… L'épopée en sa définition possède une valeur politique. Elle est liée au chant des armes et au pouvoir de fondation d'un nouvel État par une vaillance militaire – à commencer par la conquête de l'Hespérie par les enfants d'Anchise fuyant Troie en flamme, comme Dante le rappelle[1701]. Les grandes épopées médiévales glorifient la noblesse de la guerre. L'épopée, par la geste du héros, dépend de la carrière des armes et du sang versé dans les combats. Les héros jouent à chaque fois, comme Jeanne d'Arc à Orléans ou Bonaparte à Austerlitz, le destin d'une terre, d'une nation, d'un peuple voire d'un continent ou d'une civilisation. L'aventure napoléonienne aurait dû servir de fondement à l'épopée romantique. Hugo[1702] cite Dante et Napoléon comme deux modèles de grandeur dans *Les Feuilles d'automne*[1703]. L'épopée en littérature double l'épopée napoléonienne.

> Ce n'était pas toujours, sire, cette épopée
> Que vous aviez naguère écrite avec l'épée […]
> Arcole, Austerlitz, Montmirail […][1704]
>
> Ô soldats de l'an deux ! ô guerres ! épopées[1705] !

Dans « Les vieux de la vieille », Théophile Gautier s'en fait également l'écho. Mais le temps n'est plus, pour ce représentant du Romantisme désenchanté, à un héroïsme fondateur comme celui d'Énée. Les militaires morts et déchus, des grognards de Bonaparte aux valeureux de la vieille garde de Napoléon, sont réduits à l'état de spectres pitoyables. Le poème marque l'anamnèse de la grandeur qui définit le Romantisme décliniste. Le poète appelle au plus grand respect pour ces gloires ; mais justement elles sont abolies, passées.

> Ne nous moquons pas de ces hommes qu'en riant le gamin poursuit ;
> Ils furent le jour dont nous sommes peut-être la nuit.
> Quand on oublie, ils se souviennent[1706] !

[1701] *Enfer*, I, 73 – 75.
[1702] Thibaudet, dans son *Histoire de la littérature française*, le croit : « Hugo n'a pas créé la vision épique, mais il a créé l'épopée visionnaire. », Thibaudet (A.), *Histoire de la littérature française de Chateaubriand à Valéry*, Verviers, Marabout, 1981, p. 174.
[1703] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 177.
[1704] Hugo (V.), « Oui, l'aigle, un soir… », *Les Chants du crépuscule*, in *Poésie*, t. 1, Paris, Seuil, 1972, p. 335.
[1705] Hugo, « Ô soldats de l'an deux… », *Les Châtiments*, in *Poésie*, t. 1, Paris, Seuil, 1972, p. 515.
[1706] Gautier, « Les vieux de la vieille », *Émaux et camées*, *Op. Cit*, p. 53.

La gloire de Napoléon, qu'on la loue ou qu'elle épouvante, irrigue l'ensemble du Romantisme. Le *Mémorial de Sainte-Hélène* est un succès. Le culte de Bonaparte est durable. La grande aventure aurait dû fournir la matière pour l'épopée. On aurait pu se prendre à rêver d'un Napoléon *dantesque*, malgré sa faible attention à Dante. Or plus le Romantisme se déchire et s'abîme dans le pessimisme, plus les chants adressés à Napoléon sont des élégies pour le grand homme déchu, pour le héros mais au destin funeste. Le valeureux est devenu l'exilé. Rien de grand n'en ressort. La guerre de Troie est effroyable et riche en scènes cruelles mais elle fonde tout : la Grèce classique par Homère, Rome par Énée. La mort de Roland est poignante mais elle est le plus beau chant du cygne du fantastique ami du grand empereur. Arthur ne meurt pas… comme Marie, il attend. Certains, au Moyen âge, comme le narre Fauriel, le virent près de l'Etna[1707]. La fin de Napoléon n'est pas digne de louanges. Après les désastreux Cents Jours qui voient pour la seconde fois Paris occupée par l'étranger – Chateaubriand lui en tient éternellement rigueur – il meurt dans un semblant de cour un peu pathétique, perdu au milieu de l'Océan. Le retour des cendres est une date merveilleuse pour l'histoire de France. Elle entérine l'indiscutable. Le chant épique de Napoléon est celui d'une catastrophe et de l'anamnèse, non d'une gloire fondatrice. Hugo et Gautier en témoignent. Qui d'autre, *parmi les grands*, aurait pû chanter cette épopée politique par nature et napoléonienne par nécessité ?

1° Balzac admet cette attente d'une épopée en France[1708]. Il s'intéresse davantage à la société civile qu'à l'État. Sa pensée politique fait état davantage d'une affiliation royaliste qu'impériale. Ses personnages évoluent essentiellement sous la Restauration. Son roman le plus napoléonien, *Le Colonel Chabert*, critique l'amoncellement des corps sur les champs de batailles. Sous la Restauration, la grandeur passée de l'Empire est reléguée et oubliée. Balzac propose un pessimisme anthropologique : faute de *centre*, le monde se désagrège[1709]. Ce centre aurait pu être Napoléon épique. Il meurt au milieu des mers, perdu, seul. Son monde a fini ; les fausses valeurs, comme l'argent dans *La Duchesse de Langeais*, triomphent. Elles ne peuvent donner lieu à aucune épopée : nul héroïsme.

2° Stendhal est plus enclin à chanter l'empereur. « "Heureux les héros morts avant 1804 !" Ce cri de Stendhal dans Lucien Leuwen marque la limite de son admiration. *Le Rouge et le Noir* et *La*

[1707] Fauriel, *Dante et les origines*…, t. 1, *Op. Cit.*, p. 289 – 290.
[1708] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 727.
[1709] Viard, *Op. Cit.*, « Balzac », (Édition numérique).

Chartreuse de Parme sont pourtant deux romans dominés par la figure épique de l'Empereur. Julien et Fabrice ne feront jamais leur deuil du rouge. Il est vraiment désespérant d'avoir vingt ans sous la Sainte-Alliance[1710] ! » Fabrice ne voit que de loin la bataille de Waterloo – achèvement brutal de l'épopée armée.

3° Après son *Ahasvérus*, Quinet entreprend un autre poème épique sur Napoléon. Il soumet la réalisation du projet littéraire à un préjugé extérieur. Napoléon est « l'agent providentiel du renouvellement de la société humaine[1711] », différent de l'homme au « cœur de fer » de Musset[1712]. Le courageux et fier Quinet renonce à republier son texte sous la troisième république…

Nulle véritable épopée ne vérifie dans le champ de la création littéraire la grandeur de l'aventure napoléonienne. Charlemagne a sa *Chanson de Roland*, Napoléon se contente du tombeau froid de Sainte-Hélène et de la chaleur de certains cœurs.

L'épopée politique semble impossible. Ce n'est pas l'impotent Louis XVIII, le ringard Charles X, le décevant Louis-Philippe et le petit neveu Napoléon III qui auraient pu lui donner matière. Se risquer à une épopée des anciens rois tomberait dans temps révolu. Il ne vit que par les historiens et les romans fantastiques ou les poèmes nostalgiques. Une telle épopée des anciens se contredit car elle va contre l'histoire. Voltaire échoua dans sa *Henriade*, à cause d'un don poétique limité, et parce son sujet était déjà inactuel. Comment reviendrait-il après les adieux à Fontainebleau ?

Une possibilité s'est offerte : réinventer le genre épique, en l'extrayant de sa vocation politique vers une épopée culturelle, mystique, religieuse, spiritualiste. *Là enfin* Dante est mobilisé. Face à la *Divine Comédie* la France hésite entre deux réécritures qui en sont chacune une inversion : soit une *Comédie humaine*, soit une *Divine épopée*, antiphrases mutuelles. D'autres exemples existent, Pitwood les note soigneusement. Counson s'arrête sur Vigny. Il sent particulièrement l'importance de ces « épopées mystiques[1713] », dont *Éloa* est une réalisation. L'œuvre partage la vocation de la *Divine Comédie* à chanter l'au-delà. Les détails ne sont pas dantesques[1714] – à l'exemple de

---

[1710] *Ibid*, « Napoléon » (Édition numérique).
[1711] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 888.
[1712] « L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie, / Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains / Avant que l'envoyé de la vie éternelle / Vînt sur son tertre vert l'abattre d'un coup d'aile, / Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains ? », Musset, « La Nuit de mai », *Poésies d'Alfred de Musset*, *Op. Cit.*, p. 81.
[1713] Counson, *Op. Cit.*, p. 130.
[1714] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 172.

l'interrogation sur la rédemption de Satan[1715]. Vigny connaît les traductions de Deschamps et de Ratisbonne. Il en tire le goût pour cette épopée mystique[1716]. « Dante, "voix de dix siècles muets", incarnant à la fois le Moyen âge qu'on restaure et l'Italie dont on s'éprend, embrassant tout le domaine métaphysique qui rentre enfin dans la poésie, tentant comme une immense énigme, Dante présentait une œuvre faite pour séduire les romantiques, quand sa vie tourmentée n'aurait pas été là pour exercer les imaginations[1717] ». Il en va jusqu'à la vocation épique d'une France en quête d'elle-même, même si les traces de Dante sont peu nombreuses dans son œuvre et souvent convenues[1718].

« Cet intérêt continu pour l'histoire de l'épopée permet aux écrivains français de prendre conscience d'une chose. L'ancien monde avait engendré Homère et Virgile, l'Angleterre pouvait mettre en avant Milton, l'Allemagne Klopstock, l'Italie Dante ; mais où était le poète épique de la France ? Où était son *Iliade*, son *Paradis perdu*, sa *Divine Comédie* ? On tenta beaucoup de choses dans le dix-neuvième siècle pour remédier à cette déficience, et Dante eut sa part en inspirant ceux qui écrivirent des épopées et aussi en donnant des exemples à ceux qui écrivirent au sujet de ce genre[1719] ».

La *Divine épopée* de Soumet intéresse par sa proximité avec Dante[1720]. L'auteur appartient à la tentation hétérodoxe du néocatholicisme. Né en 1786, sa *Muse française* reprend le projet d'épopée en Français et pour la France renouvelée. Plus que le simple point de vue national, la *Divine épopée* est « un tableau épique des destinées universelles sur la terre et au ciel[1721] ». Elle croit en la réception de Satan par une prière féminine et dans la disparition du mal. Elle affirme l'inefficacité de la Croix christique à laquelle il convient d'ajouter une seconde crucifixion. « […] le poème de Soumet relève moins de la foi chrétienne que de ce qu'on peut appeler l'hérésie romantique[1722] ».

La référence à Dante est récurrente même si Gautier la tait[1723]. On la trouve omniprésente dans la Préface de l'éditeur. Il partage l'ambition d'être théosophe et métaphysicien. Face aux accusations d'hétérodoxie, Dante sert de justification[1724]. Par exemple, l'éditeur cite la louange adressée à Soumet par Deschamps. « Ce gigantesque ouvrage est véritablement l'Épopée de l'Infini. Il complète la

---

[1715] Counson, *Op. Cit.*, p. 131.
[1716] *Ibid.*, p. 132.
[1717] *Ibid.*
[1718] « Quoiqu'il en soit, bien que Vigny fût probablement familier avec nombre d'aspects de l'œuvre de Dante, il usa relativement peu de cette familiarité dans ses propres écrits. », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 170 (Nous traduisons).
[1719] *Ibid.*, p. 112.
[1720] *Ibid.*, p. 119 – 123.
[1721] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 638.
[1722] *Ibid.*, p. 639.
[1723] Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 189.
[1724] Counson, *Op. Cit.*, p. 168.

grande époque poétique qui se déroule devant nous, et il deviendra désormais une de nos gloires, car il faudrait désespérer de toute littérature en France, s'il ne prenait place, dans nos bibliothèques, entre le Dante et Milton. »

Soumet retrouve la question dantesque d'une langue des origines. La réponse diffère. Il ne saurait être question de savoir quel fut le premier idiome, de retracer l'histoire des variations depuis sa perte, ni de forger un vulgaire illustre. « Soumet reprend des thèmes communs à toute la tradition néocatholique ; ainsi l'idée d'une langue céleste, créatrice, dont l'écho ne survit que dans la poésie. Il partage également la mission sacerdotale de la poésie propre au mouvement auquel il appartient. Il en radicalise la portée, se croit « Poète-Dieu[1725] », emphase excessive du thème du poète-prêtre.

L'échec n'est pas si notable. Soumet est « resté romantique pour les classiques et classique pour les romantiques[1726] ». En son temps l'œuvre rencontre un succès non négligeable. Qui s'en souvient moins de deux siècles plus tard ? Comprend-t-il vraiment Dante[1727] ? « Dante n'a pas exercé sur Soumet une influence profonde et féconde, il ne lui a pas appris qu'un grand poème doit être l'expression adéquate de l'époque où il paraît, et il ne lui a pas donné le génie nécessaire pour chanter d'aussi vastes sujets[1728] ».

> Dante n'avait pas trouvé un émule digne de lui dans toute cette génération de poètes épiques dont les uns connaissent incomplètement la *Divine Comédie*, et dont les autres sont trop inférieurs à leur tâche[1729].

Il faut chercher une de ces nouvelles sortes d'épopées, non dans la *Divine épopée*, mais dans la *Comédie humaine*. « Est-ce que la *Comédie humaine* ne serait pas, du moins partiellement, cette épopée mystique que les Romantiques (Vigny, Lamartine[1730], Soumet, Hugo) ont voulu donner à la France ? Grâce au titre qu'il choisit pour son œuvre et aux associations d'idées qu'il éveille chez ses lecteurs, Balzac signale que son épopée est non seulement historique, mais aussi visionnaire et

---

[1725] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 638.
[1726] Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 187.
[1727] Counson, *Op. Cit.*, p. 169.
[1728] *Ibid.*, p. 171.
[1729] *Ibid.*, p. 174.
[1730] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 145.

mystique. Tel est l'usage que Balzac a fait, à notre plus grand profit, d'un des joyaux de la bibliothèque médiévale[1731] ».

Il serait vain de citer toutes les autres possibilités, même en hasardant une seconde hypothèse qui dépasse le simple constat de divisibilité établi par Pitwood[1732]. *Et si ce qui ressemble le plus à la vaine dantesque et à l'aspiration épique sans politique n'est pas quelque chose entre* La Légende des siècles [1733] *et* Les Contemplations *de Victor Hugo* ? Le premier texte suit « la pente, toute naturellement épique, de sa rêverie[1734] ». Le second est une épopée mystique. Dans son chapitre sur le Divin Poète dans *William Shakespeare*, Hugo trouve en Dante l'auteur de « l'épopée des spectres[1735] ». Passée l'enfer, elle dépasse l'entendement humain. « L'épopée continue, et grandit encore ; mais l'homme ne la comprend plus[1736] ».

Counson, avant Claude Millet[1737], remarque que « Hugo avait fait aussi son épopée, ou du moins ce qui en tient lieu : et faute du chef d'œuvre tant de fois rêvé, faute de *Divine Comédie*, les derniers fidèles du romantisme, et les générations plus récentes, en trouvèrent la menue monnaie dans les récits de la *Légende des siècles*. L'auteur n'y oublie pas certes "Dante et Béatrix", ni le sort qui donne "À Dante l'exil triste et sa chape de plomb"[1738] ». Hugo emprunte peu[1739] à Dante dans ces « petites épopées » qui font partie du titre de la série livrée en 1859.

> La poésie de l'au-delà, l'épopée mystique et l'imitation de Dante tombaient donc de Soumet en Pommier[1740], et la France n'a toujours pas de *Divine Comédie*. Le grand poète qui se veut être l'oracle, le mage de sa nation et de l'humanité, et exprimer dans son œuvre colossale toute la création, toute la société, toute l'histoire, est ramené à Dante par le souvenir de l'exil et de

---

[1731] Prévost (M.), « Écrire la voyance. Présence de Dante Alighieri dans *Les Proscrits* de Balzac », in *Études littéraires*, vol. 37 n°2, 2006, p. 96.
[1732] « C'est dans l'épopée que nous trouvons les dettes les plus substantielles de la période romantique envers Dante. Même là, le fait que Dante joue un grand rôle dans la conception d'une œuvre était l'exception plutôt que la règle. En général, Dante suggérait des lignes isolées ou des épigraphes, bien plus souvent qu'il ne contribua à la structure fondamentale d'un poème, d'une pièce ou d'un roman. L'image dominante de Dante était celle de l'exilé, du poète de l'enfer ; et la quantification de références à son œuvre était dans la plupart des cas fort limitée. », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 123 (Nous traduisons).
[1733] Counson, *Op. Cit.*, p. 169.
[1734] Richard, *Op. Cit.*, partie 2, chapitre 3 (Édition numérique).
[1735] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 101.
[1736] *Ibid.*, p. 102.
[1737] Millet (C.), *Victor Hugo : la légende des siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
[1738] Counson, *Op. Cit.*, p. 192.
[1739] *Ibid.*, p. 193.
[1740] Gautier, *Les Progrès de la Poésie française depuis 1830*, *Op. Cit.*, p. 313.

> l'âpreté vengeresse [dans la « Vision de Dante »]. Il y sera ramené encore, en 1864, dans *William Shakespeare*, par le goût de ce qui est énorme et surhumain, et par sa théorie des génies conducteurs, au nombre desquels Dante est naturellement admis entre Homère et Shakespeare, avec des éloges superficiels et incompétents. Il arrive aussi que *Les Contemplations* et même les *Chansons des rues et des bois*, comme déjà les *Voix intérieures*, présentent quelque souvenir ou quelque métaphore dantesque telles que les lionnes, louves et tigresses[1741].

Ce Romantisme de plus en plus pessimiste et décliniste veut donner à la France une épopée. Au Moyen âge le territoire de ce qui est devenu la France, et les premières esquisses du Français, donnèrent des œuvres magnifiquement épiques, à commencer par *La Chanson de Roland*. Sous la gloire monarchique des brillants esprits cherchèrent à écrire le grand poème national, avec des succès mitigés. Quand bien même une œuvre se fût-elle imposée, elle eût été caduque après la Révolution et l'Empire. Il faut une épopée de la France postrévolutionnaire. Napoléon devait être ce héros épique. Il ne l'est pas. L'épopée doit être repensée dans des directions diverses, éventuellement antagonistes. Dante, qui n'a pas écrit une épopée si l'on regarde les choses avec clarté et distinction, devient un modèle pour ce nouveau style épique. Il conduit à des œuvres nombreuses, souvent faibles, presque toutes oubliées – seules, peut-être, celles de Balzac et Hugo accomplissent le programme.

> On a beaucoup plaint la France de manquer de poème épique. En effet, la Grèce a *l'Iliade* et *l'Odyssée* ; l'Italie antique, *l'Énéide* ; l'Italie moderne, *la Divine Comédie*, le *Roland Furieux*, *la Jérusalem délivrée* ; l'Espagne, le *Romancero* et l'*Araucana* ; le Portugal, *les Lusiades* ; l'Angleterre, *le Paradis perdu*. À tout cela, nous ne pouvions opposer que *la Henriade*, un assez maigre régal puisque les poèmes du cycle carlovingiens sont écrits dans une langue que seuls les érudits entendent. Mais maintenant, si nous n'avons pas encore le poème épique régulier en douze ou vingt-quatre chants, Victor Hugo nous en a donné la monnaie dans *la Légende des siècles*, monnaie frappée à l'effigie de toutes les époques et de toutes les civilisations, sur des médailles d'or du plus pur titre. Ces deux volumes contiennent, en effet, une douzaine de poèmes épiques, mais concentrés, rapides, et

[1741] Counson, *Op. Cit.*, p. 194.

> réunissant en un bref espace le dessin, la couleur et le caractère d'un siècle ou d'un pays[1742].

Ce besoin épique est une conséquence des mutations politiques et du sentiment de déclassement, de déclin, de perte, de l'irréparable ou irrémédiable. Malgré certains aspects progressistes évoqués, nul ne saurait envisager le Romantisme sans cette détresse que nous appelons le tragique de la scission. En quoi Dante l'accompagne-t-il ?

2° Les ruines et les arches brisées.

Le Romantisme porte sa philosophie de l'histoire. Le sens du drame, du déclin, s'impose. Même si le progressisme ne disparaît pas totalement, le Romantisme est gouverné par un principe tragique. Sa conception de la nature y participe. Du monde déjà usé de Chateaubriand aux tentations panthéistes (comme le « Madrigal panthéiste » qui ouvre les *Émaux et camées*[1743]), de la nature soumise au jeu des forces de l'éclair ou de l'eau torrentielle à l'union des ruines et de la verdure dans la campagne romaine vue par Chateaubriand, le Romantisme cherche un nouveau regard sur la nature. Le *Dante et Virgile aux Enfers* de Delacroix ou les illustrations de Rodin en témoignent. Baudelaire présente Dante comme le peintre de la nature[1744]. Gautier s'en souvient. « La fleur qui fait le printemps », attend l'éclosion d'un marronnier avant de retourner dans l'enfer de son temps. « Il me faut retourner encor / Au cercle d'enfer où je vis ; / Marronniers, pressez-vous d'éclore / Et d'éblouir mes yeux ravis[1745] ». Le Romantisme tisse un lien étrange entre le sens de l'histoire et une conception non scientifique de la nature.

Dès la fin du classicisme Volney associe les ruines et le désastre politique. Le Romantisme se fascine pour les ruines orientales, grecques et romaines, symboles de la mortalité des nations et du tragique de l'histoire. Les pensées politiques montrent le désespoir croissant : *analogie entre le paysage de ruines et le désespoir politique*. Victor Hugo s'en souvient. Le poème « *Sunt lacrymæ*

[1742] Gautier, Les Progrès de la Poésie française depuis 1830, Op. Cit., p. 389 – 390.
[1743] Gautier, « Madrigal panthéiste », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 8 – 10.
[1744] « Dante, le premier génie de poète qui se leva sur le Moyen âge (est-ce bien sûr ?), fut un admirable peintre de la nature. », Baudelaire, *OC2*, p. 213.
[1745] Gautier, « La fleur qui fait le printemps », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 126.

rerum », sorte d'élégie pour Charles X mort en exil à Goritz, compare le roi à une « Froide ruine au bord de nos flots écumants, / Vain fantôme penché sur les événements[1746] ! » Son éloge paradoxal de l'arc de triomphe, métonymie de l'Empire napoléonien, reprend la même idée. Le monument est incomplet car il est *trop neuf*[1747]. *Et* il est destiné à témoigner de la *ruine* de Paris et de ses murs. Le cours de l'histoire glorifie et saccage les villes, la Ville Lumière connaîtra le même sort. Seules les ruines, et cette « *arche* » en ruine témoignera alors de la grandeur passée : « […] la mémoire des morts demeure / Dans les monuments ruinés[1748] ».

Existe-t-il des modèles chez Dante de cette analogie ? La *Divine Comédie* propose-t-elle une pensée de la nature qui s'accorde avec le sentiment romantique ? Dante relie-t-il nature et histoire ?

- Il est possible d'approfondir la définition de la Nature dans la *Divine Comédie* comme fille de Dieu[1749]. Ceci interroge la place du dogme de la Création (cf. *infra*).
- La physique dantesque se compose d'une cosmologie (cf. *infra*). Elle recherche un équilibre des forces entre la terre et l'eau. Entrer dans cette voie conduirait à sonder plus précisément la *Question de l'Eau et de la Terre*. Les Romantiques connaissent très peu cette question discutée à Vérone le 20 janvier 1320 en l'église Sainte Éléna, mais sans doute débattue avant à Mantoue. Il n'est pas assuré que leur propre conception de la nature comme force s'harmonise avec le problème de physique traité par Dante. De plus la dantologie contemporaine hésite sur l'authenticité de ce texte[1750].

[1746] Hugo, « Sunt lacrymæ rerum », *Les Voix intérieures*, *Op. Cit.*, p. 30.
[1747] « À ta beauté royale il manque quelque chose. / Les siècles vont venir pour ton apothéose / Qui te l'apporteront. / Il manque sur ta tête un sombre amas d'années / Qui pendent pêle-mêle et toutes ruinées / Aux brèches de ton front. », Hugo, « À l'arc de Triomphe », *Les Voix intérieures*, *Op. Cit.*, p. 40.
[1748] *Ibid.*, p. 47.
[1749] *Enfer*, XI, 99 – 100.
[1750] Aucun manuscrit, hors de l'édition *princeps* imprimée à Venise en 1508, ne connait cette *Question*. La discussion, et l'œuvre qui en résulte, ne sont connues par aucun des biographes et commentateurs anciens, voire par certains plus modernes (Foscolo). La *Question* entre officiellement dans le corpus dantesque établi par Torri en 1843 ; et Barbi la reprend dans les *Opere* en 1921. Mais « cette entrée [de 1843] ne fut nullement pacifique, cependant : de nombreux spécialistes ont en effet pensé qu'il s'agissait d'une falsification du premier éditeur, ou tout du moins qu'en intervenant sur le texte, Moncetti en avait altéré le sens. », Malato, *Op. Cit.*, chapitre 12. 2 (Édition numérique). Certes en 1957 Mazzoni pense apporter un aegument décisif en faveur de l'authenticité mais Nardi le conteste tant il est difficile « de concilier la vision cosmologique exposée dans la *Questio* avec celle proposée par Virgile dans *l'Enfer* (XXXIV, 121 – 126). » (*Ibid.*) Nardi nie donc l'attribution de l'œuvre à Dante. Aujourd'hui le texte est lu dans l'édition de Pistelli de 1921, ou dans la nouvelle édition critique de Padoan. Mais le problème de l'authenticité demeure irrésolu.

- La *Divine Comédie*, singulièrement *l'Enfer*, présente de nombreux vers de descriptions de paysages. Dante insiste sur les sources de la lumière qui posent tant question à Masseron, sur la structure architecturale édifiée par un étrange maître[1751], sur l'économie fluviale à partir du vieillard de Crète. Le rapport à l'eau et à la navigation notamment est omniprésent dans le Grand Poème, dans les trois royaumes. Un autre aspect, moins étudié, est digne d'attention : les ruines et des arches brisées. Ces vers sur les éboulis, compris à la façon de Rossetti et Aroux, relient l'histoire des hommes et l'histoire naturelle.

Eugène Aroux, « partisan de l'une des interprétations ésotériques les plus extravagantes de Dante, « *sostenitore di una fra le più stravaganti interpretazioni esoteriche dell'opera dantesca*[1752] », assure que Dante est un dissimulateur de génie. Il cache dans ses vers d'apparence orthodoxe les hérésies les plus répandues de son temps – catharisme, templarisme, proto-maçonnerie – associées à une doctrine politique farouchement opposée à l'Église. Il reconnait un *système* dantesque, dont le principe premier est la volonté perverse de transmettre le dogme sectaire et impérial. Il insiste sur le lien entre les ruines et le désespoir politique. Il est difficile d'accorder tout crédit à sa thèse. Néanmoins elle témoigne de cette relation entre déclinisme historico-politique et vision de la nature.

Trois fois dans la traversée de l'enfer, Dante et Virgile se heurtent à des ruines où à des arches brisées, comme l'illustre Gustave Doré, si emblématique de ce Romantisme sombre[1753].

[A] Dans l'éternelle tempête, les luxurieux intensifient leurs cris et leurs pleurs jusqu'à blasphémer la divine vertu en passant devant l'endroit où la roche est en ruine.

> Lorsqu'ils arrivent au bord du précipice [*ruina*], ce sont des cris, des sanglots, des lamentations, et ils blasphèment la vertu divine[1754].

[1751] *Enfer*, XV, 12. Aroux rapproche ce « maître » d'une expression qu'il trouve dans un catéchisme maçonnique : à la suite de l'architecte Hiram, il est de ceux dont l'art s'emploie « à creuser des cahots au vice et à édifier des temples à la vertu. » Vandelli, plus prudent, rapproche ce vers du texte du *Banquet*, IV, IX, 13, où Dante affirme que la noblesse échappe à la maîtrise.
[1752] Remo Ceserani, *Enciclopedia Dantesca*.
[1753] Hauvette en fait un éloge dans son article intitulé « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », *Op. Cit.*, p. 46.
[1754] « *Quando giungon davanti a la ruina, / quivi le strida, il compianto, il lamento ; / bestemmian quivi la virtù divina.* », *Enfer*, V, 34 – 36.

[B] Entrant dans le cercle des violents, Dante et Virgile se trouvent face à des ruines. Le guide explique que cet éboulement est l'effet de la descente du Christ en enfer. Il ajoute une réminiscence d'Empédocle.

> Ainsi qu'en cet éboulement [*ruina*] qui, en deçà de Trente, roula sur un des flancs de l'Adige, soit par un tremblement de terre, soit que le sol manquât l'appui […][1755]

> Je m'en allais rêvant, et le poète me dit : « – Tu penses peut-être à ces décombres [*ruina*] gardés par cette brutale colère que je viens d'éteindre ? Sache donc que la première fois que je descendis au fond de l'enfer, ce rocher ne s'était pas encore écroulé ; mais peu de temps, si je ne me trompe, avant l'arrivée de celui qui ravit à Dité la grande proie du premier cercle, cette vallée horrible et profonde trembla de toutes parts, et je crus que l'univers tressaillait d'amour, ce qui a fait penser à quelques-uns que le monde avait été plus d'une fois replongé dans le chaos. Alors ce vieux rocher s'écroula ici et plus encore ailleurs. Mais fixe tes yeux dans le gouffre, car nous nous approchons de la rivière de sang, où bouillent tous ceux qui ont fait violence aux autres[1756] ».

[C] Dans la bolge des hypocrites, aux prises avec le diable Malacoda, un pont éboulé garantit le passage des deux poètes.

> Or, il répondit : « — Plus près que tu n'espères, s'élève un rocher qui part de la grande muraille et qui franchit tous les vallons maudits ; mais il est rompu sur notre fosse, et ne la couvre pas ;

[1755] « *Qual è quella ruina che nel fianco / di qua da Trento l'Adice percosse, / o per tremoto o per sostegno manco […]* », *Enfer*, XII, 4 – 6.

[1756] « *Io gia pensando ; e quei disse : "Tu pensi / forse a questa ruina, ch'è guardata / da quell'ira bestial ch'i' ora spensi. / Or vo' che sappi che l'altra fiata / ch'i' discesi qua giù nel basso inferno, / questa roccia non era ancor cascata. / Ma certo poco pria, se ben discerno, / che venisse colui che la gran preda / levò a Dite del cerchio superno, / da tutte parti l'alta valle feda / tremò sì, ch'i' pensai che l'universo / sentisse amor, per lo qual è chi creda / più volte il mondo in caòsso converso ; / e in quel punto questa vecchia roccia, / qui e altrove, tal fece riverso. / Ma ficca li occhi a valle, ché s'approccia / la riviera del sangue in la qual bolle / qual che per vïolenza in altrui noccia".* », *Enfer*, XII, 31 – 48.

vous pouvez gravir ces décombres [*ruina*], qui s'inclinent en pente et qui remplissent le fond de l'enceinte[1757] ».

Ces ruines sont mystérieuses[1758]. S'agissant du douzième chant, Masseron rappelle les circonstances de cet éboulement et des autres signes, reconnus par Dante (la porte de l'enfer toujours ouverte[1759]), qui accompagnent la mort de Jésus. Il se fie à la cause assignée par Virgile. La descente du Christ en enfer après sa mort sur la croix engendre un tel séisme[1760] (rappelé par Dante dans le septième chant du *Paradis*[1761]) que le système de galeries ordonnancé par le « *maëstro* » s'effondre. La date indiquée par les diables pour rappeler la cause de cet éboulis au vingt-et-unième chant[1762] entérine le propos virgilien de ce douzième chant[1763].

Cette histoire du Salut justifie l'importance narrative des ruines dans le cercle des violents et dans la bolge des hypocrites. « Ces deux "ruines" infernales n'ont pas été par le poète placées au hasard : les accusateurs, les juges, les bourreaux de Jésus ont été des violents ou des hypocrites ; aussi la mort du Christ a-t-elle particulièrement marqué ses effets aux lieux où ils exposent leurs crimes. Caïphe, Anne et les membres du Sanhédrin qui "fut pour les Juifs une semence de malheur" sont châtiés au "collège des tristes hypocrites" (*Enfer*, XXIII, 91 – 92 ; 111 – 123) ; et les arches en ruine des ponts, leur rappelant sans cesse le triomphe du Juste, viennent ajouter un éternel tourment moral

---

[1757] « *Rispuose adunque : "Più che tu non speri / s'appressa un sasso che da la gran cerchia / si move e varca tutt'i vallon feri, / salvo che 'n questo è rotto e nol coperchia ; / montar potrete su per la ruina, / che giace in costa e nel fondo soperchia".* », *Enfer*, XXIII, 133 – 138.

[1758] « Sur les détails de la topographie matérielle des Royaumes terrestres des difficultés aussi ardues ont surgi que sur leur structure générale. Il est impossible, car elles sont trop nombreuses, de les étudier dans de brèves limites ; inutile de les énumérer. Un problème cependant doit être au moins mentionné, parce qu'il se relie d'une part à la chronologie du voyage d'outre-tombe [c'est donc bien d'histoire qu'il s'agit !] et qu'il présente d'ailleurs une des particularités les plus singulières du monde infernal. C'est ce qu'on appelle la question des "ruines", des éboulements. », Masseron, *Op. Cit.*, p. 38 – 39.

[1759] *Enfer*, VIII, 126.

[1760] « Jésus poussa un grand cri et rendit l'esprit. Et voici, la terre trembla, les rochers se fendirent, le voile du temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas… le centenier et ceux qui étaient avec lui pour garder Jésus, ayant vu le tremblement de terre et ce qui venait d'arriver, furent saisis d'une grande frayeur et dirent : Assurément, cet homme était Fils de Dieu. », *Évangile selon saint Matthieu*, XXVII, 50 – 54.

[1761] *Paradis*, VII, 39 – 48.

[1762] « Hier, cinq heures plus tard que l'heure où nous sommes, douze cent soixante-six ans se sont écoulés depuis que ce chemin a été rompu. » « *Ier, più oltre cinqu' ore che quest'otta, / mille dugento con sessanta sei / anni compié che qui la via fu rotta.* », *Enfer*, XXI, 112 – 114.

[1763] *Enfer*, XII, 31 – 45.

aux supplices où ils sont condamnés[1764] ». Masseron cependant reste circonspect sur le cinquième chant, le lieu où « commencent les tempêtes[1765] ».

La signification allégorique reste problématique. « Qu'est-ce que cette *ruina* ? Tout le monde en disserte ; à vrai dire, nul n'en sait rien. La concision a engendré l'obscurité ; les commentaires l'ont épaissie[1766] ». Masseron accorde quelque crédit à Parodi, tout en multipliant les interprétations possibles et opposées entre elles[1767]. Il n'unifie pas sa lecture. On ne peut rattacher la ruine du chant des luxurieux aux deux autres.

> Que de systèmes magnifiques cependant n'a-t-on point échafaudés sur ces trois « ruines » ? Que de sens profonds ne leur a-t-on point attribués ? Que d'harmonies secrètes ne leur a-t-on pas découvertes avec les grandes divisions de la cité dolente ? avec les mauvaises dispositions de l'âme humaine ? avec les fleuves infernaux ? avec les blessures du Vieillard de Crète ? avec les faces de Lucifer ? avec… [en note Masseron renvoie aux articles de Pascoli et Pietrobono, notamment dans *Sotto il velame*] Et si ces trois « ruines » n'existent pas ? S'il n'y en a que deux ? Voilà que tous ces beaux édifices menacent eux-mêmes d'être… ruinés. Mais les dantophiles ne sont point gens à s'émouvoir pour si peu. Ils enrichissent d'une âme sereine la topographie dantesque de lieux nouveaux, auxquels ils découvrent ensuite, avec allégresse, d'admirables sens allégoriques[1768] !

[1764] Masseron, *Op. Cit.*, p. 40.
[1765] *Ibid*.
[1766] *Ibid.*, p. 41.
[1767] « Tel soutient que c'est le précipice du cercle inférieur que les luxurieux aperçoivent sur leur droite et où ils craignent de tomber ; tel assure que c'est un rocher escarpé sur leur gauche contre lequel ils se heurtent ; ou encore le lieu par lequel ils ont été précipités à leur supplice ; ou bien la gorge d'où le tourbillon qui les entraîne comme un cyclone prend son origine et où il souffle dans toute sa furie, – et cette hypothèse que M. E. G. Parodi a défendu par d'excellents arguments est certes la meilleure ; – d'autres donnent au mot *ruina* un sens abstrait et l'expliquent soit par l'action même de tomber, soit comme un symbole de la ruine morale que ces pécheurs ne peuvent éviter de même qu'ils n'ont point éviter la passion ; et enfin une dernière théorie en fait un éboulement analogue à ceux du cercle des violents et de la bolge des hypocrites : théorie difficilement admissible, car elle a contre elle le silence même gardé par le poète. Cette "ruine", si elle existait, serait la première que rencontrerait en Enfer les deux voyageurs. Comment Dante, acteur de la *Comédie*, ne s'inquiéterait-il point d'un si étrange phénomène comme il le fait près du Minotaure ? Comment Dante, auteur, laisserait-il son lecteur dans une ignorance absolue qui supprime tout l'effet poétique et moral ? », *Ibid*.
[1768] *Ibid.*, p. 41 – 42.

Aroux approfondit le problème en distinguant la *ruina* et l'*arco*. Son rapport analogique entre ruine et politique s'inscrit dans le Romantisme finissant. Le terme *arco* revient à plusieurs reprises dans la *Comédie*, notamment au vers 108 du vingt-et-unième chant de *l'Enfer*.

> Puis il nous dit : « — Vous ne pouvez pas aller plus avant sur ce rocher, car la sixième arche [*arco*] s'est tout entière écroulée dans le fond[1769] ».

Dante et Virgile sont entourés de diables affirmant que l'arche qui permettait de franchir la poix bouillante dans laquelle souffrent les trafiquants et les concussionnaires est brisée. Lorsque les deux poètes se sont échappés de la mauvaise garde des diables et se trouvent désormais dans la sixième bolge, ils dissertent de cet éboulis. Virgile interroge l'un des deux Frères de Bologne pour savoir par où s'échapper et fuir les anges noirs[1770]. D'où le texte cité[1771] et l'allusion à la descente du Christ en enfer[1772]. La référence à la Passion et à la kénose est décisive pour le sens de l'histoire. Ces trois jours sans Dieu clôturent le premier âge du monde, celui de l'ancienne alliance particulariste destinée au peuple élu, dominée par le péché originel. Ils ouvrent un second âge : la nouvelle alliance à vocation universelle en vue de la rédemption. Dante reconnaît le caractère décisif de la semaine sainte. Il la choisit pour situer son grand voyage. Les mythes du sursaut régénérateur du monde, jusqu'au *Parsifal* de Wagner, offrent des méditations sur cette semaine, notamment sur le Vendredi saint. Les arches brisées situent la *Divine Comédie* au cœur d'une philosophie de l'histoire aux prises avec le mystère de la destruction d'un monde ancien et l'ouverture d'un nouveau : le sentiment des Romantiques. Dante situe la radicalité de son œuvre au cœur de la semaine sainte, le tournant historique majeur dans une lecture chrétienne, théologique et providentialiste de l'histoire. Les ponts infernaux ruinés rappellent cette dimension. Elle s'accompgane d'une signification politique essentielle.

[1769] « *Poi disse a noi : Più oltre andar per questo / iscoglio non si può, però che giace / tutto spezzato al fondo l'arco sesto.* », *Enfer*, XXI, 106 – 108.
[1770] *Enfer*, XXIII, 131.
[1771] « Or, il répondit : — Plus près que tu n'espères, s'élève un rocher qui part de la grande muraille et qui franchit tous les vallons maudits ; mais il est rompu sur notre fosse, et ne la couvre pas ; vous pouvez gravir ces décombres [*ruina*], qui s'inclinent en pente et qui remplissent le fond de l'enceinte. » « *Rispuose adunque : "Più che tu non speri / s'appressa un sasso che da la gran cerchia / si move e varca tutt'i vallon feri, / salvo che 'n questo è rotto e nol coperchia ; / montar potrete su per la ruina, / che giace in costa e nel fondo soperchia".* », *Enfer*, XXIII, 133 – 138.
[1772] *Enfer*, XXI, 112 – 114.

Les diables confirment le propos de Virgile concernant la cause de cet éboulis. Ce témoignage est plutôt mystérieux. Un impératif de prudence saisit le lecteur attentif. Le mensonge est un attribut par soi des diables[1773]. Pourquoi celui qui intervient dirait-il la vérité ? Ni il ne ment entièrement, ni ne dit toute la vérité. Pézard note que « la sixième arche est rompue, c'est vrai ; mais il n'est pas vrai qu'une autre voûte de roche, plus loin, permette le passage. » La comparaison entre l'arche brisée du vingt-et-unième chant et la ruine du vingt-troisième confère une signification historico-politique au propos des diables.

[A] Le contexte général du vingt-troisième chant renvoie à Florence et son administration. La troisième leçon de Fauriel décrit la constitution des villes italiennes. La quatrième est consacrée à Florence. Le commentateur insiste le rôle du podestat, véritable chef de la ville, élu et nécessairement membre d'une cité différente. Les deux damnés furent élus par la ville à la fleur de lys[1774]. Afin d'apaiser les discordes politiques, les Florentins associent Catalano dei Malavolti (selon Villani, ou Catalano di Guido di Madonna Oria selon Pézard) guelfe bolonais, et Loderingo degli Andalò, gibelin bolonais. Ils leur donnent la charge conjointe (ce qui n'était pas la coutume) de podestats de Florence, après la bataille de Bénévent, en 1266. Après avoir témoigné l'année précédente de leurs bonnes intentions à Bologne, Catalano et Loderingo instaurent à Florence la magistrature des 36 Bonshommes. Ils sont accusés de faire le jeu de Clément IV (en effet ils agissent sous la pression de ce dernier) et de trahir hypocritement la cause finale ayant présidé à leur nomination. Leur fuite provoque celle volontaire ou non des Gibelins et l'incendie des demeures de leurs chefs, notamment des Uberti (le Gardingo du v. 108). Comme Dante le rappelle[1775], l'espace occupé jadis par cette demeure fut frappé d'interdit. Ceci condamne l'actuelle place de la Seigneurie à rester sans bâtiment.

Les deux Frères trahissent leur ordre religieux. Ils sont néfastes à Florence. D'où l'imprécation que Dante pense leur lancer avant d'être saisi à la vue de Caïphe crucifié et piétiné. *L'arche brisée possède donc les deux significations : celle de l'histoire du monde par la mort de Jésus, celle politique* renforcée par la figure de Frédéric II au vers 66.

[1773] *Enfer*, XXIII, 141 – 144.
[1774] « Nous avons été Frères Godenti, et tous deux Bolonais. Je me nommai Catalano, et celui-ci Loderingo ; ta ville nous élut à la place d'un seul magistrat, pour protéger sa paix, et ce que nous avons fait, on peut le voir encore près du Gardingo. » « *Frati godenti fummo, e bolognesi ; / io Catalano e questi Loderingo / nomati, e da tua terra insieme presi / come suole esser tolto un uom solingo, / per conservar sua pace ; e fummo tali, / ch'ancor si pare intorno dal Gardingo.* », *Enfer*, XXIII, 103 – 108.
[1775] *Enfer*, X, 86.

[B] Les Frères Joyeux appartiennent à un ordre religieux et chevaleresque, les Chevaliers de la Bienheureuse Marie Vierge Glorieuse. Il est destiné au culte marial, fondé en 1261 à Bologne. Ils se consacrent à l'apaisement des discordes familiales et civiles, à la protection des faibles, à la lutte contre les hérésies. L'ordre se pervertit rapidement. Il devient objet de quolibets, jusqu'à acquérir ce nom de *Frati Godenti*. D'abord signe d'humilité (Pézard), ce sobriquet désigne ensuite la propension à la jouissance personnelle. Catalino est l'un des premiers à entrer dans cet Ordre qui compte Loderingo pour l'un de ses fondateurs.

Dante accuse un ordre religieux peu représenté et dont le déclin est aussi rapide que sa dégénérescence. Aroux pense que ces Frères Joyeux ne sont qu'un masque pour dissimuler une diatribe contre les Dominicains, protecteurs des Chevaliers de la Mère de Dieu. Dante montre toute son acrimonie envers ces deux ordres chargés de lutter contre cette même hérésie et de pourfendre l'Ordre du Temple. « Les hypocrites nous apparaissent dans la fosse suivante, et pour qu'on ne doute pas que le poète va parler de moines, il compare son guide et lui à des Frères mineurs marchant l'un après l'autre. Parmi ceux qui peuplent ce quartier infernal, Dante en signale deux ; ils sont Bolonais, mais ils ont été investis d'une magistrature à Florence, et ils reconnaissent le poète à son accent toscan. Ils appartiennent à cet ordre chevaleresque désigné sous le nom de Frères joyeux ou *gaudents*, et dont les membres, vivant dans le monde, pouvaient même prendre femme. Fondés, en 1209 [Aroux parle d'une milice fondée en 1261 dans sa traduction], pendant la croisade de Simon de Montfort contre les albigeois, les *Godenti* furent mis sous la direction des Dominicains ; ils figurèrent dans le procès des Templiers et eurent leur bonne part dans les biens de l'Ordre, dont plusieurs membres passèrent dans le leur. Voilà bien des motifs pour traiter rudement ces religieux, si surtout à de si fâcheux antécédents, aux yeux de Dante, s'annonce leur participation au crime dont il n'ose faire mention ouvertement, la mort de l'oint du Seigneur, du Christ gibelin, Henri de Luxembourg. Il indique du reste assez clairement le motif déterminant du crime qu'il leur impute, au moins comme complices et intermédiaires, en faisant dire à l'un de ces Frères, qui l'ont regardé d'un œil en dessous, que "la balance gémit sous le poids de leur chape", où reluit l'or ; l'or qui paya le sacrilège et le parricide. Enfin, pour que la pensée eût moins de peine à saisir les allusions qu'il allait hasarder, il a comparé la procession dont ils font partie à celle des moines de Cologne, résidence de

l'Empereur[1776] ». L'attaque religieuse contre les Frères Joyeux, ou contre des Dominicains défenseurs d'un pouvoir temporel du pape, *dissimule* une attaque politique.

[C] Virgile incarne la raison politique droite. Il veut échapper aux anges noirs, aux « *angeli neri*[1777] ». L'allusion aux Guelfes Noirs, ennemis mortels de Dante, est à peine voilée. Le sens littéral renvoie aux diables rencontrés précédemment. Avant la chute, ils étaient des anges. Certains furent noircis par leur attitude de renégats. Le ton général de ce chant discerne, de manière allégorique, l'attaque contre les ennemis politiques de Dante. L'hypocrisie est punie dans cette bolge. Celle des diables est le trafic de la parole, le mensonge, comme le reconnaissent les deux Frères[1778]. Eux-mêmes sont accusés d'hypocrisie politique, d'inadéquation entre l'acte revendiqué ouvertement par le langage et l'acte réel. En écho, Aroux octroie un sens allégorique politique au mensonge de Malacoda dans le vingt-et-unième chant. « Dante, en faisant tenir ce langage astucieux et mensonger à Malacoda, lorsque l'autre pont qu'il annonce n'existe pas, a voulu caractériser la politique hypocrite de Corso Donati, d'autant plus redoutable dans sa haine qu'il voulait mieux la cacher[1779] ». La parole du diable est le signe de cette hypocrisie, crime pire encore aux yeux de Dante que le trafic d'argent ou de biens matériels. Son ancien compagnon à la bataille de Campaldino en 1289, devenu son plus grand ennemi politique, incarne ce vice suprême du mensonge, comme les deux Frères Joyeux.

La mise en écho des vingt-et-unième et vingt-troisième chants confère un sens politique à cette arche brisée ou ruinée. Dante pourfend les mensonges et les fautes politiques de ses adversaires, ordre religieux en pleine dégénérescence, fauteurs de troubles civils, et Noirs diaboliques.

Les 1266 ans qu'évoque Malacoda[1780] pour dater l'effraction dans la roche soulèvent l'interrogation. Dante croit, en se fiant à saint Luc, que le Christ est mort en l'an 34 de l'ère chrétienne[1781]. Cette indication permet de dater la scène en l'an 1300, le samedi saint, vers sept heures du matin. Masseron se refuse à ce calcul simple et interroge la date du voyage de Dante. Deux voies s'ouvrent : les herméneutes que notre commentateur présente comme des historiens datent la descente

---

[1776] Aroux (E.), *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste : révélations d'un catholique sur le Moyen âge*, Paris, Jules Renouard, 1854, p. 141 – 142.
[1777] *Enfer*, XXIII, 131.
[1778] *Enfer*, XXIII, 141 – 144.
[1779] Aroux (E.), *La Comédie de Dante, Enfer, Purgatoire, Paradis, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour*, t. 1, Paris, Jules Renouard, 1856, p. 173.
[1780] *Enfer*, XXI, 112 – 14.
[1781] *Banquet*, IV, XXII, 10 – 11.

en enfer du 8 avril 1300. Les astronomes préfèrent le 25 mars 1301. Si ce problème reste en son fond indécidable, il positionne Dante face à deux aspects essentiels du christianisme et de la vie de l'Église.

- L'année 1300 fait de Dante un homme appelé à réaliser le trajet pascal du Christ, pendant le jubilé ordonné par ce Boniface VIII qu'il exècre, mais auquel il s'est rendu. Ce voyage marque l'aube d'un nouveau millénaire gouverné par le 3 et le 10 – chiffres symboliques dont les échos sont des plus évidents. Le Florentin fonde un nouvel âge du religieux par la répétition du geste christique. Il réalise à la suite de Béatrice la Trinité[1782] et la soumet au chiffre 10, l'unité redevenue une totalité.
- Le 25 mars possède une valeur religieuse. « Le péché du premier homme ; l'Incarnation du Christ ; sa mort pour notre Rédemption ; le réveil de la conscience de Dante qui échappe, par l'intervention toute puissante de la Vierge Marie, à la servitude du péché et qui entreprend de montrer à l'humanité la voie douloureuse du rachat : tous ces évènements doivent être marqués à la même date, le 25 mars[1783] ».

Dante est soit un nouvel Adam – une figure de l'Adam Kadmon de l'arbre séphirotique, rendu à sa divinité, transhumanisé[1784] – ; soit porteur de la question, miraculeuse, de l'engendrement (l'Incarnation est symbolisée par l'engendrement dans une rose, fleur courtoise de Béatrice[1785]). Retenir le 25 mars insiste sur un Dante interrogeant l'alternance de la vie et de la mort – d'un homme et de l'humanité dans son ensemble. Le poète est une figure initiatique, fécondante par l'écoulement du sang et rédemptrice renouvelant le sacrifice christique. – Masseron, sceptique, conclut que cette question, dans laquelle chaque option connut autant de preuves que de réfutations, reste insoluble[1786].

À partir de ce rapport entre les vingt-et-unième et vingt-troisième chants de *l'Enfer*, l'analogie romantique des ruines de l'histoire et de la politique se construit. Selon Aroux la date donnée par le

---

[1782] *Vie Nouvelle*, XXIX, 3.
[1783] Masseron, *Op. Cit.*, p. 49.
[1784] *Paradis*, I, 70.
[1785] *Paradis*, XXIII, 73 – 74.
[1786] « À tel point qu'aujourd'hui, jusqu'à nouvel ordre et découvertes nouvelles, il ne reste plus guère en présence, sur la date où Dante a franchi la porte infernale, que deux opinions : celle des historiens, 8 avril 1300 ; celle des astronomes, 25 mars 1301. […] Au fond, on doit avouer que si l'on s'en tient à la lettre des différents passages de la *Comédie* invoqués par les combattants, le problème est insoluble et l'accord impossible entres les données historiques et les astronomiques. Il faut interpréter les unes et les autres : ce qui est tout à fait légitime. Mais nous voilà au rouet ! Car chacun cède à ses goûts. Les astronomes ne connaissent que les chiffres. Ils mettent la *Comédie* en théorèmes. Ils lisent 1301 dans le cours des planètes ; et les planètes n'ont point accoutumé de se tromper. Mais les historiens reposent que ce n'est pas au bureau des longitudes qu'il faut chercher la clé d'une œuvre d'art et que la poésie a ses raisons que la mathématique n'entend point. », Masseron, *Op. Cit.*, p. 52 – 53.

diable est une allusion à la mort d'Henri de Luxembourg, qui se nomme avec équivalence Henri VI ou Henri VII.

> Cette sixième arche écroulée, *arco*, contradiction d'*Arrico*, fait allusion à la mort d'Henri de Luxembourg, appelé indifférent Henri VI ou Henri VII par les historiens, ce dont la *Chronique belge* nous donne le motif en ces mots, page 286 : *Henricus, hujus nominis septimus, inter imperatores verò sextus*. Or, Henri, sixième empereur de ce nom, étant pour Dante et les siens un Messie, un Christ, l'oint du Seigneur, une Arche de paix ; les histoirens s'accordant, pour le faire mourir comme le Sauveur, un vendredi, à la neuvième heure du jour (voyez Corio, *Histoire de Milan*, page 179 ; Struvius, *Vie de Henri* ; Mussato, *Storia Augusta, Rub. Ult.* ; Malavolta, *Histoire de Sienne*, II, 4) ; il n'en fallut pas plus au poète pour confondre le Sauveur espéré de l'Italie avec le Rédempteur du genre humain, en reportant sa mort à la même date, afin de dérouter d'autant l'attention de l'ennemi. La fin prématurée de ce prince fut, au reste, la ruine des espérances de Dante, et, de ce moment, son chemin fut en réalité coupé devant lui[1787].

Il ajoute encore une note à la *ruina* (XXIII, 137) :

> Le poète revient ici sur ce fait étrange que l'arche d'un des ponts établissant la communication d'une extrémité à l'autre des Malespoches, se serait écroulée, précisément à la sixième fosse, habitée par les hypocrites, et cela le jour même de la mort du Sauveur. Récapitulons les diverses circonstances de cet évènement, signalées avec un soin minutieux, et l'on jugera si chacune d'elles ne s'adapte pas avec une précision mathématique à des faits contemporains. La cause impériale, représentée par les deux poètes, a triomphé successivement de la fraude, de la séduction, de la flatterie, de la simonie, des présages sinistres, de la prévarication. Elle succombe sous les coups de l'hypocrisie monacale dans la personne d'Henri de Luxembourg, le VIe empereur de son nom ; c'est à lui qu'il est fait allusion dans ce *sixième* pont, cet *arco sesto*, dont la ruine laisse ses adhérents dans l'embarras le plus cruel, exposés à tomber aux mains des Noirs : ce prince expira le 23 août, au témoignage de Corio, de Struve, de Mussato, et c'est au vingt-troisième chant du poème

[1787] Aroux, *La Comédie…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 173.

> que le chemin se trouve interrompu. Enfin, le jour et l'heure de sa mort se rapportant exactement avec ce qui est écrit, dans saint Matthieu, de celle du Sauveur, c'en est assez pour qu'Henri se confonde dans la pensée de Dante avec le Sauveur lui-même. Quant aux allusions nombreuses qui signalent comme inspirateurs, auteurs et complices de cette mort ceux auxquels il attribuait, faussement sans doute, mais peut-être avec conviction, un forfait sacrilège, elles sont assez frappantes pour que nous n'ayons pas à y revenir[1788].

Les arches brisées en enfer sont assimilées à une ruine, *ruina*. Le même mot revient deux fois au douzième chant de *l'Enfer*[1789] et une fois au cinquième[1790] lors des deux autres occurrences de l'écroulement des pierres. Le pont défait *symbolise* une ruine de l'espérance politique de Dante après la mort d'Henri de Luxembourg. Cette interprétation est fondée sur l'ordre d'exposition des chiffres, qu'Aroux reprend pour la prophétie du *cinquecento diece e cinque*, et sur l'autorisation que donne Dante pour restaurer les lettres de sa parole tronquée[1791]. La Kabbale, fondée sur la substitution des chiffres aux lettres (*gematria*) et sur la rotation de ces dernières (*temura*), est le recours pour lire Dante de manière polysémique, « *polysemos*[1792] ». Elle fonde chez Aroux l'analogie entre ruine et politique.

Cette audace herméneutique se heurte à la question de la datation de *l'Enfer*. Elle n'est opérative que si Dante achève (ou révise, comme l'affirme Sollers) son premier cantique après la mort de l'Empereur tant attendu. Henri est élu Roi des Romains à Francfort le 27 novembre 1308 puis couronné le 06 janvier 1309 à Aix-la-Chapelle. Il franchit le Mont Cenis le 23 octobre 1310 pour reconquérir l'Italie et obtenir le sacre à Rome. Il meurt le 24 août 1313 près de Sienne.

Dante écrit très vraisemblablement *l'Enfer* avant 1313. Pézard dans la chronologie présente en appendice de son édition des *Œuvres complètes* date la rédaction des années 1304 à 1307. Petrocchi « a proposé la chronologie suivante : "1304 – 1308 pour *l'Enfer*, 1308 – 1312 environ pour le

---

[1788] *Ibid.*, p. 190.
[1789] *Enfer*, XII, 4 – 32.
[1790] *Enfer*, V, 34.
[1791] *Enfer*, IX, 14.
[1792] *Lettre XIII*, VII, 20.

Purgatoire, 1316 – 1321 pour le *Paradis*", avec une interruption entre 1313 – 1315 "nécessaire pour réviser et publier les deux premiers cantiques"[1793] ». Malato retarde la date de commencement de *l'Enfer* vers 1306 – 1307, ce qui explique l'interruption du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*. Quant à la possibilité d'un commencement latin[1794] à Florence avant l'exil et d'une redécouverte quasi-miraculeuse du manuscrit, anecdote que l'immense majorité des Romantiques cite et qui remonte à Boccace et d'autres témoignages convergents, Malato ne la rejette pas entièrement. Mais il s'en méfie et considère qu'il s'agirait de deux œuvres distinctes. Cependant il est beaucoup plus affirmatif pour les dates de publications : parution conjointe de *l'Enfer* et du *Purgatoire* dans les mois qui suivent la mort d'Henri VII, entre l'automne 1313 et le début de l'année 1314 (Petrocchi parlant de la seconde moitié de 1314 pour *l'Enfer* et de l'automne 1315 pour le *Purgatoire)*. Des fragments sont publiés auparavant. La totalité des deux cantiques paraît après une dernière révision à ces dates. Cependant, suivant Folena, Malato ne croit guère en une correction ultérieure à leur parution (laissons le *Paradis* de côté)[1795]. Une telle chronologie ouvre plusieurs possibilités.

1) *L'Enfer* (1307 – 1312) est écrit avant la mort d'Henri VII (1313). Et même au moins partiellement avant que Dante n'ait eu connaissance de son arrivée sur le trône (1309) ou en Italie (1310). Les vingt-et-unième et vingt-troisième chants sont achevés avant 1313. Ils ne paraissent pas sous forme fragmentaire et/ou ne sont pas révisés après la mort d'Henri VII en août 1313. Ils ne peuvent donc pas s'y référer. L'hypothèse d'Aroux est fausse.
2) Dante publie ces chants épisodiquement. Il corrige ultimement et en urgence son texte avant de le publier fin 1313, après la mort d'Henri VII. Il *aurait* pu infléchir son propos pour y inclure la signification que propose Aroux. Seule cette possibilité lourde d'hypothèses justifie le commentaire proposé. Jacqueline Risset est la plus encline à soutenir une telle correction.
3) Hors des quasi-certitudes, d'autres possibilités sont envisageables. Une révision ultime bien plus tard, par exemple dans la césure que propose Petrocchi, ou même après ? Une rédaction de ces chants juste avant leur parution donc après la mort de l'empereur ? Une écriture au moment de la déception envers Henri VII considéré donc comme déjà mort (mais comment alors expliquer sa louange dans le *Paradis*) ? Tout ceci reste tellement improbable qu'il

[1793] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 13.1 (Édition numérique).
[1794] Magnier, *Op. Cit.*, p. 275.
[1795] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 13.2 (Édition numérique).

convient de s'en tenir aux deux premières possibilités – et même à la seconde *pour poursuivre l'analogie entre histoire tragique, déception politique et nature effondrée*.

La proposition d'Aroux, *vraie ou non*, témoigne d'un Romantisme crépusculaire. Face au tragique de la scission, l'histoire de la nature, surtout *infernale*, conduit aux ruines et aux brisures. Hubert Robert est le peintre attitré de ce rapport. Aroux donne un fondement dantesque à l'analogie romantique des ruines et de l'état politique de la France : deux manières de suivre le cours de l'histoire.

L'arche du vingt-et-unième chant est brisée ou cassée (*arco spezzato*). Ce dernier terme est issu du verbe *spezzare*, très peu fréquent dans l'œuvre de Dante (huit occurrences[1796]). Ses formes dérivées interviennent pour la première fois lorsqu'il est question des divisions qui ruinent Florence. Le destin de la ville natale du poète est appelé à une telle rupture, selon le contenu de la prophétie rapportée notamment par Vanni Fucci au vingt-quatrième chant de *l'Enfer*.

> Je souffre plus d'être surpris par toi dans la misère où tu me vois, que je n'ai souffert le jour où je quittai la vie. Je ne puis te refuser ce que tu demandes, j'ai été précipité si bas pour avoir volé dans la sacristie les ornements sacrés, et un autre fut accusé à tort de ce crime. Mais pour que tu ne te réjouisses pas de m'avoir vu, si tu sors jamais de ces lieux sombres, ouvre l'oreille à ma prédiction et écoute : Pistoïe d'abord se dépeuple de Noirs ; ensuite Florence renouvelle son peuple et ses mœurs. Mars soulève du Val de Magra un ouragan entouré de sombres nuages. On combattra sur les champs de Picène, au milieu d'une tempête impétueuse et terrible. Et tout à coup il déchirera [*spezzerà*] le brouillard, si bien que tous les Blancs en seront foudroyés. Et je te l'ai dit pour te faire du chagrin[1797].

[1796] *Enfer*, XIX, 27 ; XXI, 108 ; XXIV, 149 ; *Paradis*, V, 17 ; XVI, 21 ; XXIX, 144 ; *Rimes*, CIII, 12 ; CIII, 14.

[1797] « *Più mi duol che tu m' hai colto / ne la miseria dove tu mi vedi, / che quando fui de l'altra vita tolto. / Io non posso negar quel che tu chiedi ; / in giù son messo tanto perch'io fui / ladro a la sagrestia d'i belli arredi, / e falsamente già fu apposto altrui. / Ma perché di tal vista tu non godi, / se mai sarai di fuor da' luoghi bui, / apri li orecchi al mio annunzio, e odi. / Pistoia in pria d'i Neri si dimagra ; / poi Fiorenza rinova gente e modi. / Tragge Marte vapor di Val di Magra /*

L'orgueilleux voleur annonce une crise politique et militaire interne à la Toscane. Elle revêt une dramaturgie météorologique, cosmique, que Dante emploie fréquemment lorsqu'il cherche à exprimer un moment de grande tension, fut-elle intérieure. Les atrocités du conflit entre les Noirs et les Blancs menacent l'ordre physique voire cosmique. Les antagonismes politiques et religieux peuvent détruire – briser – l'ordre du monde[1798]. Les massacres rougissent les eaux de l'Arno. Ils conduisent Dante à l'épreuve de l'exil. Ils imposent un déchirement, une dualité, une *scission* à l'univers compris en son ordonnancement, dont la première forme, si l'on se fie au livre de la Genèse, est la séparation du ciel et de la terre. L'image empruntée par Vanni Fucci est un ciel qui se fend : « *ond'ei repente spezzerà la nebbia* » (v. 49). Cette forme verbale du verbe *spezzare* désigne une ruine politique, celle de l'espoir de l'unité de la Toscane en particulier et de l'Italie en général sous l'égide d'un empereur. La résonnance politique en France après l'échec de Napoléon est évidente. Elle marque le Romantisme en profondeur.

La prophétie de la défaite des Blancs a pour unique but de faire souffrir Dante[1799]. La destruction de la nuée signifie l'annihilation de l'ordre de l'univers, la rupture dans l'unité politique et civile, la scission de l'histoire et la défaite de l'esprit de Dante confronté à la grande douleur du renoncement à une sorte d'idéal politique.

Cette destruction des esprits de Dante se vérifie sous le coup de la cruauté du dieu Amour et du pouvoir des femmes gémellaires dès la *Vie Nouvelle*. Libaude insiste sur cette ambivalence des femmes. Elles initient et détruisent la vie du poète (cf. *infra*). Le verbe *spezzare* revient dans cette alliance entre le pouvoir des femmes et la destruction des esprits du poète – leur pétrification : aux vers 12 puis 14 de la chanson « *Così nel mio parlar voglio esser aspro* » :

> [les coups mortels lancés par la Dame] atteignent toutes cibles, et
> brisent [*spezzan*] toutes armes[1800]

---

ch'è di torbidi nuvoli involuto ; / e con tempesta impetüosa e agra / sovra Campo Picen fia combattuto ; / ond'ei repente spezzerà la nebbia, / sì ch'ogne Bianco ne sarà feruto. / E detto l' ho perché doler ti debbia ! », *Enfer*, XXIV, 133 – 151.

[1798] La même idée appelée à un grand écho dans la dernière proposition de la *Cresme philosophalle* de Rabelais : l'homme de la Devinière prophétise une solution de continuité de la voie lactée, destruction opérée par le versement d'un sang lorsqu'un corps se rompt.

[1799] Chose assez exceptionnelle dans l'enfer. La plupart des âmes perdues préfèrent attirer l'attention de Dante pour se recommander à lui ou pour l'inviter à une certaine pitié ; seuls les monstres n'ayant jamais connu aucune forme humaine prétendent infliger une telle souffrance à Dante. Cette quasi-exceptionnalité de la figure de Vanni Fucci renforce d'autant plus le poids de ses propos et la cruauté de son annonce.

[1800] « *[…] giuncono altrui e spezzan ciascun'arme* », *Rimes*, CIII, 12.

Je ne trouve aucun écu qu'elle ne brise [*spezzi*][1801]

Dans cette chanson à la Dame Pierre, le style âpre, « *aspro*[1802] », rappelle la violence des paroles de Vanni Fucci. La rupture religieuse, historique puis politique devient amoureuse. La souffrance de Dante atteint son paroxysme. La femme tue, elle brise les armes et l'écu derrière lequel le poète prétendrait se cacher. Libaude travaille longuement cette chanson en la rapportant à la cruauté des femmes, qu'il s'agisse des feux pétrifiant de Méduse[1803] (ce qui rappelle un éclair venant fendre la nuée, selon l'image de Vanni Fucci) ou de la mise à mort d'Orphée par les femmes Thraces[1804]. L'image du bouclier fendu remémore celui de Lancelot, symbole de l'union incomplète avec la Reine Guenièvre. L'échec rencontré par Dante dans son ambition poétique se renouvelle dans l'ordre de l'amour courtois. Une effraction violente impose une rupture. Une fêlure empêche l'union politique et amoureuse. La Dame du Lac, par l'intermédiaire d'une accompagnatrice du chevalier blessé, cherche à rendre heureuse la Reine Guenièvre en lui transmettant un bouclier. Il est fendu de toute sa hauteur[1805]. Cette fente, jusque dans son symbolisme vulvaire, signifie l'imperfection de l'amour, arrêté au baiser partagé précédemment, entre Guenièvre et Lancelot.

Dans le seizième chant du *Paradis*[1806], lorsque revient le verbe *spezzare*, Lancelot est mentionné. L'écu ne sera restauré en son indivision que lorsque l'union charnelle des amants vérifiera et attestera de leur union spirituelle. La prophétie de Vanni Fucci et la mort d'Henri VII rompent l'idéal politique de Dante. La Dame Pierre détruit la perfection d'une conception courtoise de l'amour. Les questions amoureuses et politiques s'unissent : Aroux ne cesse de dire que la courtoisie possède le double sens, érotique et lié à la cour impériale.

Dans *l'Enfer* ou dans les rimes pierreuses, dont la connexion n'est pas une découverte récente, le verbe *spezzare* désigne une rupture fondamentale et un échec, historique, politique ou courtois. Cette brisure instaure une solution de continuité, une dislocation des idéaux. Elle s'accompagne d'une grande violence, physique et verbale – le mensonge des diables, la méchanceté de Vanni Fucci et la

---

[1801] « *Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi* », *Rimes*, CIII, 14.
[1802] *Rimes*, CIII, 1.
[1803] Libaude (C.), *Dante, la pierre et le sang*, Paris, Kimé, 2014, p. 272 – 273.
[1804] *Ibid.*, p. 314.
[1805] *Lancelot du Lac*, Paris, Librairie générale française – Le Livre de poche, 1993, p.153.
[1806] *Paradis*, XVI, 21.

cruauté insoutenable de la Dame Pierre. Cette violence appelle une vengeance. Il faut se jouer des diables menteurs. Envisager une bataille militaire pour reprendre Florence : « […] fendre le cœur de la Dame Pierre et empoigner ses tresses, pour se venger de sa cruauté[1807] ». Nulle *justice* n'est possible, seule la *vengeance*. Comme la juste vengeance, « *giusta vendetta* », légitime contre les Juifs[1808], ou qui éveille la compassion face à la peine des avares[1809].

Le règne de la multiplicité et de la rupture qui définit *l'Enfer* et la Dame-Pierre détruit l'idéal politico-historique et amoureux[1810]. Le verbe *spezzare*, absent du *Purgatoire*, connait trois occurrences au *Paradis*. La première désigne une connexion entre l'usage de la langue poétique et l'être de Béatrice. Au début du cinquième chant, Béatrice reprend une philosophie de la liberté entrevue par Virgile. Sa parole procède de cette « vue parfaite, *perfetto veder*[1811] ». Pour marquer la continuité du discours de sa Dame, Dante écrit qu'elle ne le brise pas.

> Béatrix commença ainsi ce chant ; et, comme un homme qui n'interrompt pas [*non spezza*] son discours, elle continua ainsi son saint entretien […][1812].

Tout est sujet à solution de continuité dans *l'Enfer*. Le *Paradis* se présente comme permanence et comme transition linéaire sans brisure. Le caractère heurté du premier royaume, toujours en proie à la survenue d'une altérité qui détruit, disparaît. *L'Enfer*, marqué par l'imperfection, n'accède à aucune continuité substantielle. Cette dernière, ontologique et discursive, caractérise le *Paradis*. Il persiste en lui des *substances individuelles séparées* comme le sont chaque âme béatifiée. Cette

---

[1807] Libaude, *Op. Cit.*, p. 311. Les vers 66 – 73 de cette chanson « *Così nel mio parlar voglio esser aspro* » justifie cette image.
[1808] *Paradis*, VII, 20 – 50.
[1809] *Purgatoire*, XXI, 6.
[1810] Cette dualité irrésolue en enfer suffirait à invalider une lecture néoplatonicienne de Dante pourtant si brisée par les dantologues après 1850, par exemple Delécluze. Le néoplatonisme affirme que l'ensemble des étants sont émanés à partir de l'Un, de sorte aussi que chaque étant, par un mouvement de remontée au principe, peut se rapporter à l'Un. Ainsi la dualité ne serait qu'une image influe mais imparfaite de la pure simplicité de l'Un ; et n'aurait pas d'existence ontologique indépendante. Or Dante, à l'exemple de ce bouclier fendu et impossible à réunir, affirme une effectivité pour soi de la dualité indépendamment de toute émergence ou influx depuis l'Être-un principiel. Même s'il est possible de retrouver une pensée de l'unité continue après ces discontinuités multiples, cette rémanence ontologique de la dualité, notamment en tant qu'elle est l'effet dont la catabase christique est la cause, garde son autonomie et pour le dire simplement sa liberté. L'unité même scalaire et hiérarchique ou dégradée du cosmos que requiert la métaphysique néoplatonicienne cède place, chez Dante aristotélicien, à une différence substantielle entre la dualité et l'unité.
[1811] *Paradis*, V, 5.
[1812] « *Sì cominciò Beatrice questo canto ; / e sì com'uom che suo parlar non spezza, / continüò così 'l processo santo […]* », *Paradis*, V, 16 – 18.

séparation n'est possible que sur l'unité et la continuité ontologique du *Paradis* en tant que règne de la perfection de l'être. Face à la « parole tronquée, *parola tronca*[1813] » infernale, celle enseignante de Béatrice ne connaît plus la brisure du langage fendu de *l'Enfer*.

Le même verbe *spezzare* revient au vers 21 du seizième chant du *Paradis*. Le contexte renvoie à l'une des préoccupations essentielles de Dante : la noblesse. Face à son trisaïeul il reprend la doctrine de la noblesse présente dans le quatrième livre du *Banquet*, la disqualification d'un atavisme véhiculé par l'héritage du sang ou du bien matériel. Ce refus conduit à une faute de Dante dans les premiers vers. Cacciaguida fut fait chevalier par l'empereur : l'apprenant, Dante se pique d'orgueil et se glorifie de cette noblesse de sang (ce dont témoigne le vouvoiement du v. 10[1814]) que pourtant il récuse durement dans le *Banquet*. Le vocabulaire de la scission, en l'occurrence de la manière dont on rapetisse un long manteau, caractérise cette erreur avant de la corriger. Pézard y voit le signe « de puissance et de majesté ». L'irruption d'une discontinuité marque, comme chez les diables, le discours faux. Inversement l'absence de brisure désigne la perfection, la vérité, du propos – non plus celui de Béatrice, mais les paroles que Dante, revenu de son erreur, s'apprête à prononcer à son ancêtre. La révélation de l'erreur de Dante s'effectue en deux temps. Il prend conscience de son erreur et de la faiblesse de son jugement. Il le confesse et corrige son errance intellectuelle par l'image du manteau. Puis il reconnait une erreur dans le fait même de l'écrire. Cette seconde raison risque de méconnaître la séparation entre Dante-auteur et Dante personnage. Si, dès qu'il la confesse, Dante a dépassé son erreur de jugement dans une sorte de *catharsis* par le geste même de l'écriture, il faut croire que, après le neuvième vers, elle ne revient pas. Or, en faisant droit à Pézard affirmant que le vouvoiement du dixième vers est justement la marque de cette erreur de Dante (ainsi que l'orgueil et de la présomption qui l'accompagnent), le poète reste encore dans l'erreur après l'avoir confessée. Il devient nécessaire que le Dante-auteur sanctionne une erreur dont le Dante-personnage n'avait pas conscience sur le coup.

[A] Il est étrange que Dante tombe dans ce péché d'orgueil. On se purifie au Purgatoire. Dante traverse le second royaume et les anges successifs ôtèrent les sept « P » – dont celui de l'orgueil – de

---

[1813] *Enfer*, IX, 14.

[1814] Telle est du moins la lecture de Pézard. « Le "vous" (pluriel pour le singulier) : ce qu'on a appelé le "pronom de majesté" ; inventé disait-on pour flatter César, quand il réunit en lui seul les pouvoirs de tous les grands officiers militaires, civils, voire religieux. […] Dante, qui avait tutoyé Cacciaguida, lui donne soudain le "vous" patricien. Y compris son aïeul, il n'y a que sept personnages dans la *Comédie*, qu'il ne tutoie pas : Béatrice, Farinata, Cavalcanti, Brunet Latin, Adrien V et Guinizzelli. », *Pézard OC*, p. 1501.

son front. Sa traversée du Léthé achève cette purification. Le fleuve libère du péché en le réduisant à l'oubli. Tout ce que Dante écrit après le grand voyage n'est pas oublié. Dante n'est pas, sauf face à Béatrice cruelle au Paradis terrestre, un homme de la repentance, de la culpabilité. Tout ce dont il se souvient et qu'il écrit dans la *Divine Comédie* au moins, voire ailleurs, est autorisé par l'idée du Bien. Il rédige le Poème sacré auquel le ciel et la terre ont mis la main[1815] après être revenu sur terre à la fin de la Vision béatifique. Tous les souvenirs, toutes les idées qu'il professe dans l'œuvre survivent au passage des deux fleuves du Léthé et de l'Eunöé. Car ils sont conformes à la pensée divine et au Bien, c'est-à-dire au Vrai. Il oublia, lui-même le confie[1816], le contenu des erreurs qui le précipitèrent dans la forêt obscure. Dante ne connait plus ses erreurs : mais tout ce qui survit est donc vrai et bon. Il ne regrette rien, écrivant la fin du *Purgatoire*, de ce que sa main a tracé depuis la date de son Grand Voyage. Le modèle des confessions, encore celui de Schiaffini[1817] et que Malato applique au *Banquet*[1818], a ses limites, s'agissant de l'esprit fier et superbe du grand Alighieri. Dante oublie qu'il a oublié Béatrice[1819]. Le Léthé lave des péchés capitaux. L'oubli de la Dame doit donc être compté au nombre de ceux-ci !

Un autre problème survient. Comment Dante, purifié du péché, peut-il redevenir orgueilleux ? L'argument d'une nouvelle faute morale de Dante, après avoir été purifié (comme celui qui retombe dans le péché tout juste sorti du confessionnal), n'est pas une réponse satisfaisante. Elle suppose que Dieu permet un péché jusque dans le Paradis ; ce qui est soit très improbable, soit très hérétique.

[B] Dans un geste courtois, comme jadis la Dame de Malehaut pour prévenir Lancelot et Guenièvre de la percée de leur secret, Béatrice tousse. La Dame de Malehaut sanctionne un péché des deux amants, l'adultère – quoique ceci permette de mesurer la distance qui sépare le rigorisme moral ecclésial et la liberté érotique du *trobar* celte jusque chez Wagner. Il resterait un péché de Dante. L'argument du manteau désigne l'intervention d'un Dante-auteur face à un Dante-personnage n'ayant pas pris conscience de la faute avant que Béatrice ne tousse. Insuffisant : en admettant que le signe de la faute de Dante soit signifié par le vouvoiement, et en acceptant que le Dante-personnage prenne conscience de sa faute par la toux de Béatrice, il ne devrait plus vouvoyer son aïeul. C'est très exactement ce qu'il fait. Qu'en conclure ? Que l'orgueil confessé ne réside pas dans le vouvoiement, comme l'affirme Pézard. Ce vouvoiement devient, à la lumière de l'attitude de Béatrice, un geste de

---

[1815] *Paradis*, XXV 2.
[1816] *Purgatoire*, XXXIII, 91 – 93.
[1817] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.2 (Édition numérique).
[1818] *Ibid.*, chapitre 8.2.
[1819] *Purgatoire*, XXXIII, 91 – 93.

courtoisie – amoureuse et politique. Passé le moment de la reconnaissance d'une faute marquée par la rupture (du manteau), Dante retrouve la relation triple entre la défense de l'Empire (et il faut ici savoir gré à Pézard de mettre à jour le sens impérial de la *famiglia* du v. 11[1820]), la promotion de la noblesse et l'inscription de son œuvre dans l'amour courtois. Alors reconnue cette triple relation, plus aucune place pour la scission :

> Mon âme se remplit d'une allégresse qui y coule de tant de ruisseaux, qu'elle se réjouit en elle-même de la pouvoir contenir sans se briser [*spezza*][1821].

L'erreur intellectuelle semble induire une faute morale. Elle conduit à la scission, à la rupture de continuité – comme en enfer. Dès que ceci est dépassé, voici revenir une continuité du discours. Elle est une joie (*letizia*) qui unit la noblesse, la vocation impériale et l'amour courtois ; autant de positions combattues par Étienne Tempier censurant le traité d'André le Chapelain[1822]. Aroux souligne pourtant le caractère hérétique et impérial de ces trois derniers vers[1823].

Le verbe *spezzare* revient une dernière fois au *Paradis*, au v. 145 du vingt-neuvième chant, pour affronter le problème de l'un et le multiple[1824].

[1820] « Ce mot comprenait à la fois les enfants et les serviteurs ; c'est exactement le sens de la *famiglia* chez Dante. Dans ces vers, *famiglia* représente donc "les Romains", disent les commentateurs ; parce qu'ils étaient – et demeurent encore – portés à tutoyer les gens. – Mais pareille observation serait dans la présente scène un hors d'œuvre. Elle ne prend de valeur que si l'on entend, non pas "les Romains" en général, mais la gent d'Église, la Rome pontificale qui moins que toute autre puissance italienne est disposée à respecter l'empire. On "tutoie" l'empereur trop volontiers, soit chez le pape, *servus servorum Dei*, soit chez ses serviteurs les Noirs de Florence ou d'ailleurs ».

[1821] « *Per tanti rivi s'empie d'allegrezza / la mente mia, che di sé fa letizia / perché può sostener che non si spezza.* », *Paradis*, XVI, 19 – 21.

[1822] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.3 (Édition numérique).

[1823] « On s'explique de pareils transports au moment où le poète vient d'entendre Cacciaguida se révéler à lui comme un adversaire de la papauté, un fidèle serviteur de l'Empire, surtout comme l'époux d'une femme vaudoise, et un martyr de sa foi. Autrement quel motif raisonnable attribuer à tant d'exultation ? Serait-ce uniquement parce que Cacciaguida aurait fait partie de la seconde croisade, parce qu'il aurait pris une femme de Ferrare, parce que son fils serait au second étage du Purgatoire, ou parce qu'il réprouve la corruption des mœurs dans Florence ? Est-ce là ce qui élève Dante au-dessus de lui-même, *voi mi levate sì, ch'i' son più ch'io* ? Il est impossible de le croire. Qu'on ne s'y trompe pas d'ailleurs, ce n'est pas son âme qui est inondée de joie, c'est son esprit, sa *mente*, son intelligence, où règne la Gaie science, *l'arte d'amore*, au point de s'identifier avec elle, la *mente mia, che di sé fa letizia*, ou si vous l'aimez mieux, qui s'épanche elle-même en compositions destinées à propager le gai savoir et la loi d'amour, ce qui l'empêche de se briser, *perché può sostener che non si spezza*, tout en s'alimentant aux mille ruisseaux d'eau-vive, *tanti rivi*, que lui verse cette science bien-aimée. », Aroux (E.), *Le Paradis de Dante illuminé* a giorno, *dénouement tout maçonnique de sa Comédie albigeoise*, Paris, Jules Renouard, 1857, p. 976 – 977.

[1824] « Poète, homme d'absence et de présence, homme de refus et d'affluence, poète, né pour tous et de tous s'accroissant, sans s'aliéner jamais, il est fait d'unité et de pluralité. », Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 454.

> Vois donc désormais la hauteur et l'étendue de la puissance éternelle, qui, après s'être fait tant de miroirs dans lesquels elles se reflètent [*si spezza*], reste néanmoins comme toujours dans son unité[1825].

Les invocations poétiques à la souffrance, dans *l'Enfer*, sont marquées par la discontinuité, par la rupture. C'est aussi vrai dans le poème CIII. À l'échec politique symbolisé par les arches brisées, correspond une rupture amoureuse, une ambivalence du pouvoir des femmes. En *Enfer* comme dans les *Rimes*, *spezzare* désigne une solution de continuité, dans le champ de l'histoire, de la politique et de l'amour. Il porte ce tragique de la scission qui définit pour une large part le Romantisme. À l'inverse, dans le *Paradis*, les continuités redeviennent possibles. Désormais, dans ce vingt-neuvième chant, Dieu crée des miroirs dans lesquels il se morcelle *tout en restant un* en soi[1826]. Le *Paradis* est le lieu de la continuité retrouvée ou préservée. – Il est resté longtemps peu prisé des Romantiques.

Les résurgences lexicographiques illustrent l'analogie si chère aux Romantiques entre la ruine et le destin historique et politique. Le destin de l'histoire nationale et mondiale (à tout le moins occidentale) se manifeste dans cette ruine qui *témoigne* de la grandeur révolue des âges passés, de la perte d'espérance dans le progrès et du désenchantement progressif. En replaçant le paysage ruiné de l'enfer dans l'histoire générale du Salut et sous la tutelle de son idéal politique, Dante réalise une *analogie* chère au Romantisme. Cette analogie entre ruine, amour, politique et histoire s'agrège des éléments lui conférant davantage d'acuité et de précision. Elle s'accompagne d'une conscience amère de la scission : scission du Moi, scission de l'amour, scission de la politique et scission de l'histoire. Dante la résout au Paradis, avec les hésitations rencontrées. Le Romantisme, avant la dantologie catholique des disciples d'Ozanam, n'est pas fait pour le Paradis. Son monde est celui du sang et des larmes. Un sursaut régénérateur – paradisiaque – est-il possible ? Comment parvenir à un nouvel état du monde ?

[1825] « *Vedi l'eccelso omai e la larghezza / de l'etterno valor, poscia che tanti / speculi fatti s' ha in che si spezza, / uno manendo in sé come davanti.* », *Paradis*, XXIX, 143 – 146.

[1826] Le monde matériel et crée est le reflet du créateur : grande légitimation des lectures mystiques de Dante insistant sur l'analogie ou la correspondance entre le microcosme et le macrocosme, entre la matière et l'esprit. La connaissance phénoménale ou ectype permet de remonter à une volonté divine archétype.

3° Les âges du monde : reconstruction, régénération

La progression de la philosophie romantique de l'histoire la conduit d'un reste de progressisme à un déclinisme de plus en plus mordant. L'analogie entre le désenchantement et les paysages en ruine marque l'apogée de cette conscience du tragique de la scission. On n'espère plus aucun conservatisme ni aucun retour réactionnaire : *impossible négation de l'histoire*. Il ne reste que la conscience du déclin[1827]. Le monde social et politique se voue au culte idolâtre ou fétichisé des fausses valeurs, financières, bourgeoises[1828]. Leur dénonciation est le lien secret entre le gauchisme naissant et le Romantisme finissant, bien que le premier se double d'un militantisme forcené alors que le second se réfugie dans l'idéalité pure de l'art. Le pressentiment du commencement d'un nouvel âge du monde se fait pressant. La longue étude de Lubac montre la survivance des thèses de Joachim de Flore tout au long de l'histoire de la pensée occidentale jusqu'à l'époque contemporaine. Les thèses authentiques du moine calabrais subissent dans ces variations successives des métamorphoses jusqu'à en devenir méconnaissables. Elles commencent dès les années qui suivent la mort de Joachim, frôlent tant l'hérésie qu'elles sont parfois condamnées, notamment Jean de Parme et Gérard de Borgo San Donnino. Après les critiques thomistes, la doctrine de l'Évangile éternel, alliée avec les branches les plus hétérodoxes des *Fioretti* franciscains, est peu recommandable. Joachim personnellement ne fut jamais inquiété, voire même à l'inverse il put être érigé en modèle. Les attaques contre ceux qui se réclament, à tort ou à raison, de lui, rejaillissent nécessairement sur son image. *Pourtant*[1829] Dante le place dans son *Paradis*. Dans la seconde couronne de flammes du ciel du soleil, saint Bonaventure, après avoir fait l'éloge de l'ordre dominicain et regimbé contre la décadence de l'ordre franciscain dont il est l'un des plus illustres représentants, nomme

> Joachim, l'abbé calabrois, doué de l'esprit prophétique[1830].

Comment comprendre cette grande déférence de Dante envers Joachim ? Que dit-elle de la construction symbolique des personnages de la *Divine Comédie* ? Parmi les éléments de la pensée joachimiste, lesquels retiennent l'attention de Dante et de ses lecteurs ? Quelle connaissance les

---

[1827] « De Maistre et Chateaubriand voient tous deux la Révolution comme un tournant irréversible et un point de non-retour. L'histoire ne peut signifier que la décadence. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 95.
[1828] « L'ennemi historique du bourgeois, c'est l'aristocrate. […] Pour le Poète, le Bourgeois, c'est l'être hideux et stupide qui n'est gouverné que par le principe d'utilité […]. », Viard, *Op. Cit.*, « bourgeoisie » (Édition numérique).
[1829] « Au lecteur peu averti, le rapprochement et l'éloge peuvent paraître forcés. », Lubac (H. de), *La Postérité spirituelle de Joachim de Flore : de Joachim à nos jours*, Paris, Cerf, 2014, p. 140.
[1830] « *[…] il calavrese abate Giovacchino / di spirito profetico dotato* », *Paradis*, XII, 140 – 141.

Romantiques possèdent-ils de Joachim ? En quoi l'idée d'un troisième âge du monde leur convient-elle ?

Dante place Joachim de Flore au Paradis. Dès le quatorzième siècle, la doctrine de l'Évangile éternel, à cause de successeurs éloignés du dogme, est mal perçue par l'Église, voire condamnée par l'inquisition comme hérétique. Le saint Thomas historique refuse au Calabrais le don de prophétie. Le saint Bonaventure historique salue la condamnation de cet ignorant[1831]. Dante lui attribue ce don de prophétie, alors qu'il place les faux devins en enfer[1832].

Gilson, affrontant cette source d'étonnement, répond en distinguant les personnages historiques en eux-mêmes et les *fonctions* qu'ils exercent dans la *Divine Comédie*. « […] un personnage de la *Divine comédie* n'y conserve de sa réalité historique, que ce qu'exige la fonction représentative que Dante lui assigne. […] la réalité des personnages historiques de Dante n'a droit d'intervenir dans leur interprétation, qu'autant qu'elle est requise par la fonction représentative que Dante même leur assigne et pour laquelle il les a choisis. […] Ce n'est plus l'homme que jadis ils furent, c'est leur fonction poétique pure qui dictera désormais leurs propos[1833] ».

Bonaventure et Joachim, en tant que fonctions poétiques dépassant la réalité historique, sont réunis dans le *Paradis*. De même Thomas et Siger y sont compatibles. Il faut se départir d'une connaissance à la manière des historiens de la philosophie pour entrer dans une symbiose des fonctions. « On aboutirait aux mêmes difficultés en supposant, inversement, que Dante ait voulu faire légitimer par Bonaventure la doctrine totale de Joachim. L'un et l'autre ne peuvent cohabiter au Paradis de Dante, et y jouer leurs rôles, que parce qu'en y entrant, ils ont laissé à la porte ce qui les avait opposé sur terre. Ce n'est pas une si mauvaise idée du ciel. […] Joachim et Bonaventure ne peuvent y être ensemble que parce qu'ils y exercent des fonctions, non seulement compatibles, mais apparentées[1834] ».

Quelles pensées réunissent Bonaventure et Joachim ? Au paradis, les doctrines sont par essence vraies, partagées par Dante. La conformité d'idées entre le Calabrais et le successeur de saint François précise en quoi Dante partage la pensée prophétique de l'Évangile éternel.

[1831] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 261.
[1832] *Enfer*, XX.
[1833] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 266.
[1834] *Ibid.*, p. 267.

Gilson revient sur le maintien de la primauté du spirituel. Dante sépare le mode du pouvoir temporel et celui spirituel. Aristote rend les genres indépendants mutuellement. Ceci n'interdit pas une relation, et *une supériorité mais sans subordination* du spirituel. Bonaventure l'affirme. « Joachim n'avait pas simplement exalté la pureté du spirituel, il en avait été le prophète. Ainsi, dans l'esprit de Dante, Joachim pouvait, en fait, symboliser la même tendance que Bonaventure, mais il la symbolisait autrement et d'une manière particulièrement intéressante pour lui. L'auteur de l'*Évangile éternel*, qui mit toujours la contemplation spirituelle au-dessus de l'action, annonçait un troisième âge de l'humanité, âge de la charité et de la liberté, où l'ordre clérical visible de l'Église se résorberait dans l'Église spirituelle. Cette "détemporalisation" de l'Église allait exactement dans le sens des passions politiques de Dante. C'est donc elle que Joachim symbolisera dans le ciel, et il n'y symbolisera rien d'autre. […] Cardinal et prince de l'Église, ce Bonaventure continue au ciel de rendre témoignage à la primauté du spirituel ; quoi qu'il en ait pensé sur la terre, il a donc le devoir de témoigner éternellement en faveur de Joachim, prophète d'un âge nouveau où la spiritualisation totale de l'Église sera un fait accompli[1835] ».

Le rapport entre le spirituel et le temporel fluctue dans le Romantisme. Là n'est pas le trait essentiel : mais dans l'esprit prophétique. Au treizième siècle, la relation entre le trône et l'autel est primordiale. Mais, *pour des Romantiques découvrant Joachim par Dante*, le thème prophétique, celui de l'attente d'un troisième état religieux de l'humanité après que l'Église soit passée, s'impose.

Il est malaisé de déterminer l'étendue des connaissances de Dante sur Joachim. Seuls les deux vers cités le mentionnent et invitent à se consacrer à l'esprit prophétique. Depuis sa première formulation, la doctrine du Calabrais connut tant de métamorphoses qu'il est difficile d'assurer que Dante la connaît finement en sa pureté originelle. Le poète éprouve de la sympathie pour le joachimisme de son temps. Il subit l'influence d'Ubertin de Casale et Olivi rencontrés au *studium generale* de Florence vers 1287. Deux poèmes attribués à Joachim, le *De patria coelesti* et le *De gloria paridisi*, insérés à la fin du *Psalterium*, peuvent influencer le *Paradis*. Peut-être est-ce Joachim qui inspire la confiance finale à saint Bernard[1836]. Le titre de prophète accordé à Joachim, dans sa formule, « est un écho à l'antiphone qui était chantée en Calabre pour la fête du saint abbé[1837] ».

[1835] *Ibid.*, p. 268.
[1836] Lubac, *Op. Cit.*, p. 140.
[1837] *Ibid.*, p. 142.

Le Florentin, par ces vers du *Paradis*, transmet au Romantisme une idée prophétique liée au joachimisme. Trois principes fondamentaux : la primauté du spirituel, la méthode exégétique des concordances, et l'annonce d'un troisième âge du monde religieux. Ce dernier trait est décisif pour le Romantisme face à l'histoire.

À la suite de l'Apocalypse biblique, Joachim annonce un Évangile éternel marqué par le triomphe du Saint-Esprit. Dante le considère comme un prophète, ce que lui-même ne revendique pas[1838]. Le Calabrais distingue trois âges de l'humanité. « Le premier état religieux, où les hommes ont vécu selon la chair, va d'Adam à Jésus-Christ ; il a porté tous ses fruits d'Abraham à Zacharie ; le second, où les hommes vivent entre la chair et l'esprit, a commencé à Ozias et Élisée et va jusqu'au temps où écrit Joachim ; il a porté tous ses fruits de Zacharie à saint Benoît ; le troisième, celui où l'on vivra selon l'Esprit seulement, a commencé à saint Benoît ; il durera jusqu'à la consommation des siècles[1839] ». Ce troisième âge développe une intelligence et une Église mystiques[1840]. Il parachève l'œuvre du christianisme en donnant la primauté au pouvoir des ordres monacaux (sans disparition des clercs). L'Évangile éternel n'abolit pas la Bible mais procède des deux testaments, comme l'Esprit procède du Père et du Fils. « Et ainsi sera justifiée, par l'accomplissement des promesses johannites, l'espérance séculaire de l'humanité[1841] ». Le succès de l'idée d'un troisième âge en germination est fulgurant[1842].

La doctrine formulée par Joachim de Flore est largement reprise après lui, jusqu'à Jean de Parme, Hugues de Digne, ou encore Gérard de Borgo San Donnino. Ils la conduisent, concomitamment à l'évolution de l'ordre de saint François, aux limites *internes et externes* de l'hérésie. Les mises à l'index du Saint-Siège ne concernent pas directement la personne, alors en odeur de sainteté, de Joachim ; mais les exagérations de ceux qui se réclament de lui, souvent à des fins de révolutions profondes, y compris sociales. Gérard meurt emprisonné et Jean de Parme n'échappe à un tel sort que grâce à des soutiens personnels ; au point d'être, après que la senteur du soufre et la chaleur pressentie du bûcher se soient évanouies, pressenti pour être fait cardinal.

[1838] *Ibid.*, p. 47.
[1839] Gebhart (É.), *L'Italie mystique, histoire de la renaissance religieuse au Moyen âge*, Paris, Hachette, 1890, p. 74.
[1840] *Ibid.*, p. 78.
[1841] *Ibid.*, p. 79.
[1842] « On ne voulut point voir, à la première heure, les contradictions de sa doctrine, le côté décevant de sa théorie ; on ne comprit point le double aspect d'un personnage qui se tournait à la fois vers le passé et vers l'avenir, et confiait à la tradition mystique du passé la rénovation spirituelle de l'avenir. La vue supérieure de Joachim, l'achèvement de la religion au sein du christianisme même, mais d'un christianisme sublime, dégagé de la lettre étroite, purifié par l'Esprit, cette vue était bien faite pour réjouir la conscience italienne, que les sectes hérétiques ne parvenaient point à détacher de la vieille foi. L'Italie entendit volontiers annoncer la déchéance de l'ordre clérical, du Saint-Siège temporel, de l'Église séculière, dont la fonction pastorale passerait aux contemplatifs et aux saints, "de la mer jusqu'à la mer". », *Ibid.*, p. 80.

Plus que les personnes, la doctrine de l'Évangile éternel est condamnée par Rome. La reprise plus ou moins fidèle qu'en propose Gérard est détruite par le feu, ce qui n'est pas le cas des livres de Joachim lui-même, ouvrages alors largement répandus. La vision de l'histoire de son successeur est peu conforme au respect de l'autorité temporelle que revendique Rome. Le fondement théologique, trinitaire, s'écarte des dogmes reconnus. Ces condamnations ne nuisent pas à la popularité de l'intuition, post-millénariste, de l'avènement d'un nouvel âge qui réalise tant de merveilles. Le doute et le soupçon ont beau peser, plus encore après 1260, sur la pensée de Joachim, de la part des défenseurs du dogme. Ils n'empêchent pas la diffusion de l'aspiration qu'elle porte. Dante se fait l'écho de cette espérance et de l'attente d'un renouveau religieux.

Il n'attend pas une gouvernance du monde par le monachisme. Il n'appelle jamais à un Évangile éternel ou un âge de l'Esprit succédant à ceux du Père et Fils. Mais, comme Joachim, il écrit dans une époque où la chrétienté est fort troublée. Comme au temps où la théologie franciscaine s'alliait avec l'esprit prophétique de l'ordre de Flore, Dante renouvelle l'élan spirituel. Lubac se fie à Urs von Balthasar « Après avoir rencontré dans le soleil les deux rondes, composées chacune de douze docteurs, entrainées par François et par Dominique, il voit "une troisième ronde se détacher des deux premières, – comme au crépuscule du soir, de nouvelles étoiles s'éclairent au ciel, – qui lui apparaît comme le vrai feu d'artifice de l'Esprit-Saint. Ses yeux, terrassés par ce spectacle, ne le supportent pas ; et, en riant, Béatrice l'entraîne vers une autre sphère. Il n'est pas impossible que Dante se soit considéré lui-même comme l'initiateur de cette nouvelle théologie, la troisième, peut-être en liaison avec Joachim de Flore, qu'il reconnaît comme le douzième (donc le dernier) docteur de l'Église du deuxième groupe, de même que Siger [Gilson renforce le parallélisme] était le dernier du premier."[1843] ».

Il faut régénérer l'état général du monde, d'abord au point de vue religieux. Dante hérite d'un monde post-millénariste jalonné par la lutte religieuse. La chaîne de transmission apostolique lui apparaît rompue. Ceci pourrait mettre *de facto* un terme au second âge. Dans le vingt-septième chant du *Paradis*, saint Pierre tient des propos d'une dureté atroce pour les papes.

> Celui qui usurpe ma place sur la terre, ma place, oui, ma place qui est vacante devant le fils de Dieu, a fait de mon cimetière un cloaque de sang et de pourriture, dont le pervers qui tomba d'ici haut se réjouit dans l'Enfer[1844].

[1843] Lubac, *Op. Cit.*, p. 140.

[1844] « *Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, / il luogo mio, il luogo mio che vaca / ne la presenza del Figliuol di Dio, / fatt' ha del cimitero mio cloaca / del sangue e de la puzza ; onde 'l perverso / che cadde di qua sù, là giù si placa.* », *Paradis*, XXVII, 22 – 27.

La triple répétition de « *il luogo mio* » suffit, dans la bouche de celui qui trois fois renia Jésus dans la cour du Sanhédrin, à mesurer l'insolence de ces vers. Ce ne sont pas moins de trois – également le chiffre trois – niveaux d'attaque qui se superposent. Le pape actuel est un usurpateur. Rhéal rappelle que le transfert en Avignon de la papauté suscite l'advenue d'antipapes. Il est peu probable que Dante se réfère ici précisément à cette avanie, même s'il appelle au retour à Rome.

Comme en *Enfer*, Dante s'attaque à la suite des papes infâmes[1845]. La venue d'un nouveau chef religieux sauverait *en la renouvelant* cette chaîne de transmission apostolique. En parlant d'usurpateur il laisse entendre qu'il existe un prétendant légitime, *sans l'affirmer explicitement*. Il faut donc, soit retrouver le pape légitime et l'installer sur le trône qui surmonte le tombeau – le « cimetière » – de l'apôtre, soit se référer à une chaîne de transmission non plus apostolique, car elle est perdue, mais différente. D'où l'hypothèse d'un nouvel âge du religieux. Lubac insiste avec raison sur la différence essentielle entre Joachim et Dante. Ce dernier cherche un engendrement de ce troisième âge par la politique, non par la foi.

> Toutefois, il faut bien le reconnaître, son idéal d'avenir pour le monde était assez différent du rêve contemplatif de l'Évangile éternel. Toute la *Divine Comédie*, « tournée vers l'espoir du *veltro* », peut sans doute être considérée comme la « prophétie du nouvel âge, le seul d'où puissent sortir renouvelées l'humanité et l'Église ». Il n'empêche que cette visée politique n'était pas plus conforme aux anticipations de Joachim qu'à l'idéal d'Olivi et ses vrais disciples. Mais en ce moment du quatorzième siècle la réputation de l'abbé de Flore était si solidement ancrée dans les esprits, que les partis les plus opposés entre eux pouvaient se réclamer de lui[1846].

La *Lettre V* porte l'espérance politique. Dante y *inverse* le langage du catholicisme. Les écrits néotestamentaires présentent l'Église comme l'épouse du Christ. Le poète reprend la même

---

[1845] Dans sa grande fresque de la papauté, Rhéal notamment fait crédit à de nombreuses évaluations de Dante, mais ne lui pardonne pas sa sévérité envers « celui qui fit le grand renoncement ».
[1846] Lubac, *Op. Cit.*, p. 141.

métaphore nuptiale pour déterminer le lien entre l'empereur et l'Italie. À un mariage mystique succède un mariage politique. Cette lettre renforce le sédévacantisme de Dante. Pézard rapproche la fin de ce passage marital à l'*Évangile selon saint Luc.* Jésus parle : « Soyez semblable, vous, à des gens qui attendent leur maître à son retour, pour lui ouvrir dès qu'il viendra et frappera[1847] ». La *Lettre V* adapte le propos évangélique appelant l'envoyé de Dieu, à l'empereur. Dans la théologie catholique, l'envoyé de Dieu est venu, déjà : étymologiquement le Messie, le Christ. Le pape est son vicaire, « *vicario*[1848] ». Si cet envoyé doit venir, c'est qu'il est alors absent. Conclusion : l'envoyé de Dieu n'est pas le pape, mais un empereur ! Le sédévacantisme de Dante fonde sa doctrine impériale. Sa résolution est politique plus que religieuse. Cette espérance politique conduit à une amère désillusion. Il faut trouver un nouveau candidat pour assurer la transmission apostolique. Il est lié au culte de Béatrice comme dernière instance des Déesses-Mères : point qui unira Dante et Gérard de Nerval.

Le vingt-troisième vers du vingt-septième chant du *Paradis* est le témoignage le plus éclatant du sédévacantisme de Dante. Il s'ensuit un troisième niveau d'attaque : la désertion du pape pour les terres provençales (appartenant encore au royaume de Naples) et surtout cette vacance du saint siège transforment Rome en cloaque immonde[1849]. Ampère, excessif, affirme que Dante est seulement empli de haine pour Rome[1850]. Le Florentin est plein de déférence pour les pierres sacrées des murs de Rome[1851], celle païenne ou chrétienne. Mais le jugement de l'auteur lyonnais incarne cette défiance de l'auteur de la *Monarchie* pour l'autocratie papale. Rome a dégénéré et entraîne le monde dans ses abîmes à cause des papes, de Boniface VIII et de Clément V tout particulièrement, quoique non exclusivement (avec Nicolas III qui annonce leur damnation dans le dix-neuvième chant de *l'Enfer*). Marc enseigne au seizième chant du *Purgatoire* que le monde est mauvais à cause des fautes dans le gouvernement des hommes, notamment la querelle du pape et de l'empereur, plus précisément ce

---

[1847] *Évangile selon saint Luc*, XII, 36.
[1848] *Purgatoire*, XX, 87.
[1849] *Paradis, X*XVII 25.
[1850] « Rome, dont il avait tant à se plaindre, a été punie ; elle n'a inspiré au poète aucun de ses grands traits pittoresques dont il a été prodigue pour immortaliser les lieux qu'il aimait. Une terzine de Dante eût peint la désolation majestueuse de Rome comme on ne la peindra jamais ; mais cette terzine, il ne l'a point écrite, et quand il a parlé de Rome, ce n'a été que pour la flétrir ; quand il l'a personnifiée, il en a fait la grande prostituée que flagelle son brutal amant. Dante, catholique sincère, mais politique dépité, n'a éprouvé qu'un sentiment pour Rome : ce sentiment hostile et moqueur qui remplit nos fabliaux du Moyen âge, d'où il a passé dans Boccace et Chaucer. Dante aussi a des invectives railleuses et quelquefois bouffonnes contre l'Église romaine. », Ampère, *Op. Cit., p.* 137.
[1851] *Banquet*, IV, V, 20.

moment où le pape s'est voulu empereur. Comme le veut la bénédiction *urbi et orbi*, inspirée d'Ovide[1852], si Rome pêche, le monde en sa totalité la suit : la partie (centrale) fait déchoir le tout.

Rome *devrait* apporter la lumière et la paix (cf. encore la *Lettre V* et la *Monarchie*), grâce au rayonnement du tombeau de saint Pierre et du pouvoir apostolique que, topologiquement, il fonde, au monde considéré comme tout. Elle ne remplit pas sa haute mission. Pire encore elle fait déchoir la Terre entière. Afin de surseoir à ce péril, le renouveau religieux et politique est urgent : nécessité historique d'engendrer un nouvel âge du religieux.

La filiation de cette idée avec la pensée de Joachim de Flore est patente. Dante transforme en profondeur la thèse de son devancier. Ce dernier ne remet jamais en cause, pourtant dans des temps au moins aussi troublés que ceux que connaît Dante[1853], la position du pape. Il est au mieux ambigu. Aucun texte de sa main ne témoigne d'un authentique sédévacantisme. Il laisse ouverte la possibilité, dans le troisième âge de l'humanité, à un abandon d'un papisme trop ferme.

La grande scénographie de la fin du *Purgatoire* (écrite concomitamment à la *Monarchie* si l'on suit la chronologie établie par Malato) trouve dans cette volonté de régénération du monde l'une de ses plus importantes (quoique sans doute non exclusive) significations. Autour de l'arbre central, symbole fondamental[1854] depuis la *Genèse* jusqu'à Yggdrasil et au Frêne-monde de la tétralogie de Wagner, toute une histoire de l'humanité se rejoue. Elle porte jusqu'à un temps astral qui renouvelle le monde, totalement. Lubac note l'influence du joachimiste Ubertin de Casale, auteur d'un *Arbor vitae crucifixae*[1855]. Le poète français Maurice Rollinat reprend dans « Une résurrection » la métaphore du retour à la vie d'un arbre sacré. Marie-Jeanne Durry constate la récurrence symbolique de ce thème chez Nerval, notamment dans « Delfica ». « Le paysage d'arbres, dans *Delfica*, malgré le tremblement des saules, a la netteté de ce qui est nommé, situé ; le caractère méditerranéen d'une végétation a été saisi de façon immédiate. Pourtant le sycomore, le myrte, l'olivier y sont moins tel arbre de tel lieu, que tous ces arbres enchantés par une musique, moins un arbre calcin qu'une race d'arbres, en même temps qu'une poétique fort évoluée depuis celle de *Fantaisie*, allégorique, emblématique, investie par le mythe, double les arbres des vivants de ceux qui croissent au royaume des ombres et fait glisser dans le bruissement et le frisson suggérés des feuillages, la reprise sans fin

---

[1852] « *Gentibus est aliis tellus data limine certo ; Romanae spatium est urbis et orbis idem.* », Ovide, *Fastes*, II, 683 – 684.
[1853] Cf. le premier chapitre de *L'Italie mystique* de Gebhart.
[1854] Il est fréquent que le règne végétal serve à Dante de réservoir symbolique pour des thèses politiques. Cf. *Purgatoire*, XVI, XX, XXXII.
[1855] Lubac, *Op. Cit.*, p. 140.

du chant où se confondent l'amour revécu dans la mémoire, l'amour enseveli, et l'amour pour les deux engloutis mais immortels[1856] ».

Masseron reconnait l'influence de Joachim sur la prophétie politique du Poète. Le Calabrais annonce qu'un aigle, symbole impérial, doit venir châtier la corruption et l'avarice des papes. « C'est Joachim de Flore qui avait prêché la rénovation de l'Église et cette doctrine de l'Évangile éternel qui devait remuer si profondément l'Italie médiévale. Dans un de ses écrits, il avait annoncé que l'Église serait opprimée et que l'aigle viendrait à son secours, de ses serres puissantes, pour châtier la corruption et l'avarice des papes ; l'aigle c'est-à-dire l'Empereur : une idée des plus chères à Dante. […] Productions joachimites et pseudo-joachimites, gloses de l'Évangile éternel, dits de Merlin, vaticination des Sibylles, exaltations des visionnaires, de fraticelles, d'hérétiques, commentaires plus ou moins orthodoxes de la Bible et principalement de l'Apocalypse, tous ces écrits prophétiques, ou l'érudition contemporaine essaie de mettre un peu d'ordre et d'établir des classifications, ce qui n'est pas chose facile, viennent éclairer d'un jour singulier l'atmosphère lourde d'inquiétudes et d'anxiétés, de désirs de rénovation et d'espérances, d'illusions chimériques, et d'amour, et de haine, où Dante a écrit la *Divine Comédie*[1857] ». Ce symbole de l'aigle pour désigner l'Empire rejoint les grands textes prophétiques de la fin du *Purgatoire*. Il est le symbole, outre l'empire, de saint Jean : lien très précis entre le johannisme de Dante et sa doctrine impériale joachimiste.

La figure de Joachim interroge autant que celle de Siger. Elle occupe une fonction poétique centrale ; celle du basculement du deux vers le trois – comme le souligne le texte de Balthasar cité par Lubac. La fonction de Joachim incarne l'appel à une régénération du monde, à l'entrée dans un nouvel âge. Dante sanctifie moins un auteur et son école qu'un *esprit prophétique* – thème central dans le Romantisme. Le *contenu* de ce nouvel âge diffère notablement entre le Calabrais et le Florentin. Ils sont peut-être même opposés. Au rêve de monachisme qui eût dû venir vers 1260 et de spiritualité mystique succèdent un impérialisme et une religion de Béatrice.

Ce Joachim dantesque intéresse les Romantiques pour deux raisons. Sa conception prophétique d'un christianisme renouvelé conduit au christianisme transcendantal de Joseph De Maistre (cf. *infra*). Et son regard sur l'histoire marque la *dernière espérance* d'un sursaut régénérateur. Il n'est ni

---

[1856] Durry (M.-J.), *Gérard de Nerval et le mythe*, Paris, Flammarion, 1956, p. 20.
[1857] Masseron, *Op. Cit.*, p. 254 – 255.

progressiste ni conservateur. Il promeut un effet psychique, névralgique comme la musique de Wagner : la dernière chance de la culture.

Entre les deux positions extrêmes du progressisme et du déclinisme, un certain ésotérisme issu de la théosophie, du martinisme et allié avec d'importantes loges maçonniques apparait dans le Romantisme. Quelques années avant l'apogée du Romantisme, Joseph De Maistre incarne cette union de la voie ésotérique, martiniste, maçonnique, et d'un catholicisme forcené. Vulliaud montre la rémanence et la résistance des idées illuministes initiales chez le dévot catholique final. Les esprits les plus brillants, à l'instar de Balzac et de Nerval, mais aussi d'un certain visage de Victor Hugo, sont séduits et profondément marqués par cet aspect du Romantisme. Cette culture reprend un certain sens du symbolisme, notamment alchimique ; une croyance dans une *perfectibilité* spirituelle singulière, individuelle, par la réintégration dans un état primitif de l'humanité. Il s'y ajoute la régénération du monde par la survenue d'un grand évènement. Cette voie mêle une espérance individuelle et une aspiration civilisationnelle. Que les auteurs croient ou non à la Révélation catholique, tous possèdent un certain sens de la Providence. Une nouvelle configuration, tout d'abord spirituelle (avant d'envisager les aspects politiques, sociaux), du monde doit arriver. L'Esprit va resplendir à nouveau au sein de sa métamorphose : l'univers est dans l'attente, confie De Maistre, avant que Nerval ne lui réponde qu'il est dans la nuit. L'aspiration à un nouvel âge du monde, un âge de l'esprit, est décisive dans le onzième et dernier entretien des *Soirées de Saint-Pétersbourg* de Joseph De Maistre. En discussion explicite avec Louis-Claude de Saint-Martin[1858], le philosophe de Chambéry défend l'illumination comme dévoilement initiatique des mystères au sein d'un catholicisme davantage fidèle à l'Église de Jean. Il accorde un droit paradoxal à l'esprit prophétique. Son propos se fonde sur le pressentiment de l'arrivée d'un nouvel âge du monde venant supplanter un temps d'insatisfaction intellectuelle et spirituelle à cause du matérialisme triomphant[1859]. Gautier s'en souvient à propos de Vigny, défenseur de la « doctrine sacrée[1860] » de la poésie et des « droits sacrés de la pensée contre l'oppression des choses matérielles[1861] ».

[1858] « Mais nulle part autant que dans l'illuminisme en général, et chez Saint-Martin en particulier, la spéculation religieuse ne s'est alliée à l'interprétation des évènements contemporains et à la prédiction du proche avenir. Saint-Martin, en plus d'un endroit, appelle "poésie prophétique" la poésie vraie. », Bénichou (P.), *Le Sacre de l'écrivain*, in *Romantismes français*, t. 1, Paris, Gallimard, Quarto, 2004, p. 107.

[1859] « La monarchie et l'Église étaient entrées en décadence avant la Révolution, depuis que le traditionalisme et le surnaturalisme avaient été remplacés par la croyance dans le progrès et la confiance dans la science. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 96.

[1860] Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 162.

[1861] *Ibid.*, p. 164.

La flamme calabraise et prophétique du *Paradis* de Dante féconde les aspirations. L'attente de la venue d'un nouvel âge du monde, sur les ruines des précédents, marque les romantiques. Dans le sillage de Dante, l'ensemble de la pensée médiévale préoccupe le dix-neuvième siècle.

Dans cette direction, et pour retrouver le rapport avec Joachim de Flore, l'ouvrage décisif d'Émile Gebhart de 1890 se termine par un chapitre sur Dante. En 1872, le même commentateur publie dans la *Revue politique et littéraire* un cours prononcé à la faculté de lettres de Nancy, intitulé « Dante, Savonarole, Michel-Ange. » Il montre la communauté de destin entre Dante et Savonarole, dans leur vie d'errance tragique[1862] et leur héroïsme[1863], à l'inverse de Pétrarque et Machiavel[1864]. Dante et le futur ennemi de Médicis sont de grands mystiques illuminés, quoique différemment de Joachim de Flore ou de saint François d'Assise[1865]. Leur christianisme est dominé par le Terrible, l'Apocalypse[1866]. Le sculpteur du tombeau de Jules II les rejoint, en assistant aux sermons de Savonarole et en commentant Dante[1867].

Le jugement s'infléchit dans *L'Italie mystique*. L'auteur montre l'importance du joachimisme. Il dresse le portrait religieux et spirituel de l'Italie entre le treizième siècle et le début du quatorzième[1868]. Après quelques rappels historiques touchant la situation de l'Église et de l'ensemble

---

[1862] « Tous deux ils ont erré jusqu'au jour de leur mort, qui fut tragique. », Gebhart (É.), « Dante, Savonarole, Michel-Ange. », in *De l'Italie, essai de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1876 – paru aussi dans la *Revue politique et littéraire*, Paris, Libraire Germer Baillière, 1872, p. 792.

[1863] « L'héroïsme a été le premier trait de leur originalité, d'autant plus admirable qu'il était, de leur temps, plus rare dans les âmes italiennes. », *Ibid.*, p. 792.

[1864] « Quelle différence entre Pétrarque et Dante, entre Machiavel et Savonarole ! […] Mais Dante et Savonarole étaient trop grands pour échanger leur vie militante contre les douceurs de la vieillesse de Pétrarque, ou la navrante vulgarité des derniers jours de Machiavel. », *Ibid.*, p. 792 – 793

[1865] « Une telle constance dans le sacrifice, un si hautain mépris de la persécution, ne s'expliquent que par une foi infinie. Dante et Savonarole, malgré leurs erreurs, n'ont pas été des sectaires se dévouant pour un parti ou une idée. Ils étaient plus que des chrétiens résolus à accomplir la volonté de Dieu, telle que leur conscience l'avait comprise : ils ont été des mystiques et des illuminés. Mais leur mysticisme même fut, pour l'Italie, singulier comme leur héroïsme. Ils ne ressemblaient ni à Joachim de Flore, ni à saint François d'Assise, saint Dominique ou sainte Catherine de Sienne. Ces nobles âmes n'avaient pas savouré l'amertume des choses humaines. », *Ibid.*, p. 793.

[1866] « Tout autres furent les visions de Dante et de Savonarole. Ils étaient possédés d'un christianisme terrible, très-conforme d'ailleurs aux croyances originelles, dont l'*Apocalypse* et les vues de saint Jean et de saint Mathieu sur le royaume de Dieu avaient commencé la tradition. […] Il y eut cependant en ses deux âmes que tourmentait le pressentiment des vengeances célestes, d'admirables retours de tendresse et de douceur. », *Ibid.*, p. 793 – 794.

[1867] « On ignorait sans doute que ce grave et chaste jeune homme préférait aux spirituelles impiétés du *Morgante maggiore* les tableaux lugubres de la *Divine Comédie*, et qu'il écrivait un commentaire sur les marges de son Dante. Il assista plus d'une fois, à *Sainte-Marie-de-la-Fleur* et à Saint-Marc, aux homélies de Savonarole. », *Ibid.*, p. 795.

[1868] « La façon particulière dont l'Italie conçut de bonne heure l'idée du Royaume de Dieu et de la voie qui y conduit ; l'étonnante liberté d'esprit avec laquelle elle traita le dogme et la discipline ; la sérénité qu'elle sut garder en face du grand mystère de la vie et de la mort ; l'art qu'elle mit à accorder ensemble la foi et le rationalisme ; sa médiocre aptitude à l'hérésie formelle et les témérités de son imagination mystique ; l'élan d'amour qui l'emporta souvent jusqu'au plus haut idéal chrétien ; enfin l'angoisse qu'elle ressentit parfois en face de l'Église de Rome, et le droit qu'elle se donna d'en dénoncer sans pitié les faiblesses, d'en flétrir les violences, d'en tourmenter les ambitions, c'est la religion originale de l'Italie, la religion de Pierre Damien, d'Arnaud de Brescia, de Joachim de Flore, de saint François, de Jean de Parme, de

de la chrétienté après l'an mil, l'auteur s'intéresse à Joachim de Flore, à saint François d'Assise et au rationalisme issu de la cour sicilienne puis napolitaine de Frédéric II de Hohenstaufen. Il met en lumière les différentes sortes, jusqu'aux hérésies, de spiritualité catholique qui se développent sur cette triple racine. Il n'omet pas les postures politiques et religieuses des papes. Dante hérite de ces courants. Il en propose une sorte de synthèse. Il fait triompher la foi, mystique, en restant inscrit dans les luttes de son temps et défendant un grand rationalisme allié au génie poétique. Il en ressort une religion intérieure, une *sublime religion du cœur*.

Cette spiritualité libre, non engoncée dans les établissements positifs du concile de Trente, conduit à une « foi profonde[1869] ». Le premier chapitre est consacré à la situation de l'Italie avant Joachim de Flore, au temps des luttes entre le pape et l'empereur. Il est dominé par la figure de Grégoire VII – trop oublié au temps de Dante[1870]. Peu à peu l'Église s'interpose entre la foi et les fidèles[1871]. Elle revendique un pouvoir politique, au point de devenir « l'horreur et le tourment de la chrétienté. » Le monachisme propose une voie de repli. Elle est de courte durée. Il croule vite sous les séductions mondaines[1872] renforcées par de grands troubles politiques et civiques[1873]. Ceci justifie les futures colères de Dante. « On le voit, la ruche italienne, si ingénieuse et si vivante, n'était point également douce à toutes les abeilles. Lorsque, au temps de Boniface VIII, les factions des Guelfes et des Gibelins employant à la fois, comme machines de guerre, les haines de familles et de quartiers et la mortelle rancune des misérables contre les bourgeois, eurent mis le feu à l'Italie centrale, les poètes et les historiens n'eurent aucune peine à découvrir dans l'état social de leur pays ces deux

---

Frà Salimbene, de sainte Catherine, de Savonarole, de Contarini. C'est aussi la religion de Dante et de Pétrarque, de Giotto, de Frà Angelico et de Raphaël, d'Olympia Morata, de Vittoria Colonna et de Michel-Ange. », Gebhart, *L'Italie mystique*, *Op. Cit.*, p. I – II.

[1869] *Ibid.*, p. V – ce sera aussi le mot de Rabelais.

[1870] « Les tranquilles théoriciens qui, de Jean de Salisbury et de saint Thomas à Dante, à Marsile de Padoue et à Ock[h]am, ont raisonné sur la prééminence de l'Empereur ou du Pape, sur les deux luminaires [c'est bien entendu le symbole dantesque] et les deux glaives, ont trop perdu de vue ces conditions étonnantes qui furent plus fortes qu'un saint, homme de génie, Grégoire VII. Ils n'ont pas compris que, dans l'état féodal du monde, la grandeur séculière était pour l'Église la garantie de l'intégrité religieuse. […] Certes, dans l'unité d'un Saint-Empire semblable à celui de Rome sous Trajan et maître du monde civilisé, l'Église et le pape auraient joui de la liberté religieuse ; ils auraient pu abdiquer toute ambition séculière, demeurer purs de tout contact avec les choses terrestres, et ne songer qu'au gouvernement des âmes : c'est le rêve de Dante en sa *Monarchia*. Mais dans l'état féodal de l'Italie et de l'Europe, dans l'état communal de Rome au Moyen âge, toute déchéance temporelle de l'Église et du Saint-Siège était nécessairement une déchéance religieuse. », *Ibid.*, p. 4 – 6.

[1871] *Ibid.*, p. 9 – 13.

[1872] *Ibid.*, p. 14 – 20.

[1873] *Ibid.*, p. 20 – 25.

éléments inconciliables : “Ta ville, dit un damné à Dante, est si pleine d’envie, que voilà le sac qui déborde”[1874] ».

L’Italie attend – comme la France après l’Empire – « dans une foi plus libre et une charité plus tendre, la liberté et la pitié que lui refusaient les institutions politiques[1875] ». Des hérésies – notamment l’épicurisme décrié par Dante [1876] – se développent. Préférables à l’incrédulité, elles restent minoritaires. Ces courants relèvent du johannisme[1877]. Ils vont jusqu’aux Cathares, aux Patarins et aux Vaudois, sans séduire largement[1878]. Des personnalités marquantes s’élèvent : Abélard pour concilier foi et raison[1879], Arnaud de Brescia qui transmet sa pensée en Italie et annonce une doctrine, quasi schismatique au point de vue de la foi[1880] et politiquement active[1881]. Il annonce l’Évangile éternel[1882] du futur Joachim. Ces courants plus ou moins répandus, plus ou moins durables, plus ou moins hérétiques, souhaitent retrouver une spiritualité vivante, marquée par la liberté, contre les prévarications et les simonies du Saint-Siège. « C’était le christianisme même, tel que l’avait façonné l’histoire orageuse du Moyen âge, qu’il fallait rééditer de la base au faîte[1883] ». Arnaud de Brescia mourant sur le bûcher annonce une « rénovation religieuse[1884] ».

Les conditions sont réunies pour les grandes espérances ouvertes par Joachim de Flore avant saint François. Sous les auspices de saint Jean. « L’Apocalypse et le quatrième Évangile sont tous animés par ce sentiment du devenir divin, de la révélation continue. Le premier de ces livres, par la singularité de ces images, le second, par l’obscurité métaphysique de sa langue, favorisaient à

[1874] *Ibid.*, p. 24.
[1875] *Ibid.*, p. 25.
[1876] *Ibid.*, p. 26.
[1877] *Ibid.*, p. 31.
[1878] *Ibid.*, p. 34.
[1879] *Ibid.*, p. 37 – 39.
[1880] « La théologie personnelle d’Arnaud n’allait point à l’hérésie et s’arrêtait sur le bord du schisme. », *Ibid.*, p. 41.
[1881] « L’Italien du XXe siècle, l’enfant de la libre Brescia n’avait qu’une pensée : fonder à Rome un régime communal indépendant du côté du pontife, et couronner sur le Capitole la royauté du peuple. », *Ibid.*, p. 41. Cf. aussi p. 45.
[1882] « Arnaud de Brescia a-t-il apporté à l’Italie et à Rome cette parole d’Abélard qui, dans l’ombre du XIIè siècle, éclata tout à coup comme le texte du véritable Évangile éternel ? », *Ibid.*, p. 39.
[1883] *Ibid.*, p. 44.
[1884] « L’Italie, trop jeune encore pour s’abandonner à l’indifférence ou à l’incrédulité, ne pouvait se priver d’une foi positive ; elle voulait demeurer chrétienne ; le christianisme avait grandi entre ses bras et elle s’attachait à lui avec une sorte de tendresse maternelle. Elle voulait aussi demeurer catholique ; le Saint-Siège romain était en partie son œuvre, et elle n’oubliait pas les grands papes sous le manteau desquels s’étaient parfois abritées ses libertés nationales. […] Maintenant, cette période douloureuse va se fermer : le bûcher d’Arnaud est la dernière station de ce calvaire. Un souffle de renaissance court déjà sur l’Italie. […] Déjà s’entrouvrent les premières fleurs d’art et de poésie. […] Demain, les premiers troubadours viendront de la gaie Provence par les sentiers des Alpes, et déjà les fables chevaleresques de la France de Roland et les légendes d’Artus et de Merlin réjouissent les cours seigneuriales des vallées du Pô et de l’Adige. Dans cet éveil de la vie publique et de l’esprit, on entrevoit le signe d’une prochaine rénovation religieuse, car l’allégresse universelle de l’Italie ne s’expliquerait point si les âmes y devaient languir plus longtemps dans l’angoisse du Moyen âge. », *Ibid.*, p. 47 – 48.

merveille la liberté d'invention religieuse que proclama saint Paul[1885] ». Il s'ensuit une théorie de l'esprit purifié par l'amour[1886].

L'élan rénovateur et spirituel est lancé. Face aux simonies et à un Vatican dégénérant en « cloaque », pour reprendre la sévère métaphore dantesque[1887], l'esprit se fait mystique. C'est la condition de possibilité d'un sursaut chrétien dans des âmes et des cœurs. Une lumière d'espérance se lève avec Joachim de Flore et l'essor d'un monachisme non perverti par les droits féodaux des abbés simoniaques car mondains. Avec Scot Érigène, Amaury de Chartres et plus encore Joachim de Flore, le renouveau religieux de « la Grande-Grèce renouait paisiblement la tradition de l'idéalisme antique et, à travers la diversité des symboles, des théologies et des rites, contemplait la pure vérité éternelle[1888] ». Le « christianisme transfiguré[1889] » doit remettre les esprits, les âmes et les corps sur la bonne voie, celle d'une religiosité purifiée et illuminée – *une religion de l'avenir*[1890] ».

Pourquoi, en 1890, au terme du dix-neuvième siècle, proposer un retour à cette vie de l'esprit au treizième siècle ? Le Romantisme mène un combat pour l'esprit, pour la vie spirituelle. Gebhart personnifie cette aspiration spirituelle de la moitié du dix-neuvième siècle. Joachim de Flore et ses successeurs, saint François d'Assise et son ordre, jusque dans les troubles nombreux qu'il connut si vite, sont des sources de grand intérêt pour rendre à l'histoire et aux sociétés humaines des possibilités spirituelles. Un tel retour de l'esprit n'est possible qu'en triomphant du matérialisme qui se propage. Il faut engendrer les conditions d'un sursaut ou d'une régénération de l'histoire universelle vers la liberté[1891]. Cette volonté perdure jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle – même si, désormais, la présence de Dante doit cohabiter, chez Péladan notamment, avec la théorie wagnérienne de la *régénération*.

[1885] *Ibid.*, p. 52.
[1886] *Ibid.*, p. 55 – 57.
[1887] *Paradis*, XXVII, 25.
[1888] *Ibid.*, p. 64.
[1889] *Ibid.*, p. 65.
[1890] Les chapitres suivants sont consacrés à la présentation de saint François, de sa vie, de son mysticisme, et des tribulations de son ordre (notamment la séparation entre les conventuels et les spirituels) dès la mort du saint fondateur. Nous lisons aussi un chapitre consacré à la réponse rationaliste, née en Sicile, en confrontation avec l'averroïsme, à cet élan spiritualiste renouvelé. Plus encore que le joachimisme lui-même empêtré dans des suites trop souvent suspectes aux yeux du Saint-Siège, c'est bien pour Gebhart la théologie d'Assise qui porte le renouveau de l'Italie.
[1891] « […] après 1830 le romantisme, libertaire plus que libéral, mais toujours avide de sublime, eut pour adversaires le réalisme et le matérialisme bourgeois. […] Ainsi le romantisme, d'abord de droite, ensuite de gauche, fut-il toujours anti-bourgeois, d'abord par aristocratisme, ensuite par "libertarisme". Et foncièrement anti-bourgeois, il fut toujours antimoderne. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 158 – 159.

Bénichou n'insiste sur l'importante de Joachim de Flore qu'à propos de Michelet[1892]. Ce dernier se détache du christianisme officiel, du sacerdoce à la doctrine[1893]. La quête postrévolutionnaire de la justice unie à la loi politique se substitue à l'attente de la grâce[1894] dans le mouvement humanitariste[1895]. La « foi humanitaire[1896] » remplace celle religieuse malgré l'équivocité de ce statut proclamé.

Les objections sont décisives, à commencer par celle qui porte sur l'absence de mystère. Mais il faut prendre au sérieux cette conscience des humanitaristes et de Michelet, qui veulent donner à la France un sursaut du religieux antagoniste avec les formes ecclésiales instituées. Elle est une religion du peuple et de la nation ; de la liberté et de la justice, guidées par les hommes de génies. Les proximités avec la religion de l'humanité de Comte ne sont pas à négliger. « Le Tout qu'il adore, Humanité, Peuple, Patrie, se voit revêtu d'une existence suréminente : c'est là le caractère du Dieu des religions […][1897] ». Michelet prend conscience de son impossibilité. Mais, parfois en dehors de tout rationalisme, il espère toujours une communion totale – autre terme de l'antique religion. Il cherche les « nouveaux évangiles[1898] » déterminant cette nouvelle « théologie de l'humanité » notamment soucieuse des femmes, mais infléchie – à la différence des religions de l'Éternel-Féminin ou religion de Béatrice (cf. *infra*) – dans un militantisme social. Bénichou cite l'influence de Joachim de Flore[1899] dans ce féminisme issu du culte marial. « On s'aperçoit vite que Michelet, à partir d'une sympathie pour le culte chrétien de la mère de Dieu, vise à tout autre chose. […] Dans un cours de 1842, où répparaissent Abélard et Joachim de Flore, il affirme encore que le Moyen âge a essayé une conciliation du Fils et du Saint-Esprit moyennant les types de la Vierge et de saint Jean, le disciple bien-aimé de Jésus ; mais il estime que cet essai a échoué faute d'amour véritable : le Moyen âge n'a pas aimé assez. Il suggère une idée plus haute, celle du Dieu-mère, providence allaitant le monde pour une croissante liberté, accouchant de la vie dans la mort même selon une loi de progrès illimité[1900] ». Ceci engendre une oscillation toujours instable entre Féminin et Masculin[1901] se fixant

---

[1892] Cf. aussi Lubac, *Op. Cit.*, p. 597.
[1893] Bénichou, *Le Temps des prop*hètes, *Op. Cit.*, p. 948.
[1894] *Ibid.*, p. 950.
[1895] *Ibid.*, p. 951.
[1896] *Ibid.*, p. 953.
[1897] *Ibid.*, p. 962.
[1898] Cité *Ibid.*, p. 964.
[1899] *Ibid.*, p. 967.
[1900] *Ibid.*, p. 969.
[1901] *Ibid.*, p. 971.

sur un dieu androgyne[1902].Il ira vers une « religion de la Nature[1903] », « anthropomorphisme universel[1904] ». Cette « mythologie de la Nature[1905] » est désormais dominée par la liberté. Cette religion nouvelle *radicalement contre* l'ancienne, qui oscille entre un féminisme tant sacral que militant et un panthéisme peu clarifié, est loin du contenu de l'âge de l'esprit de l'abbé calabrais. La question de la féminité fait penser à Dante, mais encore de loin.

Sous l'influence *du Joachim de Dante*, le Romantisme se cherche des prophètes. Face au tragique de la scission, il espère – mais *y croit-t-il vraiment* ? – l'engendrement d'un nouvel âge du monde. Que l'univers soit dans l'attente ou dans la nuit, les Romantiques pensent à un sursaut régénérateur. Il aura raison du sang et des larmes. Il réconciliera ce qui n'est que scission. Bien après le Romantisme, cet amour d'un Dante prophète s'empare de Saint-John Perse.

> Sur le vaste cadran solaire où l'histoire tient sa lame de fer, l'heure du Dante n'a point fini de faire son ombre - angle majeur ouvert à l'étendue des siècles. Dans l'ère plénière du langage s'intègre la durée d'une parole d'homme. Et l'homme de langage s'avance encore parmi nous. Il couvre du regard le temps des morts et des vivants. À l'empire du passé il joint l'empire du futur, où court son ombre prophétique… Car il y a, dans la vision du poète, à son insu, quelque chose toujours de fatidique qui court au loin rejoindre une autre infinitude : celle de l'Être, son lieu vrai. Sept siècles jusqu'à nous, sept âges jusqu'à nous, courant l'aventure poétique, ont entendu gronder au loin les grandes eaux souterraines où s'alimente l'espoir de l'homme. Et la rumeur encore se fait entendre du grand tumulte en marche devant nous. Nous t'invoquons, Poète, à l'ouverture d'un nouvel âge. Il n'est rien de futur qui ne s'ouvre au poète. Créer, toujours, fut promouvoir et commander au loin. Et le poète proféré se hâte dans l'histoire… Éternelle invasion de la parole poétique !
>
> Pareils aux Conquérants nomades maîtres d'un infini d'espace, les grands poètes transhumants, honorés de leur ombre, échappent

[1902] *Ibid.*, p. 972.
[1903] *Ibid.*, p. 973.
[1904] *Ibid.*, p. 975.
[1905] *Ibid.*, p. 977.

longuement aux clartés de l'ossuaire. S'arrachant au passé, ils voient, incessamment, s'accroître devant eux la course d'une piste qui d'eux-mêmes procède. Leurs œuvres, migratrices, voyagent avec nous, hautes tables de mémoire que déplace l'histoire[1906].

[1906] Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 456 – 457.

II – Politique dantesque ?

§1. De l'histoire à la politique : espérer encore ?

L'histoire possède une signification interne. Les Romantiques se penchent sur le devenir du monde sans mépriser la sentimentalité subjective. Le sentiment ne s'efface pas derrière la théorie. Michelet est à la fois un grand savant et un homme passionné. Les Mémoires d'outre-tombe *de Chateaubriand sont un récit personnel respectant plus ou moins le pacte autobiographique*[1907] *et l'étude des aspects les plus divers de son temps. Les Romantiques ressentent* après Dante *une intense mélancolie teintée de désespoir face à la situation historique. « La mélancolie romantique, qui vingt ans plus tôt, dans "Le Lac", s'inspirait de Pétrarque, et qui en 1840 est si grave et si calme dans la "Tristesse d'Olympio", a donc voulu se reconnaître en Dante, et elle a trouvé sa dernière formule, et la plus passionnée des trois, dans les stances [de Musset] qui sont un salut vibrant à la grande âme immortellement triste [celle de Francesca]*[1908] *».*

Un sentiment de déclin accompagne le tragique de la scission : ce que Baudelaire appelle l'irréparable ou l'irrémédiable. La perte d'unité et de continuité donne l'impression d'une histoire qui tourne mal. Au point de vue politique, la longue succession des siècles s'est interrompue avec l'abolition de la monarchie. Aucune forme de gouvernement, avant 1870, ne dure plus de vingt ans. À l'instar du rapport à la fécondation d'un État par la langue ou de la perte d'espérance associée à la ruine des espoirs politiques, la philosophie romantique de l'histoire s'avère inséparable d'une doctrine politique.

Avant le Romantisme, l'amour pour une Dame suffisait pour vaincre Satan. Dante rasséréné[1909] par le souvenir de sa Dame et dans l'espoir de la revoir[1910] ne craint plus de descendre en enfer. La foi en Béatrice le rappelle à son premier projet[1911]. Les lettres inquiétantes et obscures[1912] sur la porte

---

[1907] Lejeune (P.), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
[1908] Counson, *Op. Cit.*, p. 177.
[1909] *Enfer*, II, 115 – 137.
[1910] *Enfer*, I, 121 – 123.
[1911] *Enfer*, II, 138.
[1912] *Enfer*, III, 10.

toujours ouverte[1913] l'effraient[1914] et invitent tous ceux qui les franchissent à quitter toute espérance[1915]. Dante refuse d'y renoncer. Il sait que Béatrice l'aime[1916]. Elle n'est plus seulement un souvenir issu d'un passé définitivement clos. Elle est encore le principe de l'avenir[1917]. Dante en enfer, là où aucune espérance n'est admise, est celui qui espère le plus (il le confie à Cavalcante Cavalcanti[1918]). Béatrice l'aime et l'attend. La foi qu'il place en elle empêche que soit détruite l'espérance de triompher de Satan. La Dame, comme Dante le reconnait au *Paradis*, est principe d'espérance[1919], tant pour le Salut individuel que pour le renouveau du monde[1920]. – Tout ceci semble interdit à Baudelaire.

Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords,
Qui vit, s'agite et se tortille,
Et se nourrit de nous comme le ver des morts,
Comme du chêne la chenille ?
Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords ?
[…]
L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais !
Sans lune et sans rayons, trouver où l'on héberge
Les martyrs d'un chemin mauvais !

Le Diable a tout éteint aux carreaux de l'Auberge !
[…]
- J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal
Qu'enflammait l'orchestre sonore,
Une fée allumer dans un ciel infernal
Une miraculeuse aurore ;
J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
Terrasser l'énorme Satan ;
Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze[1921] !

[1913] *Enfer* VIII, 126.
[1914] *Enfer*, III, 14 – 15.
[1915] *Enfer*, III, 9.
[1916] *Enfer*, II, 61 – 72.
[1917] Aragon échappe certes à notre préoccupation romantique, mais il se souviendra de cette idée dantesque : « l'avenir de l'homme est la femme », et ses yeux – ceux d'Elsa – dominent son cœur. Nous verrons plus tard en quel sens il faut l'entendre.
[1918] *Enfer*, X, 62.
[1919] *Paradis*, XXXI, 79.
[1920] C'est l'une des significations des allégories historiques qui achèvent le *Purgatoire* : après les immondices et les destructions liées aux mauvais usages de la religion et du pouvoir politique, le couple primordial, Dante et Béatrice, peut ouvrir un nouvel âge du monde. Cf. *supra*.
[1921] Baudelaire, « L'irréparable », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 54 – 55.

« L'irrémédiable » reprend des traits de *l'Enfer* : le bourbier du Styx[1922], l'impénétrabilité de l'air (dans le *Purgatoire*, Dante assimile l'enfer à une noirceur[1923], or l'élément qui permet la vision est la lumière blanche[1924] : nul œil ne pénètre aisément en enfer), Satan entouré d'eau (Baudelaire le présente comme un nageur ; le Ver[1925] de Dante est pris dans le Cocyte, dans un lac de glace), la tentative d'un fou pour fuir les reptiles[1926], la puanteur de l'enfer[1927], la brisure des escaliers (cf. les arches brisées), la chute d'un bateau dans le gouffre (comme celui d'Ulysse et ses compagnons[1928]). Les derniers mots de Baudelaire – « la conscience dans le Mal ! »[1929] – n'ont rien de commun avec la régénération du monde à la fin du *Paradis*.

I

Une Idée, une Forme, un Être
Parti de l'azur et tombé
Dans un Styx bourbeux et plombé
Où nul oeil du Ciel ne pénètre ;

Un Ange, imprudent voyageur
Qu'a tenté l'amour du difforme,
Au fond d'un cauchemar énorme
Se débattant comme un nageur,

Et luttant, angoisses funèbres !
Contre un gigantesque remous
Qui va chantant comme les fous
Et pirouettant dans les ténèbres ;

Un malheureux ensorcelé
Dans ses tâtonnements futiles,
Pour fuir d'un lieu plein de reptiles,
Cherchant la lumière et la clé ;

Un damné descendant sans lampe,
Au bord d'un gouffre dont l'odeur
Trahit l'humide profondeur,
D'éternels escaliers sans rampe,

Où veillent des monstres visqueux
Dont les larges yeux de phosphore
Font une nuit plus noire encore
Et ne rendent visibles qu'eux ;

Un navire pris dans le pôle,
Comme en un piège de cristal,
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geôle ;

- Emblèmes nets, tableau parfait
D'une fortune irrémédiable,
Qui donne à penser que le Diable
Fait toujours bien tout ce qu'il fait !

II

[1922] *Enfer*, VIII, 127.
[1923] *Purgatoire*, XVI, 1.
[1924] *Banquet*, III, IX, 6 – 11.
[1925] *Enfer*, XXXIV, 108.
[1926] Dans la forêt des suicidés on veut fuir les harpies, les damnés plongés dans la poix se jouent des diables aisément assimilables à des reptiles. Mais c'est surtout une allusion aux serpents qui sont le supplice des voleurs. *Enfer*, XXIV – XXV.
[1927] *Enfer*, X, 136.
[1928] *Enfer*, XXVI, 139 – 141.
[1929] Baudelaire, « L'irrémédiable », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 80.

Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir !
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide,

Un phare ironique, infernal,
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques
– La conscience dans le Mal[1930] !

Le Romantisme vit l'histoire comme un déclin politique. Le temps n'est pas encore venu pour qu'une nouvelle forme étatique stabilisée apparaisse. Les tentatives sont avortées. L'Empire s'écroule. La Restauration n'est qu'une copie réactionnaire décevante d'un paradigme dont il faut assurer la perte définitive.

Ce passage à la politique est central dans l'œuvre de Dante. Non seulement dans la *Divine Comédie* ou dans *La Monarchie* ; mais jusque dans les conséquences de la recherche d'un vulgaire illustre national et curial, comme fondement de l'unité du peuple et de la nation grâce à l'unité impériale. Dante pose la question de la légitimité de l'empire. Il interroge le rapport entre l'Europe et Rome. Quelle ressource fournit-il aux penseurs du dix-neuvième siècle ? Comment la lecture de Dante engendre-t-elle des modèles politiques pour le dix-neuvième siècle français ?

La présence de Dante en France dès le début du dix-neuvième siècle interroge le destin de la France sur la scène du monde dans ses relations avec les autres nations occidentales, et la spécificité d'un paradigme français dans la gouvernance des peuples et du monde. La doctrine politique de Dante ne peut être transmise à la France renaissante à cause des vers violents envers les fondateurs de la dynastie[1931]. Lorsque la race de ses rois n'est plus qu'un souvenir, l'interdit de la politique dantesque vole en éclat. Quand les Bourbons reviennent au pouvoir, leur autorité symbolique n'est plus assez secourue par cette légitimité que donne l'inscription dans le temps long. Nul ne se méfie plus politiquement de Dante.

[1930] Baudelaire, « L'irrémédiable », *Les Fleurs du mal, OC1*, p. 79 – 80.

[1931] *Purgatoire*, XX, 47 – 72.

Dans ce siècle plein de bruit et de fureur, Dante, racheté de ses abus de bile et de son impérialisme gênant, s'impose comme un penseur politique.

- Les bonapartistes apprécient sa théorie de la monarchie universelle. Mais ils opèrent dans la nostalgie : l'heure est venue de la Restauration, puis de la Monarchie de juillet.
- Les royalistes, au tout premier rang desquels se tiennent Chateaubriand et Balzac, admirent son rapport à l'ordre et à la préservation de la tradition politique fondée à Rome. Chateaubriand, ce catholique redevenu fervent ayant voué aux gémonies l'Empire, souhaite *pour un temps* le retour des Bourbons. La brochure *De Buonaparte et des Bourbons* en est l'expression accomplie. Le séjour de la nouvelle cour à Gand pendant les Cents Jours le rend inquiet. Le retour aux Tuileries le désespère. Voyant passer Talleyrand et Fouché, « le vice appuyé sur le crime », il retrouve ce Louis XVIII qui l'avait nommé, du fond de sa retraite, ministre par intérim et sans pouvoir. La scène est connue. Chateaubriand ose affirmer au roi que la monarchie est finie ; ce dernier agrée. Le pamphlet *De la Monarchie selon la charte* enregistre ce pessimisme politique. Quant à Balzac, son affaire n'est pas le gouvernement des hommes, qui sied à l'État. Il veut comprendre comment fonctionne la société civile – jusque dans l'enfer de Paris, enfer structuré, dans les premières pages d'*Une fille aux yeux d'or*, comme celui de Dante (la référence est explicite d'ailleurs puisque Balzac attend un Dante pour le troisième cercle, et nombreux sont les commentateurs à l'avoir enregistrée). Dans un poème intitulé « Bonne fortune », Musset reprend le *Lasciate ogne sperenza* dans un sens social. Le poète témoigne d'une ironie mordante envers une demeure de Bade (Allemagne), où ceux qui s'adonnent à ce jeu social consistant à prendre les eaux dilapident leur argent au jeu[1932].

Ce n'est que par à-coups que Balzac établit les principes de sa pensée politique. Le texte décisif est l'*Avant-propos de la Comédie humaine* : écrit à la lumière de ces deux vérités éternelles que sont la religion et la royauté[1933]. Balzac et Chateaubriand s'inscriraient, bien moins nettement pour le premier, dans une certaine réaction catholique telle que précédemment démontrée. Mais jamais en référence à Dante. Chateaubriand est loin d'être un éminent dantophile, à la différence de son cadet.

[1932] « Cette âme, c'est le jeu ; mettez bas le chapeau, / Vous qui venez ici, mettez bas l'espérance. / Derrière ces piliers, dans cette salle immense, / S'étale un tapis vert, sur lequel se balance / Un grand lustre blafard au bout d'un oripeau / Que dispute à la nuit une pourpre en lambeaux. », Musset (A. de), « Une bonne fortune », *Poésies de Alfred de Musset*, *Op. Cit*, p. 55.

[1933] Balzac (H. de), *Avant-propos de la Comédie humaine*, in *Comédie humaine*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Marcel Bouteron), 1935, p. 9.

§2. La doctrine politique de Dante.

Les évolutions du Romantisme sont portées par cet entrecroisement de pensées historiques et politiques. Le déclinisme progresse à mesure que l'espérance dans une action favorable de l'État diminue. Les désordres du dix-neuvième siècle rappellent ceux du temps de Dante écrivant sa Monarchie[1934]. *Les querelles entre les ministres du roi, qui s'honoraient de grâce et de disgrâce, se transforment en des luttes de parti. Du moins pendant un temps, le vainqueur ne songe qu'à éliminer physiquement le vaincu par une épuration physique. Les massacres entre les Girondins, les Jacobins et les Montagnards en sont la plus éclatante vérification. Le goût de la liberté des premiers mois de la Révolution est devenu une anarchie. Cette dernière s'achève en tyrannie. La lutte des factions issues de l'idéal républicain, construite sur des ruines, engendre une guerre civile. Florence, lorsque naît Dante, et depuis quelques décennies déjà, la connaît. Dans la République florentine, la guerre entre les factions conduit brutalement aux sentences d'exil ou de mort, aux spoliations et destructions par le feu. Le Divin Poète en fait les frais. La Terreur de 1793 n'a rien à envier aux massacres liés à la lutte entre Guelfes et Gibelins, entre Blancs et Noirs.*

Depuis la Révolution, le dix-neuvième siècle est marqué par la lutte entre État et religion. La politique religieuse se résume souvent à une alternative. On distingue deux modes différents du pouvoir, le temporel et le spirituel, le politique et le religieux. Lointain souvenir de la querelle des investitures, du conflit entre l'empereur et le pape. Ce sont des cas particuliers du face-à-face entre la nature et la grâce[1935]*, entre la philosophie et la théologie, entre la raison et la foi. « On peut poser comme une loi philosophique historiquement vérifiable qu'*il y a corrélation nécessaire entre la manière dont on conçoit le rapport de l'État à l'Église, celle dont on conçoit le rapport de la philosophie à la théologie et celle dont on conçoit le rapport de la nature à la grâce[1936] ». *La destination de l'homme, entre bonheur terrestre et bonheur céleste, est incluse dans la relation entre ces pouvoirs. Comment l'établir ? L'un des modes du pouvoir est-il soumis à l'autre ? Si oui, lequel ? Faut-il aller vers un césaropapisme à la façon des Noirs ? Ou vers une domination du pouvoir*

[1934] « Le choix de ces thèmes est souvent "contraint", autrement dit, dicté par les arguments des libellistes – en faveur de l'Église et des nationalistes français hostiles à l'Empire [plus bas Malato cite Jean de Paris], ou en faveur de l'Empire contre l'Église – avec lesquels Dante décide de se confronter ou, en tous cas, de discuter, en se situant sur leur propre terrain. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.5 (Édition numérique).
[1935] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 187.
[1936] *Ibid.*, p. 200.

étatique ? Ou, tout autrement, renoncer à la domination pour aller vers une indépendance ? Teintée de méfiance ? Bienveillante ? Avec tout de même une suréminence de l'un de ces modes du pouvoir ?

Ces questions reviennent avec l'effondrement du gallicanisme. Les réponses successives au cours du dix-neuvième siècle sont d'une grande variété. Malato confirme l'influence du « laïcisme[1937] *» de Dante sur le dix-neuvième siècle du moins italien. « À bien y regarder, au-delà de l'enchevêtrement des questions, des syllogismes et des déductions, qui alourdissent sans nul doute le texte et en rendent la lecture ardue, on peut y déceler, comme dans toutes les œuvres de Dante, des éléments de modernité et les éclairs d'une actualité surprenante, qui concernent la conscience de l'homme moderne. Il suffit de penser à la solution qui a été apportée, au dix-neuvième siècle, au problème des rapports entre l'Église et l'État, et qui est essentiellement celle que Dante propose ; ou bien à la nécessité d'une autorité supérieure aux États particuliers qui garantisse la paix et la justice entre les peuples*[1938] *».*

Dante entre dans la guilde des pharmaciens[1939] *(aussi celle des peintres*[1940] *et des lettrés*[1941]*), inscription nécessaire pour mener une vie politique*[1942]*. Par-delà cette considération biographique, il est un penseur de la politique. L'exposition de sa doctrine est prioritairement l'apanage des dantologues. Certains dantophiles, dans leur usage créateur et non analytique, ne s'en désintéressent pas. La dernière page, la plus inventive, des* Proscrits *de Balzac consacre un retour anhistorique de Dante à Florence après que ses ennemis politiques aient été vaincus. Cette vie politique de Dante est le point focal de la pièce de théâtre de Bornier,* Dante et Béatrice. *L'auteur présente le conflit entre Bardi et Dante, sous deux aspects de conquête : la main de Béatrice et le priorat de Florence. Laprade médite longuement sur ce désir ardent de revenir à Florence et dont l'échec redouble l'esprit vengeur du poète notamment envers Rome*[1943]*.*

[1937] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.2 (Édition numérique).
[1938] *Ibid.*, chapitre 10.5.
[1939] « Par cette inscription sur le registre des apothicaires, Dante pouvait espérer jouer un rôle politique dans sa ville, et seulement politique. […] L'entrée dans la corporation des apothicaires par ambition politique fut donc pour Dante une erreur tactique. », Boussel (P.), « À l'occasion du septième anniversaire de la naissance de Dante », in *Moniteurs des pharmacies*, n°743, 17 septembre 1966, p. 1691 – 1692.
[1940] Rod, *Op. Cit.*, p. 7.
[1941] Fauriel, *Dante et les origines…,* t. 1, *Op. Cit.*, p. 133.
[1942] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 2.3 (Édition numérique).
[1943] « Tout est là, dans Florence ! – Oh ! peut-être qu'un jour / J'y rentrerai, vieillard appesanti par l'âge […] / Ah ! la vengeance est là, / Dans ce cœur déchiré… […] /Florence… Mais que dis-je ? Elle était ma patrie ; / Elle l'est encore ! / Ah ! je ne puis la haïr, / Je ne puis l'accabler, je ne puis la punir ; / N'est-elle pas ma mère ? – O Rome, sois maudite ! », Laprade, *Op. Cit.*, p. 377 à 379.

Dante rencontre le problème théologico-politique. Sa réponse varie peu voire pas, quelles que soient les circonstances de sa vie et les alliances qu'il noue. Il propose une séparation des modes du pouvoir tout en reconnaissant l'unité originaire de ce dernier en Dieu. *Nous différencions* le pouvoir, *un, total, substantiel ; et* deux modes du pouvoir, *le temporel et le spirituel.* Le *pouvoir en tant que tel appartient à Dieu ; le problème est de déterminer la relation entre les deux* modes *qui en dérivent*[1944].

1° La séparation des modes du pouvoir.

Dans la Rome païenne les deux modes du pouvoir sont confondus. Le christianisme aurait pu instaurer une dualité tranchée. La donation de Constantin empêche la réalisation de cette interdépendance. Dante le loue pour s'être converti mais lui reproche très durement d'avoir donné aux pontifes le rêve d'une autorité politique. Ce geste met à bas une indépendance des deux modes du pouvoir.

> Ah ! Constantin, que de maux enfanta, non ta conversion, mais
> cette dot que reçut de toi le premier pape enrichi[1945].

Le césaropapisme octroie *en dernière instance* le mode temporel du pouvoir à celui qui en détient le mode spirituel. À partir notamment d'Innocent III, cette revendication politique de la papauté ne cesse de croître. Au temps de Dante, Boniface VIII et Clément V, ainsi que le parti des Noirs, en sont les ardents défenseurs. Sébastien Rhéal, dans son *Monde dantesque*, présente un vaste ensemble biographique des papes du temps précédent Dante et de ceux qui marquent son œuvre. Il fustige les graves manquements des pontifes à la dignité de leur sacerdoce. Il restitue la généalogie médiévale de la volonté des papes de revêtir le manteau impérial, de joindre l'épée au bâton pastoral[1946].

[1944] Nous empruntons volontairement le vocabulaire de la substance et de ces modes à Spinoza, toutefois la dette est seulement conceptuelle. En aucune manière nous ne cherchons à dresser une filiation entre Dante et Spinoza, si tant est qu'elle existe vraiment.
[1945] « *Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, / non la tua conversion, ma quella dote / che da te prese il primo ricco patre !* », *Enfer*, XIX, 115 – 117.
[1946] *Purgatoire*, XVI.

La doctrine guelfe, césaropapiste, affirme que le pouvoir politique concret vient du pape en tant que vicaire du Christ. Le pontife peut déléguer à un subordonné, un roi ou un empereur, la tâche d'exercer ce pouvoir. Il reste, en tant qu'oint du Seigneur, le dépositaire ultime. Le sacerdoce et le pouvoir royal ou impérial sont convertibles dans leur principe.

« Mais c'est au pape de Dante, Boniface VIII – avec qui prirent fin les deux siècles de prétentions pontificales à l'hégémonie mondiale que Grégoire VII avait été le premier à élever –, qu'il revint de donner, presque un siècle plus tard, à la souveraineté impériale des papes sa formulation classique : "*Ego sum Caesar, ego imperator.*" […] le pontife monarchique de l'Église chrétienne, le *verus imperator* de l'Empire romain chrétien et le juge suprême de la chrétienté ne font qu'un en la personne du pape, parce qu'ils ont la même origine. Tel est à peu près le principe, organisé en un tout, en une "somme", qu'Innocent va présenter sinon comme une revendication, du moins comme un état de fait. Le pape partait de l'idée que, bien qu'étant le successeur du prince des apôtres, il n'était pas pour autant son vicaire ni, d'une façon générale, le vicaire d'aucun homme, mais celui du Christ lui-même et donc celui de Dieu. En tant que tel, il avait reçu directement de Dieu la *plenitudo potestatis* et de cette plénitude découlaient tout aussi directement les pouvoirs terrestres : le pouvoir sacerdotal, le pouvoir judiciaire, le pouvoir royal. Pour expliquer qu'il doive en être uniquement ainsi et ne puisse en être autrement, Innocent recourt en particulier à une interprétation inouïe, tant elle est abrupte, de sa fonction pontificale de médiateur. Selon lui, tout pouvoir est de Dieu, mais le pape est placé "en tant que médiateur entre Dieu et l'Homme, en deçà de Dieu mais au-delà de l'homme, moindre que Dieu mais plus que l'homme". Et, en harmonie avec cette idée, pour compléter l'enchaînement des pouvoirs, il affirme : "en nous, Dieu est vénéré quand nous le sommes et méprisé quand nous le sommes." Ce dernier postulat est à l'origine du dogme que Thomas d'Aquin sera ultérieurement sans doute le premier à formuler : pour le salut de son âme, toute créature doit se soumettre au pape[1947] ». Fauriel croit noter un manque d'unité[1948] de Boniface VIII dans son comportement vis-à-vis des factions. Il concède l'indéracinable soutien apporté aux Noirs et à la cause de « la supériorité du pouvoir spirituel sur le temporel [d'où il ressort] qu'à l'autorité pontificale appartenait le gouvernement de Florence[1949]. Au point de chercher à chasser les Blancs de Florence[1950].

Par-delà le fondement ecclésial et théologique, l'argument philosophique qui soutient la théorie guelfe se résume à un enchaînement de syllogismes. En son concept, Dieu est infini, parfait, total et

---

[1947] Kantorowicz (E.), *L'Empereur Frédéric II*, in *L'Empereur Frédéric II - Les Deux Corps du Roi*, Paris, Gallimard, Quarto, 2000, p. 41 – 43.
[1948] Fauriel, *Dante et les origines*…, t. 1, *Op. Cit.*, p. 160.
[1949] *Ibid.*, p. 162.
[1950] *Ibid.*, p. 179.

puissant (non certes au sens où il demeurait une puissance en Dieu, car, selon l'idée aristotélicienne, il ne peut être qu'acte pur ou entéléchie ; mais il possède en lui le principe de toute action efficace possible). Or cette puissance ne peut pas être finie et partagée avec un autre que lui ; car ceci reviendrait à instaurer une limite en Dieu, ce qui est conceptuellement contradictoire. D'où une première conclusion : tout pouvoir est en Dieu, et si un homme prétend exercer un pouvoir, celui-ci lui est accordé par Dieu. De plus, le pape, en tant que successeur de saint Pierre et médiateur entre Dieu et les hommes, possède les prérogatives de ce pêcheur aimé du Christ. Or Jésus, en tant qu'il est Dieu, donne à son vicaire le pouvoir de fonder et de diriger l'Église. Donc le pouvoir du pape est justifié par l'existence d'une chaine de transmission depuis saint Pierre. Le représentant de Dieu sur Terre peut, par voie d'analogie, transmettre le pouvoir aux hommes. De même par exemple que Dieu donne le pouvoir à l'archange Michel de commander ses légions, de même le pape, médiateur entre Dieu et les hommes, peut donner (déléguer) à tel ou tel grand homme le pouvoir de commander la marche du monde. Mais l'empereur n'est lui-même que l'avoué ou le fondé de pouvoir du pape. Telle est la signification du sacre. En ceignant la tête du futur empereur de la couronne, le pape l'autorise – au sens fort du terme – à exercer le pouvoir politique. La couronne de l'empereur n'est que le symbole de l'un des trois cercles de la tiare pontificale.

On accorde souvent aux circonstances biographiques une influence déterminante dans l'évolution de la pensée politique. Le dur exil et la condamnation inique qui frappent Dante seraient la cause principale de sa défense de la cause impériale. À l'instar de nombreux de ses compagnons chassés après la prise de Florence par Charles de Valois en accord avec les projets papaux, Dante durcit sa position. Modéré parmi les Blancs, il s'allie progressivement aux Gibelins, compagnons d'infortune, pour tenter le coup de force armé. Après le cuisant et retentissant échec de quelques opérations militaires à cause de la couardise des hommes et de la force des ennemis, Dante comprend l'inanité de la lutte guerrière. Son arme est sa plume et son terrain de combat le droit des lettres. Il défend sa doctrine politique dans la *Monarchie*, dans certains passages clés de la *Divine Comédie* – même le quatrième livre du *Banquet* annonce les développements à venir.

La biographie raisonnée que Fauriel[1951] place au cœur du premier volume de ses leçons (cinquième et sixième leçons) sur Dante est plus nuancée.

[1951] Nous la complétons avec la chronologie placée par Malato à la fin de son ouvrage.

- Avant l'exil Dante est Guelfe blanc, il défend le parti populaire. Après l'exil, avec les Blancs restant proches de la Toscane[1952], il se rapproche des Gibelins, moyennant une inversion que le commentateur souligne[1953] ; au point de parler de « Blancs-Gibelins ».

- Il participe activement aux tentatives militaires, toutes plus désastreuses les unes que les autres, pour reprendre Florence. Il s'allie avec les autres exilés, sans vraiment entretenir d'affinités individuelles[1954]. Entre mars et avril 1304, Dante cherche la conciliation entre les Noirs et les Blancs sous l'influence du cardinal pacificateur Prato envoyé par le nouveau pape Benoît XI, élu le 2 mars 1304 : échec à cause de la résistance des Noirs.

- Il s'ensuit une première période de retrait, après la désastreuse entreprise des Blancs le 20 juillet 1304. Cette séparation d'envers la « compagnie perverse et stupide, *la compagnia malvagia e scempia*[1955] » dure jusqu'à avril 1307[1956]. Durant cette période, le poète ne se soucie que très accessoirement des querelles des partis.

- L'année 1307 le voit réintégrer les rangs des Blancs-Gibelins[1957] sur la croyance d'une action favorable du nouveau légat, le cardinal des Ursins[1958]. Son revers conduit Dante à s'écarter à nouveau de l'arène. Fauriel voit dans l'hospitalité que lui donnent les Noirs Malaspina, notamment Morello, « le premier indice du grand changement qui se fit, vers cette époque, dans ses idées politiques[1959] ». « Dante, jusqu'à l'époque de son exil, avait été guelfe et d'autant de manières que l'on pouvait l'être. Mais, dès les premiers temps de son exil, le zèle de parti avait commencé à se refroidir en lui : il y a plus, il est certain que dès ce temps-là il était devenu plus qu'à demi-gibelin en théorie. – Toutefois, dans tout ce que l'on sait de sa vie, de 1302 à 1310, il n'y a pas un seul trait qui ne constate qu'il était resté guelfe dans sa conduite[1960] ».

[1952] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 3.1 (Édition numérique).
[1953] « Obligés désormais de s'appuyer sur les Gibelins, les Guelfes populaires ou les Blancs allaient, par là même, guerroyer dans l'antique intérêt de la noblesse et de la féodalité. […] Les deux partis avaient, de la sorte, changé de rôle et d'opinion, les uns pour l'amour d'un pouvoir qu'ils tenaient et voulaient conserver, les autres dans l'espoir de recouvrer le pouvoir qu'ils avaient perdu. », Fauriel, *Dante et les origines…,* t. 1, *Op. Cit.*, p. 188.
[1954] « Une circonstance qui devait lui rendre sa proscription plus cruelle, c'était de n'y avoir pour compagnons que des hommes dont il méprisait généralement le caractère, et dans la capacité desquels il avait peu de foi. Il est douteux que, parmi tous ces hommes, il y en eût un seul pour lequel il sentît quelque chose de semblable à de l'amitié. », *Ibid.*, p. 185.
[1955] *Paradis*, XVII, 62.
[1956] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 196.
[1957] *Ibid.*, p. 203.
[1958] *Ibid.*, p. 204 – 205.
[1959] *Ibid.*, p. 206.
[1960] *Ibid.*, p. 211.

- L'espérance ouverte par la descente du nouveau roi des Romains Henri VII à partir de 1310 le ramène à son activisme politique[1961]. Sa relation directe (rencontre à Milan en 1311) avec le nouveau héros et son ardente activité épistolaire attestent de ce retour aux affaires. De là ses *Lettres V*, *VI* (31 mars 1311), et *VII* (17 avril 1311) ; mais aussi, selon Malato, la *Monarchie* (1311 – 1313).

- Le nouveau prince, le sauveur loué dans des accents bibliques et virgiliens dans la *Lettre V*, échoue lamentablement. « […] on peut regarder la mort de Henri VII comme le terme de la vie publique de notre poète[1962] ». Il est significatif[1963] que Dante ne dise plus rien à propos de l'empereur après 1311. – Il est désormais à lui-même son propre parti. Il se consacre à la poésie et à la philosophie[1964], à quelques lettres, au Poème Sacré et à la possible *Question de l'eau et de la terre*.

Dès le *Banquet*, vraisemblablement écrit avant la *Monarchie*, Dante sépare les ordres, philosophique, théologique et politique. La *Monarchie* théorise la doctrine politique. La date de rédaction de l'ouvrage est fort incertaine, « les hypothèses concernant la date de composition de cette œuvre embrassent une période allant de 1307 ou 1308 jusqu'à la fin de la vie de Dante, sur la base d'indices toujours plus ou moins flous[1965] ». Malato insiste sur l'importance de cette datation pour saisir l'évolution de la pensée de Dante[1966]. Sans circuler du vivant de son auteur, l'ouvrage connaît dès les années qui suivent sa mort un certain succès, jusqu'aux condamnations par le cardinal

---

[1961] « Ce n'est qu'à la nouvelle de la prochaine descente de Henri VII, et de la fermentation prodigieuse d'idées et de projets causée par cette nouvelle, que l'on voit Dante se déclarer brusquement et franchement gibelin, gibelin enthousiaste, trouvant à peine dans les trésors de l'imagination la plus hardie des termes suffisants à l'expression de ses sentiments. », *Ibid.*, p. 212.
[1962] *Ibid.*, p. 223.
[1963] « Mais, si Dante lui rend un hommage posthume, lui réservant une place au paradis, où "sera assise l'âme, qui sur la terre sera auguste, / du grand Henri, qui pour redresser l'Italie / viendra avant qu'elle n'y soit disposée" (*Paradis*, XXX, 136 – 138) ; s'il semble attribuer l'échec de sa mission pacificatrice au fait que l'Italie n'était pas encore prête ou *disposée* à le soutenir, son silence sur les deux dernières années de présence d'Henri VII dans la péninsule, alors même qu'entre la fin de l'an 1310 et les débuts de 1311 le poète et si "actif", doit certainement avoir un sens. Sans toutefois vouloir dire qu'il ait renié ses convictions politiques ou qu'il ait renoncé à attribuer une signification providentielle à l'initiative impériale. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 3.2 (Édition numérique).
[1964] *Ibid.*, chapitre 3.3.
[1965] *Ibid.*, chapitre 10.1.
[1966] « Cette question est loin d'être marginale et ne saurait se réduire à un simple intérêt de type biographique, car la datation du traité politique de Dante et les arguments en faveur de telle ou telle date sont liés à des questions exégétiques complexes, dans un cadre interprétatif qui n'a pas encore été totalement clarifié. Par exemple, la proposition de B. Nardi – accueillie, il est vrai, avec un certain scepticisme – résulte de sa reconstruction de l'évolution de la pensée philosophique de Dante qui, dans la *Monarchie*, aurait opéré une distinction "inédite et très audacieuse" entre la raison et la foi, entre les choses terrestres et les choses spirituelles, d'origine averroïste. Une distinction qui sera dépassée plus tard, lorsque Dante aura de nouveau recours à la doctrine médiévale de la subordination de la raison à la foi, dans la *Divine Comédie* […] », *Ibid.*

Bertrand du Pouget et à sa mise à l'index levée seulement en 1881 par le « pape dantophile[1967] » Léon XIII[1968]. Des traductions en Italien, dont une de Marsile Ficin[1969], circulent abondamment.

De cette doctrine politique passionnée, le principe premier est la nécessité de la séparation du mode du pouvoir temporel, octroyé à l'empereur, et de celui spirituel, déposé dans les mains du pape, vicaire du Christ et disposant du pouvoir des clés. Tel est le fondement du gibelinisme de Dante. Toute affirmation religieuse a un sens politique ; et toute affirmation politique a un sens religieux[1970]. La *Lettre V*, enivrée de l'espérance politique ouverte par la descente en Italie et le sacre d'Henri VII, présente le Luxembourgeois comme un nouveau Moïse : ce dernier, dans la Bible, est un chef politique *et* religieux. Il faudrait un Moïse politique, l'Empereur, et face à lui dans une relation fondée sur une crainte mutuelle[1971], un Moïse religieux. Cette *Lettre V* montre le caractère inextricable de la réflexion politique et du fait religieux. Ils sont certes distincts, mais toujours liés.

Le dernier livre du *Banquet* distingue, contre l'idéal platonicien du philosophe-roi, l'ordre politique celui philosophique. L'empereur ne bénéficie d'aucune autorité en philosophie. C'est pourquoi la chanson de ce quatrième livre l'attaque[1972]. Il faut un chef philosophique – Aristote[1973] – et un chef religieux – l'empereur. Ce quatrième livre concilie ces deux formes d'autorité[1974] : non une opposition, mais une union, sans réduction ni soumission de l'une à l'autre. L'autorité de l'empereur s'exerce sur les actions dépendant de la volonté humaine, « mais il n'a rien à dire hors de l'ordre défini sur lequel s'exerce sa juridiction[1975] ». Au-dessus de ces deux ordres et de ces deux autorités, il ne subsiste que Dieu *seul*[1976], l'Empereur du ciel, dont la philosophie est la fille.

> Il résulte […] 1° que le *Convivio* ne pose pas le problème du rapport entre le Pape et l'Empereur ; 2° qu'il pose, d'une manière

---

[1967] Counson, *Op. Cit.*, p. 234 – 236.
[1968] « Non seulement le dominicain Guido Vernani et le franciscain Guglielmo di Sarzana en jugeaient autrement [ils insistaient sur la différence entre la doctrine politique de Dante et celle de saint Thomas d'Aquin], mais le pape Jean XXII condamna le *De Monarchia* au feu en 1329 et le livre fut inscrit à l'Index en 1554. Bien qu'il en ait été retiré au cours du dix-neuvième siècle, on croira difficilement que sa doctrine ait changé de nature entre le seizième et le dix-neuvième siècles. », Gilson, *Dante et la philosophie, Op. Cit.*, p. 221.
[1969] *Ibid*.
[1970] Masseron, *Op. Cit.*, p. 116.
[1971] *Purgatoire*, XVI, 112.
[1972] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 156.
[1973] *Ibid*, p. 145.
[1974] « Il ne suffit pas de dire : pour Dante, comme pour presque tous les penseurs de son temps, Aristote est l'autorité philosophique la plus haute ; il faut encore entendre avec lui cette autorité comme un droit à l'exercice d'un commandement. Dieu et la nature ont soumis la morale à Aristote comme l'empire à l'Empereur. L'autorité de ce philosophe suprême est *piena di tutto vigore*, à tel point qu'avant de concilier l'autorité de l'Empereur avec celle du Pape, il faut concilier l'autorité de l'Empereur avec celle d'Aristote. », *Ibid.*, p. 145 – 146.
[1975] *Ibid.*, p. 147.
[1976] « Ainsi, rien n'autorise à supposer que l'auteur du *Banquet* ait pensé un seul instant à superposer au Philosophe et à l'Empereur un autre chef [le Pape] qui, tenant de Dieu son autorité, contrôlerait et limiterait la leur. », *Ibid.*, p. 149.

> générale, le problème du fondement de l'*autorité* ; 3° que les autorités dont il scrute le fondement sont au nombre de deux : celle d'Aristote, celle de l'Empereur ; 4° que le fondement de l'autorité impériale est en Dieu dont la sagesse infinie a remis l'empire aux mains de l'empereur romain ; 5° que le fondement de l'autorité d'Aristote tient au fait que, reconnu de tous les doctes, qu'il est le seul à avoir démontré la vraie fin de la vie humaine, vainement cherchée par les autres sages ; 6° que chacune de ces deux autorités est unique et souveraine dans son ordre propre : celle d'Aristote sur la Philosophie, celle de l'Empereur sur la vie politique des peuples ; 7° que ni l'une ni l'autre de ces autorités n'est compétente hors de son ordre propre ; 8° que pourtant, loin de se gêner, elles ont besoin l'une de l'autre, la Philosophie ayant besoin de l'Empire pour régler efficacement les mœurs, l'Empire ayant besoin de la Philosophie pour savoir comment régler les mœurs, selon la vérité et la justice[1977].

Le *Banquet* fonde cette indépendance des ordres et des autorités, entre le philosophe et celle de l'empereur[1978]. La *Monarchie* y ajoute une troisième : l'autorité papale dans l'ordre spirituel. Dante la distingue des deux autres, sans la soumettre à aucune autre qu'à celle de Dieu. Saint Thomas rappelle que le Christ possède la double royauté spirituelle et temporelle, et la transmet à saint Pierre et à ses successeurs[1979]. Dante s'y oppose. Dieu seul est souverain du spirituel *et* du temporel, « ni l'empereur ni le pape ne peuvent prétendre à l'exercice de cette double autorité[1980] ». Dante reconnait, dans une métaphore tirée de la *Lettre V*, que tout pouvoir est originairement uni en Dieu. Mais, de même que « deux voies d'eau nées d'un même point[1981] » se divisent à partir de cette unité, de même le pouvoir, dans sa manifestation concrète dérivée, terrestre, doit être dédoublé.

L'empereur doit un respect filial à la papauté mais tient son pouvoir de Dieu seul. Le monde se divise en trois ordres, « inégaux en dignité mais indépendants les uns des autres dans sa ligne propre : l'ordre humain, l'ordre politique, l'ordre de l'Église[1982] ». Chaque ordre fonde une autorité : deux

---

[1977] *Ibid.*, p. 148.
[1978] *Ibid.*, p. 150.
[1979] *Ibid.*, p. 183 – 184.
[1980] *Ibid.*, p. 186.
[1981] *Lettre V*, 17.
[1982] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 188.

naturelles (philosophique et politique), une surnaturelle ou liée à la grâce. Les ordres sont indépendants entre eux. Aucune autorité ne dépend d'une autre. En reprenant l'idée aristotélicienne d'une autonomie des genres ou des ordres[1983], Gilson conclut.

> De là trois ordres distincts, et dont la séparation est telle chez Dante que l'on ne peut jamais conclure de l'un à l'autre : tous les hommes sont réglés et mesurés par l'homme idéal d'Aristote ; tous les fils spirituels sont réglés et mesurés par le père suprême qui est le pape ; tous les subordonnés sont réglés et mesurés par le souverain suprême qui est l'empereur. L'erreur fatale qu'il importe de ne pas commettre serait de vouloir subalterner l'un de ces principes à l'autre, comme s'ils pouvaient rentrer dans un même genre ou dans une même espèce[1984].

Ainsi l'autorité du pape rencontre deux limites : elle ne s'applique ni au domaine de la raison naturelle laissé à Aristote ; ni à celui des volontés humaines soumises à l'empereur. L'autorité du pape ne s'exerce *que sur la vie surnaturelle* de l'homme[1985]. Il en ressort, de l'aveu de Gilson, une laïcisation de la société médiévale[1986]. Il en tire d'importantes conséquences concertant les deux béatitudes célestes et terrestres[1987], deux fins dernières ni subordonnées ni hiérarchisables (jugement inverse à celui de saint Thomas[1988]), la première dépend de l'autorité surnaturelle et l'autre de l'autorité naturelle philosophique[1989]. Surtout, la justice, « leit-motiv » dantesque[1990], désigne le

---

[1983] *Ibid.*, p. 189.
[1984] *Ibid.*, p. 189.
[1985] *Ibid.*, p. 150.
[1986] « Pour concevoir la possibilité d'une société temporelle universelle, il fallait donc emprunter à l'Église son idéal d'une chrétienté universelle et la laïciser. D'une part on ne pouvait laïciser cet idéal sans établir la philosophie comme fondement de la société universelle de tous les hommes, soumis au même monarque et poursuivant le même bonheur dans l'obéissance aux mêmes lois. […] Pour justifier son idée Dante a donc dû chercher dans la philosophie d'Aristote une certaine fin naturelle dont, bien qu'Aristote lui-même n'y eût pas songé, la réalisation complète exigerait la collaboration d'un genre humain complètement unifié. », *Ibid.*, p. 167.
[1987] *Ibid.*, p. 190 – 200.
[1988] *Ibid.*, p. 193.
[1989] « La Providence, disions-nous, a proposé à l'homme deux fins dernières : le bonheur en cette vie, qui consiste en l'exercice de la vertu proprement humaine, et le bonheur de la vie éternelle, qui consiste à jouir de la vue de Dieu et que l'homme ne peut atteindre par ses seules forces naturelles, sans le secours de la grâce. Or, fait observer Dante, de même qu'il faut des moyens termes différents pour atteindre des conclusions différentes, il faut user de moyens différents pour atteindre des fins différentes. Nous parviendrons donc à notre fin dernière naturelle en suivant les enseignements des philosophes, c'est-à-dire en réglant nos actes en suivant la loi des vertus intellectuelles et morales. Nous parviendrons à notre fin dernière surnaturelle grâce aux enseignements spirituels qui transcendent la raison humaine, pourvu que nous leurs obéissions en agissant selon les vertus théologales : la foi, l'espérance et la charité. […] Rien de plus clair que la distinction de ces trois autorités : la philosophie, qui nous enseigne la vérité *totale* sur la fin naturelle de l'homme ; la théologie, qui nous conduit seule à notre fin surnaturelle ; le pouvoir politique enfin qui, tenant en échec la cupidité humaine, contraint les hommes par la force de la loi, au respect de la vérité naturelle des philosophes et de la vérité surnaturelle des théologiens. », *Ibid.*, p. 194 – 195.
[1990] *Ibid.*, p. 181.

respect de la distinction de ces trois autorités : « Chez Dante, les ordres de juridictions sont des systèmes clos, qui ne se rejoignent qu'en Dieu. Le *De Monarchia* complète donc à merveille le *Banquet*, chaque œuvre réglant le problème défini dont elle traite, et offrant les pierres d'attente qui invitent à la relier à l'autre. Le monde de Dante nous apparaît désormais comme un système de rapports d'autorités et d'obéissance. »

Avant de laisser Gilson, le *Banquet* et la *Monarchie*, pour comprendre comment le problème se reformule dans la *Divine Comédie* et quelles en sont les différentes réceptions par les auteurs du dix-neuvième siècle, nous proposons un tableau très largement inspiré du schéma établi par Gilson page 199.

Homme - dualité des fins dernières		
Naturelles		Surnaturelle
Béatitude en cette vie		Béatitude éternelle
Volonté	Intellect	Âme immortelle
Agir en suivant les lois civiles	Agir en se conformant aux vertus intellectuelles et morales	Agir selon les vertus théologales
Empereur	Philosophe	Pape

Par-delà le quatrième livre du *Banquet* et la *Monarchie*, d'autres textes de Dante rappellent l'exigence de la séparation des pouvoirs. Dans le seizième chant du *Purgatoire*, Dante rappelle que le mode du pouvoir spirituel appartient au seul pape, le mode du pouvoir temporel à l'empereur. Le Florentin refuse de soumettre le second au premier. Tout pouvoir vient de Dieu. Le pape ne reçoit pas, par son élection, le mode du pouvoir temporel, seulement l'autorité spirituelle. Dieu scinde ses dons. Le pouvoir de l'empereur vient de Dieu sans intermédiaire, sans médiation papale. Le geste du sacre n'en perd pas sa valeur. Dante insiste pour que son champion Henri VII soit revêtu des signes impériaux à Rome. Ce symbole n'est plus celui de la délégation ou de l'autorisation, mais la reconnaissance de l'importance de l'unité du monde, deux plans, spirituels et temporels, de l'homme.

Au nom de la supériorité du spirituel sur le temporel, le pape est plus haut que l'empereur. Cette supériorité axiologique n'est pas une vassalité politique. Pour reprendre les célèbres métaphores du seizième chant du *Purgatoire*, deux soleils doivent éclairer les hommes (dans le monde sublunaire, même s'il n'y a qu'un seul soleil spirituel supralunaire). Ce sont deux voies, celle de l'épée et celle du bâton pastoral, que doit respecter le gouvernement des hommes.

> Tu peux bien voir qu'une mauvaise direction est la cause qui rend le monde coupable, et ce n'est pas la nature qui est corrompue en vous. Rome, qui instruisit l'univers, avait deux soleils éclairant les deux routes qui mènent au monde et à Dieu. L'un des deux a éteint l'autre, l'épée est jointe au bâton pastoral, et tous deux réunis par force doivent aller mal ensemble ; car étant dans la même main, ils ne se craignent plus l'un l'autre. Si tu ne me crois pas, regarde à la moisson, car toute herbe se connaît à la semence[1991].

« Ces vers, qui résument exactement le séparatisme enseigné par Dante dans la *Monarchie*, expriment à merveille ce que sa doctrine avait d'aberrant par rapport aux positions reçues [de saint Augustin et saint Thomas, et d'Averroès]. La distinction de la route du monde et de la route de Dieu, chacune éclairée par son soleil propre, est l'image fidèle de la distinction des deux fins dernières auxquelles le Pape et l'Empereur conduisent l'humanité dans la *Monarchie*[1992] ».

Un équilibre, fondé sur la crainte mutuelle davantage que sur le respect réciproque ou sur une piété filiale (Gilson), existe en ces deux modes du pouvoir. Virgile énonce la *cause* du mal dans le monde. Il vient de la rupture de cet équilibre. L'un des deux modes – celui du pape, comme le remarque Magnier[1993] – l'emporte sur l'autre. Il restitue à son seul profit l'unité originaire. On comprend la cause de la faute politique en regardant ses effets. Elle est aussi une faute religieuse. L'usurpateur ne respecte pas le dédoublement propre au monde humain. Il revient à l'unité divine. Donc il se prend pour Dieu. Le serpent, dans la *Lettre V*, après le vingt-cinquième chant de *l'Enfer*, illustre ce risque de l'unité restaurée. Rappel du péché originel, il est dans la lettre l'ouroboros, l'unité indistincte, immédiate, non dédoublée : symbole du césaropapisme unitaire, « mauvais gouvernement, *mala condotta*[1994] », rendant le monde mauvais. L'union du pape et de l'empereur recompose l'unité du pouvoir de Dieu sans que l'un ne provienne de l'autre. La collaboration n'est pas une soumission. Chacun reste dans l'ordre qui lui est octroyé par la munificence divine. La

---

[1991] « *Ben puoi veder che la mala condotta / è la cagion che 'l mondo ha fatto reo, / e non natura che 'n voi sia corrotta. / 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. / L'un l'altro ha spento ; ed è giunta la spada / col pasturale, e l'un con l'altro insieme / per viva forza mal convien che vada ; / però che, giunti, l'un l'altro non teme : / se non mi credi, pon mente a la spiga, / ch'ogn'erba si conosce per lo seme.* », *Purgatoire*, XVI, 103 – 114.
[1992] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 221.
[1993] Magnier, *Op. Cit.*, p. 309.
[1994] *Purgatoire*, XX, 103.

confusion des ordres, dont la cause est l'orgueil des pontifes et une certaine cécité des empereurs, est la racine du mal.

L'image des deux soleils s'oppose à la Genèse[1995], comme le souligne Malato[1996]. Le texte biblique parle de la création des deux luminaires, la lune et le soleil. La seconde reçoit sa luminosité du premier, forme de soumission. Selon la même subordination l'empereur tiendrait son pouvoir du pape. Or « absolument parlant, la lune ne dépend pas du soleil dans son énergie ni dans son opération. Son mouvement est causé par son moteur propre (qui n'est pas celui du soleil) et l'influence qu'elle exerce est celle de ses rayons propres (non celle des rayons solaires), car elle possède d'elle-même une certaine lumière, comme on peut le voir au moment de ses éclipses[1997] ». La lune et le soleil ne désignent pas toujours un rapport de soumission ; peut-être une complémentarité. Dante ne parle pas ici d'une lune et d'un soleil, mais bien de deux soleils. Il ne propose aucune subordination. Chaque mode du pouvoir fait contrecoup à l'autre. Aucun n'accède à une domination univoque et totalitaire (césaropapisme, khalifat). Le dédoublement des modes du pouvoir préserve d'un tel risque.

Un point fait problème. Dante présente sa doctrine comme fidèle à l'Empire romain. Or ce dernier ne connaît pas cette séparation des modes du pouvoir. Comment concilier cette réalité historique et la fidélité proclamée ? Premièrement en distinguant un Empire païen et un empire chrétien. Dans le paganisme romain, malgré *Jupiter stator*, le pouvoir divin est soumis à la multiplicité. Il ne dégénère pas dans l'unité totalitaire. Dans le polythéisme, les conflits entre les dieux et les déesses, dont l'*Énéide* témoigne, instaurent une telle multiplicité dans l'exercice du pouvoir divin qu'aucune communauté vouée au culte d'une divinité *particulière* s'arroge le droit à un pouvoir univoque. Le pouvoir divin est *divisé intrinsèquement* – ce qui n'est pas le cas dans un monothéisme. Deux modes (temporel et spirituel) qui dérivent de ce pouvoir divin éclaté peuvent être déposés dans les mains d'un unique détenteur. *Ce n'est qu'avec l'advenue du monothéisme et de l'unicité du pouvoir divin* que les deux modes du pouvoir doivent être distincts. Après la conversion de Constantin, les conditions s'inversent. Étant posée l'unité de Dieu (fût-ce sous l'aspect de trois personnes), le pouvoir divin n'est plus démultiplié. Il est ramené à l'unité et à l'exercice par un seul Dieu. Le pouvoir divin devenant sans partage ni limitation interne (cette dernière requérant une altérité désormais absente), il risque de devenir totalitaire. C'est le dieu jaloux de l'Ancien Testament. La caste des prêtres du Dieu, non limitée par une autre caste d'autres prêtres d'un autre dieu, devient nécessairement dictatoriale. Ceux qui se prétendent la voie de manifestation de Dieu revendiquent

---

[1995] *Livre de la Genèse*, I, 16.
[1996] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.4 (Édition numérique).
[1997] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 186.

conséquemment un tel absolutisme. Un deuxième argument tient au texte du seizième chant du *Purgatoire*. Il mentionne deux soleils à Rome : preuve qu'il ne pense pas que l'Empereur jouisse aussi du mode spirituel du pouvoir. Donc il ne se contredit pas.

Malgré quelques nuances (motif de la crainte et volonté de théodicée) le texte du *Purgatoire* confirme la doctrine établie entre le quatrième livre du *Banquet* et le troisième de la *Monarchie.*

> Nous disons volontiers : le Moyen âge, c'est le Pape et l'Empereur ; avertis par Dante, disons désormais : le Pape, l'Empereur et Aristote. Mais ce n'est pas tout, car cette division tripartite de la réalité médiévale suggère une conclusion dont l'importance apparaîtra bientôt clairement. C'est que ces trois Monarques représentent trois principes d'autorité dont l'indépendance est complète dans l'ordre propre où chacun d'eux est le chef. Pour nous en tenir au cas en discussion [dans le quatrième libre du *Banquet*], il est clair que si un philosophe n'a droit, comme tel, à exercer aucune autorité en politique, l'Empereur n'a droit, comme tel, à exercer aucune autorité politique[1998].

Cette doctrine politique de Dante connaît des échos dans la pensée française, notamment dans les dernières années du dix-neuvième siècle, après l'échec du Second Empire et alors que la république s'impose progressivement. Trois exemples.

[A] Tréverret présente dans un cours universitaire, paru en 1872, la *Théorie politique de Dante*. Il se désintéresse de son activité biographique[1999]. Il proteste de sa neutralité[2000] mais rejette çà et là l'impérialisme du Gibelin. Marqué par l'échec de Napoléon III après celui de son oncle Napoléon Ier, le commentateur défend la France libre. Il réagit contre la récente victoire allemande sous l'égide de Bismarck. Il s'inquiète de l'outrepassement de leurs droits par les prétendants à la couronne impériale. « […] deux expériences trop récentes nous ont appris dans quels abîmes une nation peut être jetée par le génie ou par les expédients d'un seul homme[2001] ». D'où de nombreuses réserves, malgré un regard

---

[1998] *Ibid.*, p. 147.
[1999] « Nous connaissons, en un mot, ses *actes* politiques ; examinons maintenant sa *théorie* et l'enchaînement de ses idées sur le gouvernement des choses humaines. », Tréverret (A.-G. de), « Théorie politique de Dante », in *La revue politique et littéraire*, deuxième série, t. 2, Paris, Germer Baillière, 1872, p. 1229.
[2000] « Je vous rapporterai fidèlement la pensée du poète, mais il est d'avance entendu, je l'espère, que je ne la recommande ni ne la défends. », *Ibid.*, p. 1229.
[2001] *Ibid.*, p. 1232.

général bienveillant sur l'unité pacifiée italienne en voie de réalisation se réclamant de Dante « Le spectacle navrant des discordes italiennes obsède l'esprit de Dante et lui suggère tous ses plans politiques. À force de voir les hommes se déchirer entre eux, il se sent pris d'une indicible passion pour l'unité […]. La destinée du genre humain ici-bas est d'exercer son intelligence au sein de la paix ; mais la diversité des passions et des intérêts trouble la paix à tout moment ; il faut qu'une volonté unique courbe les autres et les conforme au bien commun. L'unité, c'est le bien ; la pluralité, c'est le mal[2002] ». Seul le modèle impérial universel et électoral[2003], sans suppression des royautés particulières[2004], garantit cette unité pacifiée. Il réconcilie la justice et le pouvoir[2005], préserve la liberté[2006] *en idée* même si sa monarchie universelle ouvre *dans les faits* « la route qui mène à l'esclavage[2007] ».

Laïc avant l'heure[2008], Dante confie à la Rome païenne[2009], choisie par ordalie divine[2010] comme attesté dans le second livre de la *Monarchie*, ce destin de gouverner le monde[2011] – même si l'empereur vient de l'Allemagne[2012]. Il est nécessaire de séparer les modes du pouvoir temporel et spirituel[2013]. La donation de Constantin est rejetée car elle contrevient à cet ordre et à cette

---

[2002] *Ibid.*, p. 1229 – 1230.
[2003] *Ibid.*, p. 1231.
[2004] « […] chaque contrée gardera ses mœurs, ses règles de vie et de gouvernement ; aux différents climats, des lois différentes ; aux divers peuples, leurs rois, leurs princes, leurs magistrats ; tous les petits débats, les intérêts secondaires, seront réglés par ces souverains, ces chefs subalternes ; mais les grandes affaires, les intérêts généraux, seront entre les mains d'un seul homme, chef des chefs, juge des juges. », *Ibid.*, p. 1230.
[2005] « Dante ajoute d'ailleurs que le souverain suprême ne saurait être trop puissant ; que plus il aura de pouvoir, plus il sera juste. », *Ibid*.
[2006] « Si jamais homme repoussa loin de lui la servitude, ce fut Dante. », *Ibid*.
[2007] Ibid.
[2008] « Ah ! voilà l'erreur, répliquait Dante ; le pape n'est point vice-roi des choses temporelles ; avant qu'il y eût un pape, il y avait une puissance suprême instituée par Dieu pour régir le monde, et cette puissance, *laïque*, quoique divine, s'est appelée l'empire romain. », *Ibid.*, p. 1231.
[2009] « Oui, Rome est pour Dante, comme pour Virgile, la plus belle des choses humaines : *rerum pulcherrima Roma*. Et notez, je vous prie, que tout ce que je viens de citer n'est point l'éloge de la Rome sacerdotale, mais de la Rome païenne, de la Rome guerrière, de la Rome laïque en un mot. », *Ibid.*
[2010] « Les peuples ont longtemps lutté à qui deviendrait maître de l'univers, à qui ferait vivre les hommes en paix et en union sous sa loi ; un grand duel judiciaire s'est livré pour décider cette question, et Dieu a donné la victoire aux Romains. Et ce n'est point par le pape qu'il la leur a donnée, c'est par leurs généraux, leur sénat, leurs empereurs. Ou il n'y a pas de Providence, conclut Dante, ou le succès de Rome dans ce duel prouve la prédestination de cette cité au gouvernement temporel du monde. Quiconque attaque l'empire romain, quiconque, même en vertu du pouvoir pontifical, veut s'élever au-dessus de cet empire séculier, résiste à l'ordre suprême de Dieu. », *Ibid*.
[2011] *Monarchie*, II, VI, 11.
[2012] « [Dante] maintiendra, comme philosophe et comme homme d'État, le principe de l'autorité, tel que l'ont établi l'empire et le droit romains, et il adoptera, en morale, certains principes du droit germanique opposés à ceux de la législation justinienne. », Bergmann, « Dante et sa Comédie », *Op. Cit.*, p. 5.
[2013] « Le pape est institué pour nous conduire au ciel, l'empereur pour nous faire vivre en paix sur la terre. », Tréverret, *Op. Cit.*, p. 1232.

séparation[2014]. Tréverret insiste sur le seizième chant du *Purgatoire*, témoin de la volonté politique de Dante[2015] reléguée par les circonstances à un idéal abstrait. « Il y a d'ailleurs un fait brutal qui ébranle fortement tout ce système. L'empire romain universel, que Dante regrette et veut faire revivre, n'existe plus et ne peut plus exister après l'invasion barbare. […] Et le malheureux poète, luttant contre la réalité avec tout son patriotisme et toute son imagination, se rejette vers l'impossible. […] Est-ce à dire pour cela que ses idées politiques soient mortes avec lui ? Non, non, messieurs, elles vivent, mais transformées par le mouvement des siècles, et sans cette transformation il y en a une au moins qui aurait péri à jamais. On ne parle plus de monarchie universelle, mais l'unité italienne est tentée ; beaucoup même disent qu'elle est faite[2016] ».

[B] Les « Études sur Dante. Les idées politiques de Dante » d'Édouard Rod publiées en deux temps dans la *Bibliothèque universelle et revue suisse* (1892) forment un article clair et informé, avec peu de jugement de valeur ou d'évaluation subjective de la doctrine présentée. Davantage prolixe que le précédent, le commentateur transcrit fidèlement la pensée politique dantesque.

1° La première partie rappelle les tribulations de l'action concrète de Dante en tant que personnage public. Rod insiste sur sa conversion gibeline[2017] et sur l'idée d'un patriotisme supranational. « L'ancien soldat de Campaldino, l'ancien fonctionnaire du parti guelfe était devenu, non peut-être nominalement, mais certainement de fait, le plus ardent, le plus passionné des Ghibellins [*sic.*]. Il était alors incontestablement pour les grands contre le peuple, pour l'empereur contre le pape, pour le pouvoir temporel contre le pouvoir spirituel. On peut noter encore que ses opinions ghibellines, en s'irritant, l'avaient éloigné non seulement du parti guelfe, mais aussi de sa patrie, de sa ville : en sorte qu'il avait rompu définitivement avec le patriotisme local, si caractéristique de cette époque, pour se faire un patriotisme plus général[2018] ».

[2014] « Pour Charlemagne comme pour Constantin, répond Dante, Rome était également inaliénable ; la donation, fût-elle répétée tous les jours, serait tous les jours illicite et nulle ; le gouvernement humain de Rome n'appartient qu'au pouvoir séculier, à l'empereur, et l'empereur lui-même ne peut s'en dessaisir. Charlemagne a peut-être usurpé le droit de céder Rome au pape ; mais l'usurpation du droit n'est jamais le droit ; Rome n'est pas au pape. », *Ibid*.
[2015] « Et vous comprenez maintenant ce que souhaitait Dante pour le bien du monde et la gloire de Rome. Il voudrait voir dans cette ville briller les deux soleils, distincts, mais non ennemis ; l'empereur, du haut du Capitole, commandant aux rois prosternés, et le pape, du haut du Vatican, proclamant le dogme et la morale. Ainsi, Rome serait encore le centre de l'Univers ; elle le serait même à double titre, et toute action, toute pensée, toute foi viendrait d'elle. », *Ibid.*, p. 1233.
[2016] *Ibid.*, p. 1234.
[2017] Rod, *Op. Cit.*, p. 13.
[2018] *Ibid.*, p. 14.

Ces idées conclusives sont trop tranchées. L'étude des relations entre le peuple et les grands, entre la noblesse et la bourgeoisie, entre les Blancs et les Noirs[2019], incite à une plus grande nuance. L'usage national de Dante dévalue la possibilité d'en faire un internationaliste. Le Florentin contemple les étoiles hors de Florence[2020] et reconnait le monde pour sa patrie.[2021] Mais il reste fondamentalement attaché à Florence et ne se départ jamais de sa volonté de recevoir dans son « *bel San Giovanni*[2022] » la couronne de lauriers après y avoir reçu les eaux du baptême[2023]. Ces deux brefs rappels atténuent la conclusion de Rod.

2° S'ensuit une étude du fond et de la forme de la *Monarchie*. Rod décrit la « théorie [politique] complète et homogène[2024] ». Il souligne la méthode d'argumentation ramenée aux habitudes scolastiques. Il montre les points d'achoppement des syllogismes[2025]. Ces derniers renoncent à un modèle mathématique pour se fonder sur une étude historique, ce que déplore le commentateur. « De même encore, comme s'il sentait que malgré son apparente logique la conclusion ne découle pas des prémisses avec une incontestable évidence, il épouse le besoin de l'étayer, non pas sur la certitude mathématique à laquelle conduit un syllogisme inattaquable, mais sur un fait historique […]. Tels sont les sophismes sur lesquels Dante s'efforce de bâtir sa seconde proposition[2026] », qui justifie l'appartenance de l'Empire à Rome.

3° Rod explique quelques passages politiques décisifs de la *Divine Comédie*. Il invoque le secours des anciens commentateurs, à commencer par Benvenuto d'Imola[2027]. Outrepassant la « sérénité de la réflexion[2028] » de la *Monarchie*, le Grand Poème contient « les cris de haine d'un homme de parti[2029] », de factions. « Ennemi déclaré de toute théocratie[2030] » et « imbu des doctrines franciscaines[2031] », Dante dénonce les agissements de Nicolas III[2032] et la donation de Constantin[2033]. « Ainsi, les principaux fragments politiques de la *Comédie* nous permettent de préciser la pensée de

---

[2019] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 1.1 (Édition numérique).
[2020] *Lettre XII*, IV, 9.
[2021] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, VI, 3.
[2022] *Enfer*, XIX, 18.
[2023] *Paradis*, XXV, 9.
[2024] Rod, *Op. Cit.*, p. 15.
[2025] *Ibid.*, p. 18.
[2026] *Ibid.*
[2027] *Ibid.*, p. 323 – 325.
[2028] *Ibid.*, p. 321.
[2029] *Ibid.*
[2030] *Ibid.*, p. 325.
[2031] *Ibid.*, p. 327.
[2032] *Ibid.*, p. 325.
[2033] *Ibid.*, p. 326.

Dante et de la suivre jusqu'au terme logique de son évolution. En temps de crise, les opinions modérées ne sont pas de saison : modéré à ses débuts, désireux de conciliation lorsqu'avec les autres prieurs il exilait de Florence, sans partialité, les fauteurs principaux des discordes civiles, il devait devenir plus violent à mesure qu'il s'éloignait davantage de son ancien parti. Après son exil, le Guelfe d'autrefois parait avoir cherché d'abord l'équilibre de ses convictions nouvelles dans cette conception de la monarchie universelle essentiellement théorique. Puis, entrainé par la force des circonstances, il alla peu à peu jusqu'au bout de sa théorie : il devint ghibellin, ghibellin à outrance, homme de parti, pamphlétaire ; et, dans le vaste conflit qui séparait les deux pouvoirs, il finit par se prononcer résolument pour le pouvoir civil, et, subsidiairement, pour l'autorité impériale contre l'autorité communale. Il arrive donc tout près de ce double idéal d'indépendance civile et d'unité politique que deux siècles plus tard Machiavel formulera avec une redoutable précision, et dont la résiliation coûtera tant d'efforts à l'Italie moderne[2034] ».

4° Après ce rapprochement avec Machiavel dans une perspective inverse à celle de Tréverret, le dernier moment de l'article est dédié aux usages de la doctrine de Dante dans l'Italie du *Risorgimento*. Rod cite Foscolo, Rossetti, Balbo[2035]. Il tourne gentiment en dérision la tentative du jésuite Cornoldi[2036] défendant un Dante ultramontain. Il fait preuve de bienveillance envers Preda construisant dans le sillage de Gioberti un Dante patriote[2037] à tendance anticléricale bien que défendant « une théorie toute moderne de l'équilibre des deux pouvoirs[2038] ». Le héros du commentateur français est Carducci[2039], esprit désintéressé et objectif étudiant Dante dans son époque, dont le Français note qu'elle diffère de la sienne.

[2034] *Ibid.*, p. 330 – 331.
[2035] *Ibid.*, p. 333.
[2036] « Le père Cornoldi, comme on peut s'y attendre, est avant tout fidèle au programme de son ordre : maintenir le pouvoir temporel du pape, et justifier l'établissement des états pontificaux. Montrer que Dante est favorable à cette conception du Saint-Siège, ou en tout cas ne lui est point hostile, c'est là certainement une tâche compliquée […]. Voilà qui est déjà d'une interprétation passablement audacieuse. », *Ibid.*, p. 334 – 335.
[2037] *Ibid.*, p. 337.
[2038] *Ibid.*, p. 338.
[2039] « Le père Cornoldi et M. G. Preda me paraissent représenter assez exactement les opinions extrêmes des commentateurs actuels. Chacun tire de son côté, et de toutes ses forces, des textes parfois obscurs, presque toujours difficiles à interpréter, qui ne résistent guère à cette opération. Seuls, les esprits désintéressés, que ce soit par indifférence politique ou par habitudes scientifiques, peuvent remettre les choses à leur point. C'est ce qu'a fait, avec une rare puissance et une admirable concision, M. Giosuè Carducci. M. Carducci, comme poète et pamphlétaire, est un homme de parti, souvent injuste ; mais comme historien il a la bonne foi d'interpréter le passé sans y faire intervenir ses préoccupations personnelles. Appelé, en 1887, à à occuper la chaire de Dante qu'on venait de créer à Rome, il refusa cet honneur en alléguant avec beaucoup de dignité qu'il ne pouvait point répondre aux espérances que le gouvernement fondait sur un tel enseignement. », *Ibid.*, p. 339.

Cette dernière frilosité témoigne d'un historicisme de plus en plus présent à la fin du dix-neuvième siècle sans gâcher la limpidité et la quasi exactitude du propos. Outre les réserves exprimées concernant le transnationalisme de Dante, Édouard Rod oublie le dernier moment de la doctrine politique de Dante, celui qui le voit *s'extraire* du jeu des partis et des factions, et dont la prophétie de Cacciaguida est l'achèvement. Quelques sévérités sont à regretter, notamment la non compréhension de l'importance méthodologique et historique de l'idée d'un syllogisme historique et non seulement soumis à une mathématique qui n'est pas encore universelle.

[C] L'ouvrage *Dante et le Moyen âge* de Magnier ne participe que modérément à la gloire française de Dante. L'auteur n'est pas un opposant au Florentin. Mais il en marque de nombreuses limites, parfois injustes (la *Vie Nouvelle* « sans génie », le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* étant un faux de « de valeur médiocre[2040] »). La doctrine politique, dans son élaboration positive et dans ses attaques contre les papes dans le *Paradis*[2041], condense les attaques du commentateur. Il déplore « ces incartades commises par des hommes qui, libres de voir à leur manière et de juger selon leurs principes le fond de questions toujours brûlantes et dangereuses comme celle-ci, nuisent à leur propre cause en profanant leur honnêteté[2042] ». À l'image de son utilisation de Moïse[2043], la doctrine politique de Dante est un amas de scandales, notamment dans le sort réservé à l'Église. Le commentateur dénonce « les vociférations et les injustices de Dante à l'égard du clergé en général. […] Mieux que personne, Dante a compris que profiter de l'énorme considération et des prérogatives politiques dont jouissait le clergé pour le calomnier davantage, c'était porter devant Dieu et la postérité une écrasante responsabilité. Il a, en retraçant quelques traits principaux de son passé, méconnu ses titres les plus sacrés pour satisfaire plus amplement ses passions mesquines et ses viles haines. Indigne faiblesse ! surtout dans un homme de si grand génie[2044] ! » La politique de Dante est celle d'un rêveur ou d'un amateur de chimère. Seule une visée réaliste, circonstancielle, pragmatique, est acceptable. L'empereur qu'espère Dante est un homme parfait. Or ce parangon de vertu n'est qu'un type idéal, une définition maximale d'une essence du gouvernant sinon de l'homme en tant que

---

[2040] Magnier, *Op. Cit.*, p. 215.
[2041] « Après, s'élève la voix de saint Pierre qui flétrit avec éloquence l'usurpateur (Boniface VIII) qui a transformé son cimetière de Rome en un cloaque de sang et de pourriture. Je ne suivrai pas le bienheureux dans ses imprécations contre la papauté et l'Église. En vérité, plus Dante est proche de Dieu, plus il prodigue les scandales… », *Ibid.*, p. 262.
[2042] *Ibid.*, p. 40.
[2043] *Ibid.*, p. 313.
[2044] *Ibid.*, p. 320.

tel. Il n'existe que des êtres imparfaits, finis. Ceci rend chimérique la volonté d'instaurer un tel empereur universel.

Magnier est un homme de parti. Tréverret et Rod représentent le tournant critique et historiciste de la dantologie française et italienne au passage du dix-neuvième au vingtième siècle. Mais *l'inspiration vivante* des esprits créateurs du Romantisme est passée. Sans être des techniciens du concept à la façon des philosophes de la lettre ni des experts en dantologie, ces deux commentateurs annoncent les temps à venir. Le premier est un universitaire publiant un cours. Le second, né suisse en 1857 à Nyon est un essayiste, journaliste, lecteur enthousiaste de Schopenhauer et auditeur passionné de Wagner avant de rejoindre le naturalisme de son ami Zola puis de finir sa carrière (soudainement interrompue par une mort précoce en 1910) dans le giron du roman éthique : il incarne la nouvelle critique littéraire.

Ils retranscrivent, avec le moins possible d'engagement de la subjectivité du commentateur dans l'évaluation des thèses rencontrées, la doctrine politique de Dante. Ils insistent sur le tournant gibelin de Dante, sur la continuité entre la *Monarchie* et la *Divine Comédie* dans la défense de la séparation des modes du pouvoir. Ils montrent le croisement de la politique et de la religion dans un quatorzième siècle annonçant, à beaucoup de nuances près, le combat à venir pour la laïcité. Ils se désintéressent de l'actualité de la doctrine politique de Dante. – Pourtant, après les deux empires des deux Napoléon, n'est-il pas été légitime de s'interroger davantage, de manière plus *vivante*, sur l'impérialisme de Dante ?

2° L'attente impériale.

Le premier livre de la *Monarchie* démontre la nécessité de l'empire à partir d'une doctrine des fins. Le second le situe dans le sillage de Rome. Dante situe « le problème des rapports entre l'Église et l'Empire dans le cadre plus général et fondamental de la fin morale assignée à la société humaine

dans l'ordre temporel et de sa réalisation en parfaite harmonie avec l'ordre universel voulu par Dieu[2045] ».

Émile Beaussire place au centre de son opuscule sur la philosophie de Dante cette vocation impériale. Il en rappelle le fondement aristotélicien. Dante hérite du maître de ceux qui savent la pensée de la finalité[2046]. Il l'applique à la politique. « L'unité d'une fin commune pour tout le genre humain le conduit à proclamer la nécessité d'un empire unique, réunissant sous ses lois tous les peuples de la terre. Mais, comme pour atteindre leur fin les hommes suivent une double lumière, la raison et la foi, le gouvernement universel reçoit deux formes, l'Empire et l'Église : le premier destiné à leur assurer la béatitude terrestre, la seconde ayant pour mission de les guider vers la béatitude céleste. Irréductibles entre eux, les deux pouvoirs sont mutuellement indépendants ; ils ne relèvent que de la puissance divine, dont ils sont l'un et l'autre une émanation immédiate. L'empereur est inférieur au pape, comme la philosophie est inférieure à la théologie [Beaussire ne défendait pas cette idée au début de son article, cf. *infra*], la béatitude terrestre à la béatitude céleste ; mais il n'y a de l'un à l'autre qu'une subordination de déférence[2047] ».

L'Empire est la « seule garantie concevable pour lui de la justice, de la paix et la félicité pour l'humanité tout entière[2048] ». Dante construit un idéal d'une société universelle du genre humain, soumise à l'empereur, face à l'Église universelle asservie au pape[2049]. Cette société gouvernée par un empereur rend possibles l'unité et la paix[2050]. L'idée impériale est la conséquence des principes de la

---

[2045] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.5 (Édition numérique).
[2046] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 10.
[2047] *Ibid.*, p. 11. Cf. paragraphe suivant : « Ces idées politiques sont en opposition avec celles de saint Thomas et de la plupart des docteurs ; mais elles ne sont pas pour cela étrangères à l'esprit du Moyen âge. Si le Moyen âge se perd par l'excès du morcellement, il ne s'égare pas moins dans la poursuite de l'unité universelle. L'Église y prétend dans l'ordre spirituel. Les Césars d'Allemagne, héritiers du titre des Césars de Rome, aspirent à la réaliser dans l'ordre temporel. Aussi ne conçoit-on que trois théories politiques : la première absorbe l'Empire dans l'Église, la deuxième assujettit l'Église à l'Empire, la troisième investit les deux pouvoirs, chacun dans sa sphère, d'une souveraineté également universelle et pleinement indépendante. L'unité de l'Empire, dans la théorie de Dante, ne s'autorise pas seulement des traditions toujours vivantes de l'Empire romain ; elle apparaît comme le couronnement de l'édifice féodal. Elle n'est pas destinée, en effet, à se substituer en tout à la diversité des États. Elle ne fait que les relier entre eux sous la suzeraineté de l'empereur, comme les fiefs d'un même royaume sont réunis sous la suzeraineté du roi. »
[2048] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 163.
[2049] *Ibid.*, p. 165.
[2050] « Pas de société humaine universelle, pas de paix ; pas de paix, pas de possibilité pour l'homme de développer au maximum son aptitude à connaître le vrai ni par conséquent d'atteindre sa fin. Voilà le point fixe, l'évidence première à laquelle se réduit et en laquelle se fonde tout ce qu'il démontre dans la *Monarchie*. », *Ibid.*, p. 171.

philosophie[2051] (outre la nécessité de défendre Florence contre les abus papaux[2052]). L'exigence de paix et de philosophie sont interdépendantes, de même que la paix et la liberté[2053]. L'exercice de la philosophie conduit au bonheur terrestre, fin naturelle de l'homme. La paix est requise pour que les esprits libres s'y adonnent. Sans paix, pas de philosophie, et sans philosophie impossible pour l'homme d'atteindre sa fin naturelle. Et sans empire, pas d'unité ; sans unité, nulle paix, donc pas de philosophie, et pas d'atteinte des fins dernières naturelles. La *nécessité* de l'empire se *déduit* des principes philosophiques déterminant la fin naturelle de l'homme – de même que la nécessité de la papauté, indépendamment des atrocités des papes, se déduit de la recherche de la fin théologique et de la béatitude surnaturelle[2054]. La liberté politique est la « prémisse et condition[2055] » à celle morale et intellectuelle.

À ceci s'ajoute un autre argument, « ce qu'il y a de plus profond et de plus personnel dans la pensée du poète : son idéal de la justice[2056] ». Cette justice requiert la séparation des modes du pouvoir et *l'existence factuelle* des deux autorités. Elle implique la présence d'un empire[2057]. La justice est l'inverse de la cupidité : seul un empereur qui possède tout est dénué de convoitise (puisqu'elle n'aurait aucun objet sur lequel s'exercer), donc en mesure de garantir la justice[2058]. « C'est pourquoi la notion de justice est comme le ressort de toute son œuvre, car un tel corps social ne peut subsister un seul instant que par la volonté ferme de chacune des parties intéressées de respecter scrupuleusement les autorités qui limitent la sienne. Ce qui caractérise l'idéal de Dante, c'est donc sa foi profonde dans l'harmonie des œuvres de Dieu pourvu qu'elles restent fidèles à leur nature. Aussi voit-on sa volonté de justice se doubler sans cesse d'une exaltation des limites de la liberté[2059] ».

[2051] « Or Dante se distingue ici de lui [de saint Thomas d'Aquin] par son insistance à démontrer que l'existence d'un monarque universel, souverain temporel suprême de tous les hommes, est nécessairement requise au nom de principes philosophiques eux-mêmes universels et nécessaires. », *Ibid.*, p. 173.
[2052] *Ibid.*, p. 173.
[2053] *Monarchie*, II, V, 5.
[2054] « […] Dante n'a pu dresser un monarque universel en face du pape universel qu'à la condition de concevoir ce monarque lui-même comme une sorte de pape. Pape temporel certes, mais pourtant chef d'une communauté catholique naturelle à qui la morale d'Aristote fournirait son dogme et que guiderait vers sa fin dernière spécifique l'autorité d'un seul pasteur. Si le *genus humanum* de Dante est bien la première forme connue de l'idée moderne d'Humanité, on peut dire que l'Humanité ne s'est d'abord offerte à la conscience européenne que comme un décalque laïcisé de la notion religieuse d'Église. […] En investissant ainsi la sociéété temporelle de tous les attributs de l'Église, Dante transposait dans un ton nouveau le dialogue classique du Sacerdoce et de l'Empire. », Gilson, *Dante et la philosophie, Op. Cit.*, p. 179 – 180.
[2055] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.5 (Édition numérique).
[2056] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 175.
[2057] *Ibid.*, p. 176.
[2058] *Ibid.*, p. 177.
[2059] *Ibid.*, p. 220.

La défense de l'idée impériale laïque – « accord dans l'indépendance[2060] » entre les différentes autorités – prend place dans un problème beaucoup plus large. « On peut poser comme une loi philosophique historiquement vérifiable qu'*il y a une corrélation nécessaire entre la manière dont on conçoit le rapport de l'État à l'Église, celle dont on conçoit le rapport de la philosophie à la théologie et celle dont on conçoit le rapport de la nature à la grâce*[2061] ». Deux[2062] positions peuvent être étudiées : le rapport entre Dante et Averroès ; sa divergence avec saint Thomas d'Aquin.

Gilson souligne la dette de cette idée d'unité de l'humanité envers l'averroïsme. Dante transpose sur le plan politique ce que « celui qui fit le grand commentaire[2063] » effectue par l'idée de l'unicité de l'intellect possible. Un tel point de départ dans l'averroïsme ne permet en rien de conclure que Dante soit averroïste[2064] ! « [Dante] ne parle pas, comme Averroès, en métaphysicien qui prend acte d'une unité de fait fondée sur la structure même de l'univers ; il parle en réformateur politique et social, en héraut d'une société à construire et qu'il conçoit comme un double temporel de cette société religieuse universelle qu'est l'Église. […] Certes, il doit ici quelque chose à la philosophie d'Averroès. Il lui doit exactement l'idée, d'ailleurs magnifique, d'une unité du genre humain en qui l'humanité tout entière atteindrait à chaque instant sa fin propre, qui est de posséder la connaissance intellectuelle totale dont il est capable. Mais il ne faut pas remonter de là à ce que cette idée implique chez Averroès ; il faut plutôt regarder de là vers ce qu'elle annonce chez Dante : une société créer, pour obtenir une paix qui n'existe pas encore, en vue d'atteindre une fin que l'humanité n'a pas encore obtenue, parce qu'avant de l'obtenir il lui faut d'abord exister[2065] ». Averroès subordonne l'ordre théologique à celui philosophique[2066]. Un tel rationalisme, accordé à l'idée d'une double vérité, soumet le chef religieux à l'empereur – ce que Dante ne propose jamais[2067] ! La *Monarchie* rappelle quelque peu un éventuel averroïsme latin. Aucun traité sur la politique n'est publié précédemment

---

[2060] *Ibid*.
[2061] *Ibid.*, p. 200.
[2062] Nous nous en remettons à Gilson directement pour l'étude de l'opposition totale entre Dante et l'augustinisme politique. *Ibid.*, p. 200 – 205. Cf. également Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 10.5 (Édition numérique).
[2063] *Enfer*, IV, 144.
[2064] Pour construire sa propre doctrine, Dante a donc transposé la thèse d'Averroès, en prenant le genre humain, c'est-à-dire la collectivité des individus existant à chaque instant sur la terre, comme un équivalent de l'intellect possible unique d'Averroès. S'il renvoie ici à Averroès, c'est qu'il trouve en effet son point de départ dans l'averroïsme, mais cela ne signifie pas qu'il s'y soit installé. Remarquons en effet que les deux thèses sont essentiellement différentes. Ce qu'Averroès veut pour actualiser totalement l'intellect possible, c'est un être ; ce que Dante réclame pour obtenir le même résultat, c'est une société, cette société universelle de tous les intellects possibles individuels qui constitue le genre humain. », Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 170.
[2065] *Ibid.*, p. 171 – 172.
[2066] *Ibid.*, p. 211.
[2067] *Ibid.*, p. 212.

par un représentant de la doctrine d'Averroès[2068]. L'influence de l'averroïsme est décisive mais Dante ne s'y rallie pas[2069]. Il est abusif de faire de Dante un averroïste, comme de chercher un Érasme et un Luther dantesques[2070].

Gilson note la « coupure doctrinale[2071] » entre la défense d'un empire indépendant de la papauté, et la doctrine de saint Thomas. Ce dernier n'emploie même pas le mot *imperator*[2072] – l'empire n'étant du reste alors qu'« une autorité fantôme dont l'Église avait intérêt à ce qu'elle le restât[2073] ». Thomas s'inquiète du gouvernement des hommes. Il répond par une gouvernance papale. Le problème de Dante diffère[2074]. L'urgence de la séparation des modes du pouvoir change la perspective. Thomas confie à la papauté la régence de l'Église universelle sans la distinguer d'une société humaine universelle. « Sous la pression de la passion politique de Dante, l'unité de la chrétienté médiévale régie par les papes vient brusquement de se rompre par le milieu. L'Empereur peut désormais poursuivre sa fin propre sans attendre du chef de l'Église autre chose que sa bénédiction. Partout expulsée de l'ordre temporel, l'autorité du Pontife Romain se voit exclusivement confinée à l'ordre de la grâce. Ce pape de Dante, qui ne dépose plus les princes, est donc bien différent de celui de saint Thomas d'Aquin[2075] ». Contre Ozanam, Gilson insiste sur leur antagonisme[2076].

Pour saint Thomas d'Aquin, l'Église est devenue le véritable Empire[2077]. Dante s'y oppose ; sa valorisation de la figure de Salomon l'atteste. Parce qu'il comprend que son autorité n'est *que* politique, le commanditaire du Temple de Jérusalem ne prétend pas s'arroger l'autorité politique ni religieuse. Salomon demande une sagesse seulement dans l'art royal[2078], non une qui s'appliquât à la métaphysique, à la dialectique et à la géométrie[2079]. Le modèle du roi sage, Salomon, ne fait pas

---

[2068] *Ibid.*
[2069] Si « Dante a pu voir dans l'averroïsme un allié, son attitude ne se déduit ni de la doctrine d'Averroès, ni de celle d'aucun des averroïstes latins que nous connaissions. D'abord, cette philosophie des averroïstes, Dante ne l'a pas acceptée. Ensuite, si le séparatisme de Dante fut motivé par des fins de philosophie politique, aucun averroïste que l'on connaisse ne semble l'avoir précédé dans cette voie, aucun, à ma connaissance, ne semble même l'y avoir suivi. », *Ibid.*, p. 214.
[2070] *Ibid.*, p. 218.
[2071] *Ibid.*, p. 209.
[2072] *Ibid.*, p. 172.
[2073] *Ibid.*, p. 173.
[2074] *Ibid.*, p. 179.
[2075] *Ibid.*, p. 209.
[2076] *Ibid.*, p. 221.
[2077] Jordan, *Op. Cit.*, p. 76.
[2078] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 254.
[2079] *Ibid.*, p. 255.

dépendre la domination politique de l'autorité religieuse ni ne confond les ordres philosophique et politique[2080].

Dante est parfaitement *original*, même vis-à-vis d'Aristote[2081]. « Ainsi conçue, la doctrine de Dante a l'unité de jet d'une pensée qui coule de source et l'on sent la présence d'une initiative personnelle derrière chacune des thèses qui la composent. C'est d'ailleurs pourquoi elle est à proprement parler inclassable. L'idéal d'une monarchie universelle et d'une foi universelle, toutes trois complètement indépendantes dans leur ordre, et réalisant pourtant un accord parfait en vertu du seul jeu de leur spontanéité propre, n'a aucun équivalent au Moyen âge, ni d'ailleurs à aucune autre époque de l'histoire[2082] ».

Thierry Ménissier conclut l'importance de l'idée impériale de Dante. Il reconstruit la doctrine de Dante à partir de la structure générale de la *Monarchie* et des techniques d'argumentation démontrant l'utilité du concept d'empire pour asseoir une philosophie soucieuse de construire une communauté civique issue d'un travail de la raison. Il mobilise des concepts contemporains de la pensée politique et de la logique rationnelle pour souligner le double travail argumentatif, philosophique puis historique[2083]. Dante met les relations de l'un et du multiple, du particulier et de l'universel, de la partie et du tout, au service d'une « théologie politique civile[2084] » et d'une première philosophie de l'histoire[2085] sans renoncer à une progression rationnelle. Il ne se départit pas de l'œuvre de la raison ; son empereur idéal est lui-même philosophe[2086].

Le second livre de la *Monarchie* est construit à partir d'éléments réalistes. Dante y prend un « risque considérable[2087] », même sans renoncer à une philosophie ou « théologie de l'histoire[2088] »

[2080] « Car enfin, Salomon n'est évidemment pour lui qu'un symbole : le symbole de la vérité qu'il veut nous inculquer. Et cette vérité ne serait-elle pas simplement celle-ci : de même que j'ai demandé aux moines de s'attacher à la sagesse de la foi, je demande aux rois de se contenter, en fait de sagesse, de la prudence royale dont ils ont besoin pour bien gouverner les peuples. Bref, après avoir demandé que les moines laissent l'empire à l'Empereur et s'occupent de théologie, Dante invite l'Empereur à laisser la science aux savants et de se contenter de la justice. », Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 255.
[2081] *Ibid.*, p. 216.
[2082] *Ibid.*, p. 219 – 220.
[2083] Ménissier (T.), « Concilier communauté des hommes et souveraineté mondiale : l'empire selon Dante », in *Cités 20*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 116.
[2084] *Ibid.*
[2085] *Ibid.*, p. 117.
[2086] *Ibid.*, p. 120.
[2087] *Ibid.*, p. 121.
[2088] *Ibid.*, p. 123.

conduisant à un « rationalisme pratique[2089] ». Ce dernier étend mondialement la juridiction civile rationnelle[2090].

In fine, Dante construit peut-être consciemment une « utopie politique[2091] ». Elle défend une proto-laïcité[2092] et une idée de l'empire. Le commentateur y voit, avant le projet de paix perpétuelle de Kant[2093], un projet de communauté civile universelle[2094] affermissant la liberté des peuples. « On oppose la plupart du temps la cité à l'empire, en mettant en avant le fait que dans le cadre de ce dernier l'activité politique aussi bien que la liberté, son fruit le plus précieux, échappent aux citoyens, qu'elles leur sont déniées au profit d'un pouvoir centralisé et lointain. Tout autrement, l'écrivain florentin revendique l'empire comme médiation de la médiation, comme médiation historique de la médiation politique. À cet égard, sa réflexion suggère que, face à un ordre mondial qui se constitue, il est moins urgent de s'opposer à l'empire que d'examiner en quoi il véhicule des ressources civiques, dont il est crucial de préciser les modalités. Mais, ce faisant, Dante avertit également tous les candidats au *leadership* mondial : le seul empire qui soit viable sauve et affermit la liberté des peuples. Aussi l'empire qu'il faut s'engager à promouvoir consacre-t-il l'action politique dans les formes du droit, car une telle promotion revient à défendre dans le même mouvement la *civitas* et l'*humanitas*[2095]. »

Cette dantologie moderne permet de mieux juger des propos dix-neuviémistes qui suivent. Jordan récapitule cette vocation de Dante à l'empire. Dante n'est ni guelfe, ni gibelin[2096]. Il espère un empire central universel, sans nier l'autonomie des États particuliers[2097]. Cette idée impériale est défendue par l'Église du temps de Charlemagne[2098]. Elle est un corollaire à l'idée de chrétienté assurant l'unité de l'humanité. L'Église vers l'an mil accepte l'universalité du pouvoir de l'empereur, à condition de se le subordonner[2099]. Cette idée impériale, romaine[2100] par le prestige de la Ville, est reprise dans le monde germanique[2101]. Elle reste inféodée à la Rome papale. L'empereur tient son

---

[2089] *Ibid.*, p. 123.
[2090] *Ibid.*, p. 125.
[2091] *Ibid.*, p. 126.
[2092] *Ibid.*, p. 120.
[2093] *Ibid.*, p. 118.
[2094] *Ibid.*, p. 126.
[2095] *Ibid.*, p. 127.
[2096] Jordan, *Op. Cit.*, p. 61.
[2097] *Ibid.*, p. 62.
[2098] « La monarchie universelle a d'abord été une idée ecclésiastique. », *Ibid.*
[2099] *Ibid.*, p. 63 – 64.
[2100] *Ibid.*, p. 65.
[2101] *Ibid.*, p. 66.

pouvoir du sacre, or le sacre requiert le pape, donc l'empereur est soumis au pape. Les écrivains impérialistes refusent de reconnaître cette dérivation[2102]. D'où une nouvelle théorie authentiquement allemande, édifiant un empire ni ecclésiastique ni romain, mais germanique par droit de conquête, dans une sorte d'anticipation de la volonté de puissance[2103]. L'impérialisme, *avant Dante*, est la forme médiévale du pangermanisme (or, fait remarquer Jordan dans un accent maurrassien, ceci est en tout point opposé à une identité française non-impériale[2104]). Le conflit entre l'Église et l'Empire désormais germanique pour l'exercice de la Monarchie universelle s'intensifie à la suite de la réforme grégorienne[2105].

Après ces longues précisions historiques, Jordan présente Dante comme héritier d'un système ancien voire dépassé. « Dante est un isolé, un anachronisme vivant[2106] ». Il témoigne d'une volonté rare de démonstration rationnelle[2107] de la légitimité du pouvoir impérial, en n'ayant que dédain pour le droit et pour l'histoire. Il laisse de nombreux problèmes[2108] sans réponse : quelle administration ? quelle constitution ? que faire du sacre ? I*n fine*, Jordan se refuse à faire de Dante un germanophile patenté. Il est tout à la fois patriote et cosmopolite, ce qui le conduit loin du modèle allemand[2109].

Dante est un héritier anachronique d'une lutte acharnée et dépasse cette dernière dans la construction d'une théorie politique marquée par la séparation du pouvoir. Mais cette dernière attend un gouvernement impérial des hommes sur terre, à tout le moins du point de vue du mode temporel du pouvoir.

§3. Dépassement de la politique ?

La question de l'exercice du pouvoir et la réflexion sur l'autorité du pape se rejoignent. La faute politique majeure est en même temps un péché religieux. Celui qui manque à la séparation des deux modes, temporel et spirituel, du pouvoir restaure une unité possible en Dieu seul. Qu'il faille parler de doctrine ou d'idéologie (Malato), la pensée politique de Dante, varie très peu. Il hérite des

---

[2102] « Mais jamais, sauf des capitulations passagères imposées par la politique, ils n'ont reconnu que le pouvoir impérial dérivât d'une concession du pape. », *Ibid.*, p. 66 – 67.
[2103] *Ibid.*, p. 67.
[2104] *Ibid.*, p. 70.
[2105] *Ibid.*, p. 71.
[2106] *Ibid.*, p. 87.
[2107] *Ibid.*, p. 89.
[2108] *Ibid.*, p. 90.
[2109] *Ibid.*, p. 91.

thèmes de son temps, se distingue des voies les plus couramment esquissées (l'augustinisme politique, la doctrine de saint Thomas, l'averroïsme latin) et anticipe des solutions développées par le dix-neuvième siècle.

Dante démontre la nécessité d'un empereur dans le sillage de Rome. Il distingue trois ordres ou genres : le philosophique, le politique et le théologique. Ils sont liés mais indépendants, sans subordination. Il en va de même pour les autorités qu'ils fondent. Tels sont les principes premiers de la doctrine politique de Dante. Elle réserve une dernière interrogation : que faire pratiquement *? Fauriel précise les indécisions de Dante, entre les alliances non durables, les velléités militaires couronnées d'insuccès, les espérances trompées et la solitude accrue. Ceci conduit à la dernière* position *– une position n'est pas une simple posture – de Dante. Il se met hors du jeu des parties : il est beau d'être à lui-même son propre parti. Ceci culmine dans la prophétie de Cacciaguida au* Paradis.

> Sa conduite sera la preuve de sa brutalité, et cela te sera un honneur d'avoir été ton propre parti à toi-même[2110].

1° L'énoncé d'un problème.

Les précisions biographiques attestent de l'indécision de Dante après son exil. Ses engagements partisans connaissent des mutations profondes. Fauriel insiste sur les périodes de retrait du jeu des factions, et sur un abandon final de l'activisme politique à mesure qu'Henri VII ne répond pas aux attentes de l'auteur de la *Lettre V*. En accord prononcé avec la chronologie la plus récente de Malato, il avance une période de retrait de la lutte des Blancs-Gibelins contre les Noirs entre 1304 et 1307 ; un nouvel engagement de courte durée pendant la légation du Cardinal des Ursins ; un nouveau temps de séparation jusque vers 1310 et l'épopée blême d'Henri VII ; enfin un abandon définitif de l'activité partisane après la mort de celui-ci, voire un peu avant pour cause de déception (1311, date de la *Lettre VII*, la dernière à l'Empereur ?).

[2110] « *Di sua bestialitate il suo processo / farà la prova ; sì ch'a te fia bello / averti fatta parte per te stesso.* », *Paradis*, XVII, 67 – 69.

- Si l'on retient une écriture de *l'Enfer* vers 1307 et 1308, Dante est dans sa période de retrait – malgré l'épisode du Cardinal supposé bénéfique. Cette conclusion est d'autant plus vraie en suivant Petrocchi situant un commencement de *l'Enfer* vers 1304.

- Une rédaction du *Purgatoire* entre 1308 et 1312 en place le commencement dans une période de solitude, et un achèvement au plus fort des espérances dans l'action d'Henri VII (en même temps que les lettres les plus enflammées). Ceci renforce les esquisses des lectures politiques des grandes fresques finales dans l'Éden, notamment une assimilation de l'énigmatique *cinquecento diece e cinque* [2111] à Henri VII. Le *veltro* annoncé par Virgile purge l'Italie de ses fautes représentées par les trois bêtes et notamment par la louve[2112] (cupidité, envie, pour retenir le symbole à la façon de la plupart des commentateurs). Le 515, en surplus, instaure un ordre nouveau[2113]. Malato[2114] y voit le rôle d'Henri VII. Ce dernier commence par une expédition punitive afin d'instaurer –il n'aura pas le temps de le faire – un ordre positif. L'influence du retour aux affaires de Dante se fait sentir dans cette fin du *Purgatoire*. D'où une concordance entre la chronologie littéraire et son activité politique. Seule une fin du *Purgatoire* vers 1314, après la mort d'Henri VII (Malato ne l'exclut pas), atténuerait cette conclusion.

- Le *Paradis* est écrit entre 1316 et 1321[2115], après l'échec pitoyable d'Henri et la fin des réelles espérances en une application de sa doctrine politique[2116]. La présence du siège réservé au Luxembourgeois[2117] en est la preuve. Dante prend conscience que son espérance n'est pas vaine. Mais elle ne vaut que pour un temps futur, lorsque l'Italie sera prête. Avant ceci, il est inutile de

---

[2111] *Purgatoire*, XXXIII, 43.
[2112] *Enfer*, I, 94 – 102.
[2113] *Purgatoire*, XXXIII, 37 – 45.
[2114] « Dante qui, durant son exil, a élaboré non tant une théorie qu'une idéologie politique complexe, a probablement cru qu'Henri VII était l'homme envoyé par la Providence pour rétablir l'ordre dans un monde déchiré par les divisions et les haines ; sans doute s'est-il bercé de l'illusion que l'Empereur réaliserait la prophétie énoncée par Virgile au début de son voyage aux Enfers, du "Vautre" qui exterminera la cupidité "dans la douleur" (*Enfer*, I, 101 – 102). », Malato, *Op. Cit.*, chapitre 3.2 (Édition numérique).
[2115] Nous n'insistons pas ici sur une possible correction entre 1312 et 1316, puisque nous avons déjà évoqué ce point à propos des arches brisées. Cette césure n'importe pas de surcroît pour le sujet présent.
[2116] Cette permanence de la doctrine en-deçà des actions concrètes permet de retarder la *Monarchie* s'il le faut, même lorsque Dante est hors du jeu des partis. La question de la *Monarchie* a été évoquée plus haut. Le renoncement à l'espérance pratique, à voir réalisé de son vivant l'idéal théorique auquel le poète aspire, n'interdit pas la formulation même de cet idéal dans l'ouvrage politique. Du reste, Malato la croit écrite entre 1311 et 1313, ce qui renforcerait la connexion avec les derniers chants du *Purgatoire*.
[2117] « Dans ce grand siège, sur lequel tu as les yeux à cause de la couronne qui le surmonte, avant que tu soupes à ces noces, s'assiéra l'âme un jour auguste sur la terre du grand Henri qui viendra porter l'ordre en Italie avant qu'elle soit prête à le recevoir. » « *E 'n quel gran seggio a che tu li occhi tieni / per la corona che già v'è sù posta, / prima che tu a queste nozze ceni, / sederà l'alma, che fia giù agosta, / de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia / verrà in prima ch'ella sia disposta.* », *Paradis*, XXX, 133 – 138.

combattre autrement par les idées. Toute autre attitude irait contre le sens de l'histoire. Il faut se retirer du jeu des partis – et attendre. La prophétie de Cacciaguida intervient dans ce temps ultime.

Cette chronologie serait légitimée par la préfiguration dans les premiers chants de *l'Enfer*[2118] d'un Dante au-dessus des partis. Deux exemples : les suppliciés du vestibule de l'enfer et la figure de Farinata.

[A] Dans le troisième chant de *l'Enfer* (v. 39), Virgile accuse violemment les damnés qui, lors de la lutte entre Dieu et les Rebelles, ne prirent aucun parti, sinon pour eux-mêmes, « *ma per sé fuoro*. »

> Ce misérable sort est celui des tristes âmes de tous ceux qui vécurent sans blâme et sans éloge. Elles sont mêlées à ce mauvais chœur des anges qui ne furent ni fidèles ni rebelles à Dieu, mais qui furent pour eux-mêmes. Le ciel les a chassés parce qu'ils terniraient sa beauté, et l'enfer profond les repousse parce que les coupables en tireraient quelque gloire[2119].

Dans la guerre divine, certains ne s'engagèrent pour aucun des belligérants. Ceci est attesté par des légendes médiévales (*La navigation de saint Bradan*), des théologiens et des philosophes (Clément d'Alexandrie, *Stromates* VII 7 ; Pierre Olivi), voire par un texte biblique (*Apocalypse* III 14 à 16[2120]). Par analogie les hommes qui vécurent uniquement pour eux-mêmes appartiennent à ce vestibule de l'enfer ; pas même à l'enfer en tant que tel, qui les repousse autant que les autres royaumes[2121]. La lâcheté, « *viltade*[2122] », supprime le droit de *nommer* ces damnés ; chose d'importance tant Dante est sensible tout au long de son œuvre à ce pouvoir de nomination[2123]. Le seul exemple, encore que son patronyme ne soit pas donné, est celui de Célestin V qui abandonna le manteau papal laissant libre le champ aux ennemis de Dante. Rhéal[2124] souligne l'injustice de Dante ;

[2118] Il ne peut y en avoir dans le *Purgatoire* pour les raisons évoquées.
[2119] « *Questo misero modo / tegnon l'anime triste di coloro / che visser sanza 'nfamia e sanza lodo. / Mischiate sono a quel cattivo coro / de li angeli che non furon ribelli / né fur fedeli a Dio, ma per sé fuoro* », *Enfer*, III, 34 – 39.
[2120] La note d'Anna-Maria Chiavacci Leonardi précise plus encore les origines supposées de cette reprise par Dante ainsi que les textes de saint Thomas et de la Bible qui peuvent l'appuyer. Chiavacci Leonardi, *Op. Cit.*, p. 83 – 84.
[2121] *Enfer*, III, 40 – 42.
[2122] *Enfer*, III, 60.
[2123] *Vie Nouvelle*, II, 1.
[2124] Rhéal de Cesena (Sébastien), *Moyen âge dévoilé. Le monde dantesque, première galerie illustrée. Les papes de la terre, de l'enfer et du purgatoire*, Paris, Librairie centrale des publications illustrées, 1857, p. 86 – 92.

et Canteins cherche à en comprendre les raisons[2125]. Tant pis. Les anges lâches refusent l'engagement pour un parti ou pour un autre. Ils sont suppliciés : les hommes aussi. Le doute sceptique, le retrait *facile* de tout conflit, est flétri par l'implacable poète selon la volonté divine et la loi de l'abîme.

Dans le dix-septième chant du *Paradis* ce retrait des conflits, cette volonté d'être à soi-même son propre parti, « *per te stesso*[2126] », en s'extrayant du conflit politique et militaire, est quelque chose de « beau, *bello*[2127] ». Il est indigne du génie de Dante de supposer une inconséquence. Ses variations doctrinales existent mais ne sont jamais aussi importantes. Recourir à une cause biographique est une *facilité* inappropriée aux exigences de la dantologie. La contradiction est dépassée par une lecture plus fine.

- Le renoncement à s'engager dans un conflit entre des factions belligérantes, dans le troisième chant de *l'Enfer*, ne concerne par les hommes, mais les anges, avant la création du monde. Le « *per sé* » et le « *per te* » ne s'appliquent pas aux mêmes êtres.

- Les hommes présents dans ce vestibule infernal sont damnés pour un refus d'engagement dans un domaine très précis. Ce n'est pas l'action politique et militaire dans un jeu funeste des partis. Mais les suppliciés refusent de choisir entre le bien et le mal. Ceux qui font le bien sont dignes de louange, « *lodo* », et ceux qui commettent le mal méritent l'infamie, « *infamia*[2128] ». La faute *humaine* n'est pas le refus de l'engagement dans un parti, mais de n'avoir su s'autodéterminer ni pour le bien ni pour le mal.

- Une telle détermination relève du libre-arbitre éclairé par la raison, au cœur du seizième chant du *Purgatoire*[2129]. Le renoncement à l'usage de la raison justifie que ces pusillanimes ne sont ni morts ni vivants. Dante, dans le *Banquet*, définit l'homme par la raison[2130]/

[2125] Canteins, *Dante l'homme engagé*, *Op. Cit.*, p. 18 – 42.
[2126] *Paradis*, XVII, 69.
[2127] *Paradis*, XVII, 68.
[2128] *Enfer*, III, 36.
[2129] *Purgatoire*, XVI, 70 – 81.
[2130] « Or pour rendre évidente l'idée de la première division, il faut savoir que les choses doivent être dénommées d'après la dernière noblesse de leur forme ; ainsi l'homme d'après la raison, et non d'après les sens, ni autre chose qui soit moins noble. Donc lorsqu'il dit que l'homme a la vie, l'on doit entendre qu'il a usage de la raison, laquelle raison est son espéciale vie, et acte de sa plus noble partie. Et ainsi, qui de la raison s'écarte et use seulement de la partie sensitive, il ne vit pas hommes, mais il vit bête […]. » « *Ad evidenzia dunque della sentenza della prima divisione, è da sapere che le cose deono essere denominate dall'ultima nobilitade della loro forma : sì come l'uomo dalla ragione, e non dal senso né d'altro che sia meno nobile. Onde, quando si dice l'uomo vivere, si dee intendere l'uomo usare la ragione, che è sua speziale vita ed atto della sua più nobile parte. E però chi dalla ragione si parte e usa pure la parte sensitiva, non vive uomo ma vive bestia […]* », *Banquet*, II, VII, 3 – 4.

Ces trois points résolvent le conflit apparent entre le troisième chant de *l'Enfer* et le dix-septième du *Paradis*, entre la condamnation des pusillanimes et l'éloge d'être à soi-même son propre parti. Dante n'est pas un ange indécis. Ni un homme ayant renoncé à la raison, à l'autodétermination pour le bien ou le mal, condamné à rester ni mort ni vivant, sans infamie et sans louange. La raison et l'amour du bien, de la justice et de la liberté, sont les motifs qui le conduisent à se mettre en retrait des conflits des factions. La condamnation du vestibule de l'enfer fait encore mieux ressortir la grandeur de Dante annoncée par son trisaïeul.

[B] *L'Enfer* exprime les passions (non la doctrine) politiques de Dante, qui flétrit parfois avec une cruauté inattendue. Sa première attitude face à Farinata en témoigne. Le damné subit des attaques virulentes, moins à cause de son orgueil avéré, que parce qu'il fut sur terre dans le camp ennemi.

Farinata Degli Uberti, de bien plus haute extraction que la famille de Dante, fut l'un des plus grands chefs gibelins – « les Uberti, ces chefs éternels de toutes les conspirations contre le gouvernement populaire[2131] ». Il figure parmi ceux qui expulsent les Guelfes en 1248 avant d'être lui-même banni après leur retour en 1251 et de trouver refuge à Sienne. Il s'y allie avec Manfred, le fils de Frédéric II présent plus bas[2132]. En 1260, il écrase les Guelfes avec ses alliés, lors de la bataille de Montaperti à laquelle Dante fait allusion[2133]. Rentrés à Florence, des fanatiques gibelins veulent annihiler définitivement la ville. Avant de mourir en 1264, Farinata s'y oppose. Le poète se radoucit légèrement en apprenant ce dernier fait. Le ton reste âpre et sévère tout au long du dialogue entre les deux ennemis. Le Gibelin célèbre lors de la bataille de Montaperti est tout désigné pour être l'ennemi du Guelfe blanc. La situation *serait* claire : Dante écrivant le dixième chant de *l'Enfer* est guelfe blanc, il n'a pas encore rallié le parti gibelin, et logiquement il condamne sèchement son ennemi politique. – Deux remarques complexifient cette apparente simplicité.

- Quand ce dixième chant fut-il écrit ? Même en admettant une écriture en deux temps, à Florence pour les sept premiers chants et en exil pour la suite – hypothèse largement abandonnée –, les vers contre Farinata datent de la seconde phase de la rédaction. On ne peut donc penser que Dante est *encore* guelfe et qu'il accuse un Gibelin illustre par esprit de faction. Le texte date de l'exil, lorsque Dante et ses compagnons blancs rallient progressivement le gibelinisme. Une telle attaque est difficile à comprendre.

[2131] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 123.
[2132] *Enfer*, X, 119.
[2133] *Enfer*, X, 86.

- Auprès de Ciacco, Dante demande des nouvelles de Farinata. Il le classe parmi les hommes valeureux, « *degni* », dont le sort post-mortem n'est pas certain.

> Ici il acheva son récit lamentable, et moi : — Je veux que tu me donnes encore quelques renseignements, et que tu ne me refuses pas le don de tes paroles. Farinata et Tegghiajo [Aldobrandi], qui furent si grands, Jacopo Rusticucci, Arrigo, Mosca, et les autres qui appliquèrent leur génie à bien faire, de grâce où sont-ils ? fais-moi les connaître ; car un grand désir me tourmente de savoir s'ils ont eu en partage les douceurs du ciel ou les poisons de l'enfer[2134].

Comment concilier cette reconnaissance plutôt honorable, jusqu'à ne pas considérer comme impossible, que Farinata soit au moins au purgatoire sinon au paradis ; avec la méchanceté ultérieure ? Le jugement de Dante peut avoir varié, entre le sixième chant et le dixième, surtout en ravivant l'hypothèse d'une double rédaction. Celle déjà évoquée d'une relecture tardive de *l'Enfer* ne répond pas à l'énigme. Comment Dante n'aurait-il pas aperçu une telle contradiction entre deux textes éloignés de quelques pages seulement ? Une telle variation d'idée est peu probable. Dès les vers suivants, Ciacco – porte-parole de Dante – ajoute que ces hommes sont parmi les ombres plus noires[2135]. Le mystère demeure, il est renforcé. – Trois solutions au moins *possibles* sont envisageables.

1° Dante et les Blancs rejoignent les Gibelins après avoir été chassés de la ville par Charles de Valois et son mentor papal. Très tôt le poète témoigne d'une grande indépendance d'esprit et de doctrine. Dès qu'il écrit les sixième et dixième chants de *l'Enfer* – Malato rejette la rédaction en deux temps même s'il accepte une relecture plus tardive – Dante est au-dessus des querelles de parti, même s'il est loisible de croire que leur souvenir reste vivace et s'il y revient plus tard. Il tient des mots rudes pour son ennemi dans le dixième chant tout en le considérant comme l'un des hommes « *degni* ».

2° Ce premier point de vue biographique explique, outre ce cas typique de Farinata, que Dante flétrit aussi bien les Gibelins que les Guelfes, les Noirs et les Blancs, dans *l'Enfer*. Le même sixième

---

[2134] « *Qui puose fine al lagrimabil suono. / E io a lui : "Ancor vo' che mi 'nsegni / e che di più parlar mi facci dono. / Farinata e 'l Tegghiaio, che fuor sì degni, / Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca / e li altri ch'a ben far puoser li 'ngegni, / dimmi ove sono e fa ch'io li conosca ; / ché gran disio mi stringe di savere / se 'l ciel li addolcia o lo 'nferno li attosca"* », *Enfer*, VI, 76 – 84.
[2135] *Enfer*, VI, 85.

chant, cinq tercets seulement avant celui où Farinata apparaît, qualifie le parti Blanc, celui auquel Dante est censé appartenir, de « sauvage[2136] ». Vandelli rappelle que ce *selvaggia* est sûrement une allusion au caractère campagnard, attesté par Dante[2137], dont est issue la famille Cerchi, à la tête des Blancs. La plupart des éditeurs contemporains, Pézard y compris, l'acceptent. Pour un Français du dix-neuvième siècle, une telle précision littéraire et historique n'est pas assurée. L'homonymie avec la sauvagerie morale est intéressante, quand bien même linguistiquement fausse.

3° Les personnages rencontrés dans le Grand Poème valent moins pour leur être réel dans l'histoire concrète, que par la fonction poétique qu'ils possèdent intrinsèquement à l'œuvre et aux idées que Dante y exprime. Cette « fonction poétique pure[2138] », qu'un balzacien appellerait un « type », de Farinata est double.

- Il fait triompher l'injustice, la confusion des ordres[2139] philosophique, politique et théologique – avec le lot de violence instantanée et durable, exil de Dante inclus. Il est l'une des ombres les plus noires si durement châtiée dans le dixième chant.
- Sa grandeur d'âme tient à ce qu'il a sauvé Florence : mérite reconnu par Dante. Son patriotisme le sauve. Il est « seulement » parmi les hérétiques, non dans les cercles de traîtrises. Ciacco ne le place pas parmi les ombres *les plus* noires, mais parmi celles *plus noires que lui*, plus profondes en enfer. C'est une invitation à ne pas confondre les points de vue absolu et relatif.

À partir de ces deux analyses du troisième chant de *l'Enfer* puis de la confrontation entre les sixième et dixième à propos de Farinata, le problème apparait clairement. Comment *vraiment* situer Dante dans le jeu des partis de son temps ? Faut-il en rester à l'idée d'une conversion gibeline ? *Ou bien sa théorie de la distinction des ordres n'exige-t-elle pas davantage ?*

[2136] *Enfer*, VI, 65.
[2137] *Paradis*, XVI, 65.
[2138] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 266 (cf. texte cité à propos de Joachim de Flore).
[2139] « Ainsi entendue, la vertu de Justice apparaît chez Dante comme étant avant tout la fidélité aux grandes autorités que leur origine divine rend sacrées, l'injustice étant au contraire toute trahison de ces autorités dont lui-même n'a jamais parlé que pour s'y soumettre : la philosophie et son Philosophe, l'empire et son Empereur, l'Église et son pape. », *Ibid*., p. 277.

2° Être à soi-même son propre parti.

Écrit après l'échec d'Henri VII (Malato et Petrocchi le situent entre 1316 et 1321), le *Paradis* se désengage de la politique. Aucun texte ne réaffirme la doctrine connue. Les imprécations touchent le mauvais usage de l'amour[2140] , l'avarice de l'Église[2141] et des papes[2142], les fautes des ordres religieux[2143], les jugements présomptueux[2144], et les prévarications de la papauté par la parole de saint Pierre[2145]. Le motif politique n'est plus omniprésent. Dante souligne seulement que et les Guelfes et les Gibelins sont en faute contre l'Empire[2146]. La « double lumière » du cinquième vers du septième chant peut marquer, en proximité avec les deux soleils du *Purgatoire*, la résurgence d'un motif gibelin ; surtout dans le ciel de Mercure face à Justinien – ce n'est du reste pas l'interprétation la plus commune. La question impériale traverse ce chant[2147]. Il est loin des accents de *l'Enfer* et du *Purgatoire*. Inversement au *veltro*[2148] et au *dux*[2149], aucune attente d'un sauveur lié à l'exercice du mode temporel du pouvoir n'est revendiquée. Dante confie, à propos du siège qui attend Henri VII, que l'Italie n'est pas encore prête pour la résurgence impériale. « Dans ce grand siège, sur lequel tu as les yeux à cause de la couronne qui le surmonte, avant que tu soupes à ces noces, s'assiéra l'âme un jour auguste sur la terre du grand Henri qui viendra porter l'ordre en Italie avant qu'elle soit prête à le recevoir[2150] ». L'anabase s'accomplit en 1300 (ou 1301). Les prises de positions sont celles de 1316 à 1321. La distinction entre le Dante-auteur-narrateur et le Dante-personnage, chère à Libaude[2151], est plus marquée que précédemment.

Seule la prophétie – réalisée au moment de l'écriture – de Cacciaguida rappelle la préoccupation politique. Elle est liée au sort de Dante considéré comme personne singulière, non à la régénération

---

[2140] *Paradis*, VIII.
[2141] *Paradis*, IX.
[2142] *Paradis*, XVII.
[2143] *Paradis*, XI – XII.
[2144] *Paradis*, XIII.
[2145] *Paradis*, XXVII.
[2146] *Paradis*, VI.
[2147] Ceci est du reste conforme à l'idée que la naissance du Christ sous l'Empire romain démontre la destination de ce dernier à conduire le monde.
[2148] *Enfer*, I, 101.
[2149] *Purgatoire*, XXXIII, 43.
[2150] « *E 'n quel gran seggio a che tu li occhi tieni / per la corona che già v'è sù posta, / prima che tu a queste nozze ceni, : sederà l'alma, che fia giù agosta, / de l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia / verrà in prima ch'ella sia disposta.* », *Paradis*, XXX, 133 – 138.
[2151] Cf. par exemple Libaude, *Op. Cit.*, p. 297.

du monde collectif. Parmi les lieux communs cités, les vers sur la difficulté de gravir l'escalier d'autrui et de manger un pain amer sont tirés de cette parole du trisaïeul[2152]. Ils sont le leitmotiv des exilés. Le chevalier sanctifié délivre la clé de la dernière attitude du poète : il est beau d'être à lui-même son propre parti. Le *personnage* voyageur annonce par la voix de son ancêtre ce que l'*auteur* a réalisé. La dernière attitude de Dante consiste dans ce retrait de la querelle partisane même si la doctrine fondamentale reste inchangée. Ceci culmine dans la parole prophétique en 1300, réalisée au temps de l'écriture, de Cacciaguida.

Le premier *signe* de ce détachement se trouve dès le premier chant du Paradis. Béatrice s'est dévoilée dans le Paradis terrestre. La puissance efficace de son regard est la cause motrice qui permet à Dante de parvenir au paradis. Dès le cercle de la lune elle lui apparaît supérieure à un aigle.

> […] je vis Béatrix tournée vers la gauche, et contemplant le soleil ; jamais l'aigle ne le regarda si fixement[2153].

Elle peut voir le soleil avec plus d'acuité qu'un aigle. Ce dernier est une allégorie de l'empire. L'histoire de Rome est celle du vol de l'oiseau de Jupiter. La religion de Béatrice supplante l'attente politique. Le *veltro*, le *dux* incombe au pouvoir d'une femme. Cette religion de Béatrice, rattachable moyennant une modification du contenu au troisième âge de Joachim de Flore, altère jusqu'à la racine l'attitude de Dante. Il attend un *trasumanar* et un monde gouverné par un principe féminin, un Éternel-Féminin, loin du jeu des factions.

Dans le sixième chant, ni les Gibelins ni les Guelfes, assure Justinien, ne sont à la mesure de l'idée impériale incarnée par les Romains puis par Charlemagne. Les *deux* partis sont la cause des maux. Ils concourent à ce mauvais gouvernement incriminé par Marc le Lombard[2154].

> Maintenant tu peux juger de ceux-là que j'ai accusés plus haut, et de leurs fautes, qui sont la cause de tous vos malheurs. L'un oppose à ce signe universel les lis d'or, et l'autre se l'approprie dans un intérêt de parti, si bien qu'il serait difficile de dire lequel des deux est le plus coupable. Que les Gibelins continuent leurs

---

[2152] *Paradis*, XVII, 58 – 60.
[2153] « *[…] Beatrice in sul sinistro fianco / vidi rivolta e riguardar nel sole : / aguglia sì non li s'affisse unquanco* », *Paradis*, I, 46 – 48.
[2154] *Purgatoire*, XVI, 103 – 104.

> manœuvres sous un autre signe ; car on le suit mal quand on le sépare de la justice ; et que ce Charles nouveau ne l'abatte pas avec ses Guelfes, mais qu'il craigne les serres qui ont arraché la crinière à un plus redoutable lion ! Les fils ont souvent pleuré pour la faute des pères ; et qu'on ne croie pas que Dieu quittera ses armoiries pour prendre le lis[2155].

L'alliance entre les Guelfes et les Français emmenés par Charles II est symbolisée par le lys, la fleur dorée, « *giall* », en France ou rouge, « *vermigilo*[2156] » à Florence selon le vouloir des Guelfes en 1251. Elle s'oppose à l'aigle symbole de l'Empire romain. Dieu ne peut pas prendre la défense de cette coalition. Il ne soutient pas non plus les injustices commises par les Gibelins : souvenir de *l'Enfer*. Le coup est rude : d'après les Guelfes, parti papal, Dieu est avec eux. D'après les Gibelins, et Dante accepte ce point dans la *Monarchie*, Dieu veut l'empire. Mais il n'attend rien de *ces Gibelins-là* ! L*'idée* guelfe, césaropapiste, est fausse. Les Gibelins, qui *devraient* défendre la vraie doctrine, celle qui garantit justice et liberté, se retournent *en fait* contre cette justice. Ils sont la « compagnie perverse et stupide, *la compagnia malvagia e scempia*[2157] » dont Dante se sépare. Il convient de renvoyer dos-à-dos *et* les Guelfes *et* les Gibelins. Comment, après une telle condamnation mise dans la bouche d'un saint aussi illustre, encore adhérer activement à l'un ou l'autre des partis ?

Le texte central est le dix-septième chant du *Paradis*. Dante énonce sa doctrine gibeline dans l'un des deux chants centraux du *Purgatoire*. Il faut regarder les deux chants centraux du *Paradis*. Ce jeu de correspondances formelles, numériques, si fréquent, conduit à la prophétie de Cacciaguida. De nombreux biographes, du Comte Balbo à Artaud de Montor (et encore d'autres plus récents), insistent sur la portée généalogique de ce chant. Lire Dante entendre l'annonce de son futur n'est aucunement nouveauté. Dante les connaît et déduit les divisions civiles à venir, les avanies de son propre destin. Dans les paroles du trisaïeul, tout est subitement concentré et porté à des degrés de précision peu coutumiers.

[2155] « *Omai puoi giudicar di quei cotali / ch'io accusai di sopra e di lor falli, / che son cagion di tutti vostri mali. / L'uno al pubblico segno i gigli gialli / oppone, e l'altro appropria quello a parte, / sì ch'è forte a veder chi più si falli. / Faccian li Ghibellin, faccian lor arte / sott'altro segno, ché mal segue quello / sempre chi la giustizia e lui diparte ; / e non l'abbatta esto Carlo novello / coi Guelfi suoi, ma tema de li artigli / ch'a più alto leon trasser lo vello. / Molte fiate già pianser li figli / per la colpa del padre, e non si creda / che Dio trasmuti l'armi per suoi gigli !* », *Paradis*, VI, 97 – 111.
[2156] *Paradis*, XVI, 154.
[2157] *Paradis*, XVII, 62.

En 1300, Dante rencontre son trisaïeul Cacciaguida dans le ciel de Mars. Celui-ci prophétise l'avenir du voyageur, les conditions de son exil. Il le réconforte devant le mal qu'il doit subir. « Les choses contingentes qui ne s'étendent pas au-delà des limites de votre matière sont toutes présentes à l'œil de Dieu, et cependant ce regard ne leur impose pas plus la nécessité que celui qui voit descendre un navire sur le courant d'un fleuve. Et de là, ainsi que vient aux oreilles la douce harmonie de l'orgue, s'offre à mes yeux le temps qui se prépare pour toi. Tel qu'Hippolyte sortit d'Athènes par la perfidie de sa marâtre dénaturée, ainsi faut-il que tu sortes de Florence. C'est cela qu'on veut, c'est cela que déjà l'on demande, et celui qui le prépare réussira bientôt dans ce lieu où chaque jour on trafique du Christ. On dira, comme de coutume, que le tort est aux vaincus, mais la vengeance de Dieu rendra témoignage à la vérité, qui l'aura suscitée. Tu abandonneras toutes les choses les plus tendrement aimées, et c'est le premier trait que lance l'arc de l'exil. Tu éprouveras combien est amer le pain d'autrui, et combien c'est un dur chemin de monter et de descendre par l'escalier d'autrui. Et ce qui semblera le fardeau le plus lourd à tes épaules, ce sera la compagnie perverse et stupide avec laquelle tu tomberas dans cette vallée, et qui, tout ingrate, toute folle et impie, se lèvera contre toi ; mais bientôt elle, et non toi, en aura le front rouge[2158] ».

Face à la « bestialité, *bestialitate* », des ennemis, Dante trouvera un beau, « *bello* », comportement : être à lui-même son propre parti.

> Sa conduite sera la preuve de sa brutalité, et cela te sera un honneur d'avoir été ton propre parti à toi-même[2159].

La suite précise les conditions de l'exil, notamment les lieux de refuge de Dante[2160]. Cette solitude consentie est la conséquence d'une triple prise de conscience.

[2158] « *La contingenza, che fuor del quaderno / de la vostra matera non si stende, / tutta è dipinta nel cospetto etterno ; / necessità però quindi non prende / se non come dal viso in che si specchia / nave che per torrente giù discende. / Da indi, sì come viene ad orecchia / dolce armonia da organo, mi viene / a vista il tempo che ti s'apparecchia. / Qual si partio Ipolito d'Atene / per la spietata e perfida noverca, / tal di Fiorenza partir ti convene. / Questo si vuole e questo già si cerca, / e tosto verrà fatto a chi ciò pensa / là dove Cristo tutto dì si merca. / La colpa seguirà la parte offensa / in grido, come suol ; ma la vendetta / fia testimonio al ver che la dispensa. / Tu lascerai ogne cosa diletta / più caramente ; e questo è quello strale / che l'arco de lo essilio pria saetta. / Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale. / E quel che più ti graverà le spalle, / sarà la compagnia malvagia e scempia / con la qual tu cadrai in questa valle ; / che tutta ingrata, tutta matta ed empia / si farà contr'a te ; ma, poco appresso, / ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.* », *Paradis*, XVII, 37 – 66.

[2159] « *Di sua bestialitate il suo processo / farà la prova ; sì ch'a te fia bello / averti fatta parte per te stesso.* », *Paradis*, XVII, 67 – 69.

[2160] *Paradis*, XVII, 70 – 93.

- Au point de vue biographique, Dante écrit ces pages alors que toute la prophétie s'est déjà réalisée. Il sait la valeur réelle des personnes qui l'entourent. Cette solitude est le fait d'un homme devenu amer, cette figure sombre et peu loquace que présentent les biographes antiques. De grands nobles le secourent, de la famille Della Scala aux Polenta – ils ne sont pas les seuls. Le poète les tient en haute estime, même s'il séjourne finalement peu au même endroit et si son attitude hautaine agace certains de ses hôtes. La *Lettre XIII* témoigne de la déférence du poète envers Can Grande. Pourtant il le quitte pour Ravenne…

- L'histoire n'est pas prête pour la réalisation de son idéal politique. Dante n'y renonce pas. Il délègue à l'avenir le temps de l'accomplissement de ce qu'il attend. Ses vers après la présentation du trône attendant Henri VII attestent de ce déchirement[2161].

- Dante expérimente une scission entre l'idéal et le réel. La solitude, ce retrait du jeu des partis, est la conséquence de cette conscience.

Cet abandon de la politique accompagne-t-il le désenchantement progressif du Romantisme ? Musset incarne ce pessimisme accru. « *La Confession d'un enfant du siècle* vaut pour ses premières pages où le désenchantement personnel s'inscrit dans celui de toute une génération, magistral panoramique de l'état moral de la jeunesse sous la Restauration[2162] ». L'un de ses derniers poèmes, « Sonnet au lecteur », s'achève sur la conscience que la littérature confère une immortalité – thèse platonicienne et dantesque déjà indiquée - alors que la politique efface les noms des mémoires. Se retirer des affaires du pouvoir pour se consacrer uniquement à la louange des femmes est une nécessité – même si Béatrice n'est pas une Ninette ou une Ninon !

La politique, hélas ! voilà notre misère.
Mes meilleurs ennemis me conseillent d'en faire.
Être rouge ce soir, blanc demain ; ma foi, non.

Je veux, quand on m'a lu, qu'on puise me relire.
Si deux noms par hasard s'embrouillent sur ma lyre,
Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon[2163].

[2161] *Paradis*, XXX, 137 – 138.
[2162] Viard, *Op. Cit.*, « Musset » (Édition numérique).
[2163] Musset, « Sonnet au lecteur », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 179.

3° Se retirer du jeu des factions : une attitude romantique ?

La question des suites politiques de la philosophie de Dante telle qu'elle est reçue au dix-neuvième siècle s'achève sur une grande incertitude – analogue selon Pitwood à l'échec final de Dante[2164]. Les dantologues ou dantophiles ne sont pas toujours assez libres des contingences temporelles et spirituelles pour accéder à la textualité pure. Chacun écrit à la lumière de sa propre position sur un échiquier instable. Les auteurs manquent certes non d'une neutralité chimérique, mais d'un détachement suffisant à l'égard de l'exercice du gouvernement pour se questionner à loisir sur les principes de la politique. Ce ne sont pas tant les dantophiles créateurs – sauf Vigny[2165] – que les dantologues critiques qui insistent sur cette étape finale, sur ce retrait de l'activisme militant partisan[2166].

La doctrine politique interroge le statut de la philosophie et de la raison face à la théologie et la foi. « Mais quelle que soit la date du traité *De la Monarchie*, rien ne prouve que le changement des idées politiques de Dante soit postérieur à l'exil, ni surtout qu'il en soit l'effet. Sa théorie de l'Empire se rattache étroitement à tout l'ensemble de ses doctrines philosophiques. Dante n'appartenait au parti guelfe que par tradition de famille ; il s'en est séparé sans apostasie, lorsqu'il a commencé à se faire des convictions personnelles, et si ses nouvelles opinions l'ont rapproché des Gibelins, si ses intérêts et ses rancunes l'ont engagé plus tard à combattre dans leurs rangs, il a toujours tenu à honneur d'élever sa pensée au-dessus des querelles de parti, et d'être, comme il aimait à le dire, son parti à lui seul[2167] ». Bergmann insiste sur la radicale différence de la doctrine de Dante par rapport à celles des factions constituées. « Ayant ses convictions, Dante ne pouvait être d'aucun des trois partis qui dominaient, de son temps, en Italie ; il n'appartenait, comme il l'a dit lui-même dans son poème, *qu'à son propre parti*[2168] ». Le commentateur y voit une modération du poète exilé qui « ne songea plus à s'attaquer à aucun de ses ennemis personnels[2169] ».

Par-delà ces deux maigres exemples, Charles Calemard de La Fayette s'arrête bien plus longuement sur cet isolement. Né au Puy-en-Velay en Haute-Loire le 09 avril 1815 d'un père

---

[2164] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 270.
[2165] Counson, *Op. Cit.*, p. 130.
[2166] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 271.
[2167] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 6.
[2168] Bergmann, *Op. Cit.*, p. 12.
[2169] *Ibid.*, p. 13.

médecin, il devient avocat, littérateur, agronome, puis embrasse pour un temps la carrière de la chose publique, jusqu'à la députation pour la Haute-Loire. Cette activité politique entre sa région natale et Paris ne le satisfait pas. Dès 1845, il rentre chez lui aux pieds des sucs et des volcans pour devenir, selon le titre de l'un de ses recueils poétiques, le *poète des champs*[2170]. Il se consacre à la prière. Il occupe encore des fonctions de député de la Haute-Loire de 1871 à 1876 en siégeant dans un parti du centre. Ses travaux sur Dante accompagnent les épisodes de cette vie peu banale. Sa traduction de *l'Enfer* parait entre 1835 pour le premier tome et 1837 pour le second. Il choisit une traduction en alexandrins tout en ajoutant le texte italien en regard. Quelques notes convenues éclairent le propos. La traduction est précédée d'une brève introduction et d'un récit rapide de la vie de Dante, sans aucune mesure de longueur et de précision avec l'ouvrage de 1852. Le livre qui nous intéresse est écrit sur sa terre de naissance. L'auteur se félicite de ce retour à l'authenticité paysanne et à la sérénité paisible de la ruralité. À sa manière, il est devenu à lui-même son propre parti. Cette recherche d'un modèle au cœur des bouleversements ayant suivi l'échec de la Monarchie de Juillet en anticipant la naissance du Second Empire est le signe d'une volonté forte, jusque dans un style parfois hagiographique, de chercher dans les forces du passé, au cœur des âges dont le commentateur ne manque pas de reconnaître la violence et l'instabilité, un modèle à suivre.

Après quelques pages fort lyriques aux accents parfois vinciens sur l'être et la fonction de la poésie[2171], la biographie de Dante détaille les différentes étapes de la vie politique à Florence comme au temps de l'exil. L'auteur déplore un certain manque d'habileté de la part de Dante. Mais il le loue pour avoir cherché en toute occasion la justice. Les imprécations de la *Divine Comédie* ne sont que des effets dérivés, engendrés par le bannissement, de cette recherche noble de cette valeur morale si décisive. Dante est un modèle d'engagement politique vertueux quoiqu'inégal.

Dante aurait dû aimer la grandeur noble et militaire du chef des Noirs, Corso Donati[2172]. Mais son sens de la libéralité et de la justice le conduit à la recherche d'un équilibre[2173]. Le décret, pris lors de son priorat et excluant les chefs des deux partis ennemis, réalise par anticipation la prophétie de Cacciaguida[2174]. Les Blancs sont moins touchés que les Noirs. Ceci ne compte pour rien dans la mesure où rien ne permet de juger que le clan de Vieri di Cerchi est aussi menaçant que la clique des Donati. En poursuivant son haut idéal de justice, Dante refuse en 1300, à Florence, tout enfermement

---

[2170] Gautier, *Les Progrès de la Poésie française depuis 1830, Op. Cit.*, p. 314 – 315.
[2171] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 16 à 20.
[2172] *Ibid.*, p. 65.
[2173] *Ibid.*, p. 69.
[2174] *Ibid.*, p. 70 – 81.

dans un parti déterminé. Il adopte une position de surplomb. Calemard lui décerne tous les honneurs pour refuser constamment de soumettre sa patrie à l'étranger[2175] – incarné par Charles de Valois.

Seule la pression des évènements, sans réelle conviction, explique la regrettable [2176] « transformation du guelfe modéré en gibelin implacable[2177] ». Calemard excuse cette erreur par la souffrance noble causée par l'exil[2178]. Fort heureusement, Dante, même s'il donne un tour politique à sa *Divine Comédie*[2179], accède à une juste impartialité en se plaçant *in fine* au-dessus des partis. Une telle vertu se retrouve dans la damnation des membres de chacun des partis. « On doit reconnaître, dans cette impartiale justice faite à tous les partis, l'équité suprême du poète et du juge[2180] ». La plus grande marque de valeur du poète est de dépasser les querelles de factions.

La pensée politique de Dante se clôt sur ce dépassement du clivage des factions historiques, sans renoncer à la séparation des modes du pouvoir et à sa théorie des trois ordres et autorités. L'équilibre des forces ne peut être causé que par un équilibre harmonique ou consonant des pouvoirs – chacun venant faire contrecoup à un autre, aucun ne parvenant à accéder à une domination univoque et totale. La séparation entre les deux modes spirituel et temporel du pouvoir (lui-même trouvant son unité substantielle fondamentale en Dieu) est nécessaire. Cette réponse, lointaine ancêtre de notre laïcité, est novatrice durant le Moyen âge même si le problème est ancien et largement répandu. Cette indépendance des modes du pouvoir est la condition de la justice et de la liberté.

Ce renoncement à occuper le terrain concret des luttes de son temps aurait dû retenir l'attention des hommes du dix-neuvième siècle. Il offre un modèle de sagesse en refusant les compromissions nécessaires du jeu des partis. La conscience de la scission entre idéal et réel dans le dix-septième chant du *Paradis* aurait dû rapprocher le Divin Poète des Romantiques, notamment du second cénacle désenchanté. Ces auteurs « dépolitiqués » reviennent vite de leurs aspirations et des séductions enfantines du socialisme, à l'instar de Nerval.

Pourtant ce retrait final ne retient pas l'attention des Romantiques. Ils préfèrent le Dante enflammé, vindicatif contre les fausses valeurs, que ce solipsisme final. Ce Dante au désespoir de devoir manger le pain d'autrui ou monter les escaliers d'une maison qui ne lui appartient pas, au

---

[2175] *Ibid.*, p. 83.
[2176] *Ibid.*, p. 108.
[2177] *Ibid.*, p. 84.
[2178] *Ibid.*, p. 125.
[2179] *Ibid.*, p. 150.
[2180] *Ibid.*, p. 188.

comble de la vindicte contre cette Florence qui ne cesse de le rejeter, incarne l'ambivalence des sentiments et des passions. Sa doctrine politique est connue, peu *utilisée*. Le renoncement final au jeu des partis intéresse les dantologues mais laissent froids les génies créateurs dantophiles.

Dans sa fiction *Dante et Béatrix*, Bornier présente un Dante prieur déjà au-dessus du bipartisme. « Pour parler à ce peuple et pour dominer, / il faut montrer mon but, mettre ma préférence, / sur l'un des deux partis qui divisent Florence…, / Lequel ? … Les *noirs*… les *blancs*… Ah ! je le sens trop bien / ni les *blancs*, ni les *noirs* n'ont accompli le bien ; / chacun, aux intérêts de tous songeant à peine, / ne parle du pays que pour servir sa haine ! […] Je ne serai d'aucun parti si l'on me nomme[2181] ». Mais il est bien seul… et pas toujours très profond. Auguste Comte n'est guère plus inspiré : « Quoique un vain orgueil ait déjà inspiré aux derniers poètes anciens quelques erreurs analogues aux prétentions actuelles, jamais l'art ne fut regardé comme le régulateur de la société polythéique, malgré l'aptitude esthétique des croyances dominantes. L'Iliade, et surtout l'Odyssée, suffiraient, au besoin, pour constater, au contraire, combien était alors subalterne l'influence sociale des beaux-arts, même dégagés de la tutelle théocratique. Au déclin du polythéisme, l'utopie de Platon indique la conception d'un état social systématiquement privé de toute intervention poétique. Le régime monothéique du Moyen âge repoussait encore davantage ces prétentions esthétiques, quoique la vraie destination de l'art y soit mieux goûtée de tous. Mais, quand cet ordre commença à se décomposer, on vit bientôt surgir, même chez l'incomparable Dante, les germes des aberrations que la transition révolutionnaire des cinq derniers siècles a toujours développées, et d'où résulte le délire actuel de l'orgueil poétique. […] Quoique tout office purement critique répugne à la vraie poésie, l'art moderne, dès son début au quatorzième siècle, prit une part de plus en plus active à la démolition générale du régime ancien[2182] ».

Balzac n'appartient pas à cette école du désenchantement, même si Bénichou lui reconnaît honnêtement la paternité de l'expression. La fin des *Proscrits* imagine un Dante presque rajeuni, animé d'un souffle nouveau lorsqu'il apprend depuis Paris que ses alliés gibelins triomphent et qu'il va pouvoir rentrer à Florence : œuvre d'imagination, antithèse à la réalité historique, opposition radicale à ce dix-septième chant du *Paradis*.

> Les deux proscrits, les deux poètes tombèrent sur terre de toute la hauteur qui nous sépare des cieux. Le douloureux brisement de cette chute courut comme un autre sang dans leurs veines, mais en sifflant, en y roulant des pointes acérées et cuisantes. Pour eux,

[2181] Bornier, *Op. Cit.*, p. 20 – 24.
[2182] Comte, *Op. Cit.*, p. 277 – 278.

la douleur fut en quelque sorte une commotion électrique. La lourde et sonore démarche d'un homme d'armes dont l'épée, dont la cuirasse et les éperons produisaient un cliquetis ferrugineux retentit dans l'escalier ; puis un soldat se montra bientôt devant l'étranger surpris.

— Nous pouvons rentrer à Florence, dit cet homme dont la grosse voix parut douce en prononçant des mots italiens.

— Que dis-tu ? demanda le grand vieillard.

— Les blancs triomphent !

— Ne te trompes-tu pas ? reprit le poète.

— Non, cher Dante ! répondit le soldat dont la voix guerrière exprima les frissonnements des batailles et les joies de la victoire.

— À Florence ! à Florence ! Ô ma Florence ! cria vivement Dante Alighieri qui se dressa sur ses pieds, regarda dans les airs, crut voir l'Italie, et devint gigantesque.

— Et moi ! quand serai-je dans le ciel ? dit Godefroid qui restait un genou en terre devant le poète immortel, comme un ange en face du sanctuaire.

— Viens à Florence ! lui dit Dante d'un son de voix compatissant. Va ! quand tu verras ses amoureux paysages du haut de Fiesole, tu te croiras au paradis.

Le soldat se mit à sourire. Pour la première, pour la seule fois peut-être, la sombre et terrible figure de Dante respira une joie ; ses yeux et son front exprimaient les peintures de bonheur qu'il a si magnifiquement prodiguées dans son *Paradis*. Il lui semblait peut-être entendre la voix de Béatrix. En ce moment, le pas léger d'une femme et le frémissement d'une robe retentirent dans le silence. L'aurore jetait alors ses premières clartés. La belle comtesse Mahaut entra, courut à Godefroid.

— Viens, mon enfant, mon fils ! il m'est maintenant permis de t'avouer ! Ta naissance est reconnue, tes droits sont sous la protection du roi de France, et tu trouveras un paradis dans le cœur de ta mère.

— Je reconnais la *voix* du ciel, cria l'enfant ravi.

Ce cri réveilla Dante qui regarda le jeune homme enlacé dans les bras de la comtesse ; il les salua par un regard et laissa son compagnon d'étude sur le sein maternel.

— Partons, s'écria-t-il d'une voix tonnante. Mort aux Guelfes[2183] !

[2183] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 555.

Qu'importe la licence créatrice. C'est la première fois, dans cette page terminale, que le nom de Dante est dévoilé. Balzac y apparaît comme un lecteur du *Paradis*. On ne peut imputer à une méconnaissance cette non prise en compte de la parole de Cacciaguida. Ce maître du Romantisme incarne – avec Nerval et Hugo – cette *création d'une figure mythique voire mythologique de Dante*. Elle vaticine pour les plus grands esprits. Ils en retiennent, comme nous l'étudions désormais après ce point de vue historique et cette fresque du Romantisme établie à l'aune de la pensée politique et de la philosophie de l'histoire, bien d'autres thèmes.

Partie 2 : Usages du christianisme.

Chapitre 1 : Dante face au catholicisme.

I – Un problème de longue mémoire.

§1. Aperçus historiques.

La philosophie romantique de l'histoire met en relation la lecture de Dante et la réélaboration d'une politique chrétienne. Ce vif intérêt des catholiques[2184] *surprend en regard de la sévérité de Dante envers les papes ou du jugement des pontifes contemporains et immédiatement postérieurs au Florentin. L'époque a changé. La volonté réformiste s'empare de l'Église. On pardonne à Dante ses excès – mieux, on l'en remercie. La condamnation des papes de son temps met en avant les failles des hommes, pour mieux faire apparaître en creux la noblesse de la fonction papale et appeler un regain de justice et de vertu. Dante, catholique zélé, harcèle comme le taon socratique les papes pour les aider à rejoindre l'idéal christique déterminant leur sacerdoce. La question du christianisme de Dante est selon Pitwood la* troisième étape[2185] *de la critique française. La plupart des dantologues français du dix-neuvième siècle s'accordent sur un équilibre. Dante reste fidèle à la réécriture scolastique de la métaphysique aristotélicienne.* Et *il se situe dans une tradition continue de l'amour platonique qui atteint son apogée à la Renaissance*[2186]*. En son éclectisme il incarne l'esprit du Moyen âge*[2187]*.*

On utilise Dante dans un sens chrétien, encore qu'avec de grandes nuances et en des directions opposées (Lamennais et Ozanam). Qu'en est-il de la pensée du Florentin en elle-même ? Est-il vrai que le Dante-auteur, en-deçà des usages *de son œuvre, « se conforma aux règles strictes de l'orthodoxie, […] consacra de longues années à élever, à la gloire du christianisme, le monument […] où il chanta les supplices de l'enfer, les peines du purgatoire et le bonheur des Élus*[2188] *? » La*

[2184] Il inspira parfois les évangélistes de la Renaissance.
[2185] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 58.
[2186] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 51.
[2187] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 91 – 93.
[2188] Magnier, *Op. Cit.*, p. 13

plupart des dantophiles et des dantologues, soit ne posent pas la question, soit tiennent pour acquise la réponse affirmative. Seuls quelques esprits attentifs, ou exubérants, presque toujours influencés par Rossetti[2189]*, ressentent le poids du doute. Leurs réponses sont peu nuancées. L'urgence de la question pousse ces défenseurs d'une hétérodoxie ou d'une hérésie de Dante à se radicaliser. La prégnance du problème (Aroux veut sauver le catholicisme contre Dante, ennemi intérieur) conduit, comme souvent et de manière peut-être pas illégitime, à des propos très affirmés – dans le style romantique*[2190]*.*

La querelle à propos de l'orthodoxie ou de l'hétérodoxie de Dante ne naît pas au dix-neuvième siècle. La vie de Dante est marquée par de tels affrontements avec les autorités religieuses que sa stricte observance des dogmes institués peut être suspecte. Sa « courtoisie infernale » selon l'expression de Libaude hérite du *trobar clus*. Elle tombe sous le coup des condamnations d'Étienne Tempier en 1277[2191]. Sa défense de l'Ordre du Temple est suspecte après son éradication en 1307 sous les coups conjoints de la prostituée et du géant, de la papauté à Avignon sous Clément V et du roi de France Philippe le Bel. Peu de temps après son trépas à Ravenne, l'Église condamne certains de ses ouvrages – en premier lieu la *Monarchie*. Elle tente, suivant le dessein de ses plus féroces sectateurs, Bertrand de Poyet et Jean XXII, de calciner la dépouille du génie toscan.

Dès la fin de la Renaissance le jésuite Possevin questionne l'orthodoxie de Dante. Masson utilise le Florentin pour instaurer le gallicanisme face à la papauté. « Le très savant Jean-Papyre Masson (1544 – 1611) avait, par exemple, voulu entrer dans la Compagnie de Jésus, il avait pris l'habit à Rome et avait enseigné deux ans à Naples : il donna en 1587 une biographie de Dante, de Pétrarque et de Boccace, et sa vie de l'Alighieri, puisée aux meilleures sources, et composée intelligemment, avec une connaissance exacte des œuvres, restera pour les érudits du dix-septième siècle (elle fut reproduite en 1638 dans les *Élogia varia* de Masson) un ouvrage utile et abondamment

---

[2189] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 53 – 54.

[2190] « La sixième figure de l'antimoderne est une figure de style, difficile à cerner : la vocifération, la vitupération, ou encore l'imprécation, alliance de prédiction et de prédication, en tout cas le contraire du "fameux *style courant*, cher aux bourgeois." […] L'énergie du désespoir, la vitalité désespérée donnent une éloquence qui peut toucher au sublime. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 169.

[2191] « Les poètes du *dolce stil novo* pouvant s'inspirer parfois de la tradition de l'amour courtois, Dante doit en effet se démarquer aussi des risques inhérents à celle-ci, car l'héritage des "fidèles d'amour" est parfois lourd à porter dans la chrétienté du Moyen âge, risquant sans cesse de basculer dans l'hérésie. Le chemin d'amour, qu'il mène à la *donna* du *trobar* ou à la "Dame philosophie" du *Convivio*, croise souvent celui des condamnations… », Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 26.

mis à profit. – Peut-être faut-il aussi rappeler que le remuant jésuite italien Ant. Possevin (1534 - 1611), qui dirigea le collège d'Avignon et celui de Lyon, et qui eut saint François de Sales pour disciple, était aussi l'auteur de la *Bibilotheca selecta* (Rome 1593), ouvrage où tous les auteurs possibles étaient mentionnés, et qu'en 1686 les *Jugements des savants* citeront encore, à propos de l'orthodoxie de Dante, *Ant. Possevin Apparat. Sacr. p. 413 in Dante*. L'auteur de la *Commedia* et du *De Monarchia* devait être assez souvent invoqué dans les querelles religieuses d'alors : il n'est pas impossible que Possevin en ait parlé à ses auditeurs[2192] ». Les querelles religieuses autour de Dante rejoignent celles entre réformés et catholiques. Dès le seizième siècle des lectures discernent dans la *Divine Comédie* la prophétie de la venue de Luther. Cette idée est reprise par Rossetti et Aroux.

Chose curieuse que cette inconséquence catholique qui ne cesse, depuis la fin des Lumières, de s'appuyer, jusqu'aux derniers papes, sur celui qu'elle traita si durement ! On s'efforça chez les théologiens et les fidèles de justifier les attaques du Poète contre les papes. Les invectives contre les hommes qui occupent provisoirement une fonction sont dissociées d'un respect pour le sacerdoce en tant que tel. Dante annonce le destin infernal de Boniface VIII lors de sa rencontre avec Nicolas III[2193]. Il témoigne plus tard d'un grand respect pour le même pontife emprisonné à Anagni sur ordre du roi de France et souffleté par son légat Guillaume de Nogaret[2194]. D'où la distinction entre les attaques contre l'homme de chair et de sang, avec toutes ses faiblesses, et un grand amour pour le manteau papal et le pouvoir des clés.

> Et si je n'étais retenu par le respect que je porte aux saintes clefs qui t'ont été confiées dans la vie heureuse, je me servirais de paroles encore plus dures ; car votre avarice fait le malheur du monde, en foulant les bons et en élevant les méchants[2195].

[2192] Counson, *Op. Cit.*, p. 35 – 36.

[2193] « Il s'écria : — Quoi ! te voici déjà debout, te voici déjà debout, Boniface ? L'horoscope m'a donc menti de plusieurs années. Es-tu déjà rassasié de cet or pour lequel tu n'as pas craint d'enlever par trahison la belle épouse, pour la maltraiter ensuite ? » « *Ed el gridò : "Se' tu già costì ritto, / se' tu già costì ritto, Bonifazio ? / Di parecchi anni mi mentì lo scritto. / Se' tu sì tosto di quell'aver sazio / per lo qual non temesti tòrre a 'nganno / la bella donna, e poi di farne strazio".* », *Enfer*, XIX, 52 – 57.

[2194] « Et pour que le mal passé et le mal futur paraissent moins, je vois la fleur de lys entrer dans Anagni, et le Christ fait prisonnier dans son vicaire. » « *Perché men paia il mal futuro e 'l fatto, / veggio in Alagna intrar lo fiordaliso, / e nel vicario suo Cristo esser catto.* », *Purgatoire*, XX, 85 – 87.

[2195] « *E se non fosse ch'ancor lo mi vieta / la reverenza de le somme chiavi / che tu tenesti ne la vita lieta, / io userei parole ancor più gravi ; / ché la vostra avarizia il mondo attrista, / calcando i buoni e sollevando i pravi.* », *Enfer*, XIX, 100 – 105.

Le Christ remit à saint Pierre les deux clés qui ouvrent ou ferment le Royaume des cieux[2196]. Ses successeurs en font un terrible usage, notamment lorsqu'à la suite de la donation de Constantin[2197] ils prétendent à un pouvoir temporel source d'accumulations de richesses matérielles. Dante mobilise le *Livre de l'Apocalypse* de saint Jean pour flétrir les fautes des successeurs de saint Pierre[2198]. Il renvoie les prélats au temps des idolâtres juifs refusant subitement leur confiance à Moïse et préférant se vouer au culte du veau d'or[2199].

> C'est vous, Pasteurs, qu'aperçut l'Évangéliste, quand il vit celle qui est assise sur les flots se prostituer aux rois ; celle qui naquit avec sept têtes et qui fut ornée de dix cornes, tant que la vertu fut chère à son époux. Vous vous êtes fait un Dieu d'or et d'argent ; quelle différence y a-t-il donc entre vous et les idolâtres, sinon qu'ils adorent une idole, et que vous en adorez cent[2200] ?

Les sévérités indiscutables de Dante témoignent de son attachement à l'Église. Mettre en lumière les prévarications des hommes et soumettre les pontifes indignes à la vindicte populaire et à la sinistre mémoire suscite une honte nécessaire pour conduire le clergé à s'amender et retrouver la pureté originelle de sa mission. La condamnation de la translation à Avignon est un appel à revenir à Rome, lieu des origines où le Vatican se fonde sur le tombeau du premier pape. Seule une inattention et une gênante cécité excusable par le manque de recul historique causent les premières condamnations. Les usages pervers et malhonnêtes de Dante par les opposants à l'Église, par exemple sous la plume du théologien réformé Duplessis-Mornay, exacerbent ces mauvaises compréhensions. Les siècles passent et la connaissance de Dante s'accroît. La défense de son zèle pour la recherche d'une pureté originelle du catholicisme devient un argument central chez la majorité des lecteurs du dix-neuvième siècle.

[2196] *Enfer*, XIX, 91 – 93.
[2197] *Enfer*, XIX, 115 – 117.
[2198] Ceci reconduit à l'idée déjà annoncée et précisée en fin de ce chapitre selon laquelle Dante est disciple d'une Église de Jean, d'un christianisme ésotérique ; distincts de l'autorité ecclésiale fondée sur saint Pierre.
[2199] *Livre de l'Exode*, XXXII.
[2200] *« Di voi pastor s'accorse il Vangelista, / quando colei che siede sopra l'acque / puttaneggiar coi regi a lui fu vista ; / quella che con le sette teste nacque, / e da le diece corna ebbe argomento, / fin che virtute al suo marito piacque. / Fatto v'avete dio d'oro e d'argento ; / e che altro è da voi a l'idolatre, / se non ch'elli uno, e voi ne orate cento ? »*, *Enfer*, XIX, 106 – 114.

1° La folie Hardouin : création ou éternité du monde ?

Encore au dix-huitième siècle, des voix protestent contre cette interprétation catholique de Dante. En France, Jean Hardouin[2201] pose la question de son orthodoxie en 1727 dans le *Journal de Trévoux*. Ce jésuite, né le 23 décembre 1646 à Quimper et mort le 3 septembre 1729 à Paris, devenu bibliothécaire du lycée Louis le Grand (l'article de 1727, capable de confronter plusieurs manuscrits du quinzième siècle de la *Divine Comédie*, porte la trace de cette bibliophilie), éditeur de Pline et de Thémistius, spécialiste de numismatique, exemplifie ce doute. Sa démarche intéresse en tant que *témoignage* historique de la réception de l'œuvre de Dante au temps de la monarchie absolue de droit divin. Counson met en parallèle le « sot notoire » Hardouin et les « niaiseries » d'Aroux[2202].

Sans nier l'existence d'un certain Dante Alighieri, poète médiocre selon Pétrarque[2203], Hardouin affirme que la *Divine Comédie* est écrite en 1411 par un disciple de l'hérétique anglais John Wyclif. Cet anonyme attribue son œuvre au Florentin mort depuis quatre-vingt-dix ans « pour éviter d'être responsable en justice de la mauvaise doctrine qu'il renferme[2204] ». Par-delà cette stratégie éditoriale, il avance une triple hérésie de la *Divine Comédie*[2205]. Reprenant les propos du Père Rapin[2206] commentant le septième vers du second chant de *l'Enfer*[2207], Hardouin affirme que le Dieu de Dante est son propre esprit associé à une essence naturelle ou destinée à la fois triple et une. Les vers attaquant le Saint-Siège montrent le refus de soumission à l'Église. Le Grand Poème établit l'éternité du monde créé, niant la Genèse et l'Apocalypse[2208]. L'auteur n'avance aucune démonstration pour prouver ses hypothèses doctrinales. Mais il justifie une écriture de la *Divine Comédie* dans les premières années du quinzième siècle, et non du quatorzième.

1° Le vingt-septième chant du *Paradis* se réfère à l'entrée de Louis de Bavière à Rome pour y consacrer un antipape, évènement daté de 1328[2209].

[2201] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 28.
[2202] *Ibid.*, p. 71.
[2203] Hardouin (J.), *Doutes propos sur l'âge du Dante*, Paris, Renouard - Duprat, 1847, p. 24 – 25.
[2204] *Ibid.*, p. 34 – 35.
[2205] « La religion du poète, à en juger par son poème, n'est très-suspecte, pour ne rien dire de plus. », *Ibid.*, p. 32.
[2206] *Ibid.*, p. 30.
[2207] Counson, *Op. Cit.*, p. 53.
[2208] Hardouin, *Op. Cit.*, p. 32.
[2209] *Ibid.*, p. 16.

2° L'allusion au boucher de Paris[2210] par laquelle Hugues Capet rend raison de son ascendance dans le vingtième chant du *Purgatoire* suppose que cette corporation est fort puissante lors de l'écriture de la *Divine Comédie*. Cette domination ne survient qu'au début du quinzième siècle[2211].

Soit il faut affubler Dante d'un esprit prophétique[2212], soit il faut retarder la date d'écriture de la *Divine Comédie*. Ceci rendrait *possible* une rédaction par un autre que Dante empruntant ce nom pour les raisons indiquées.

Ces quelques feuillets sont republiés en 1847 chez Paul Renouard, frère de l'éditeur des livres d'Aroux, et beau-père du général Boulanger. L'opuscule est disponible à la librairie parisienne de Benjamin Duprat et chez Molini à Londres. Il est agrémenté de notes rédigées dans la langue de Shakespeare par Charles Lyell[2213]. Ce dernier note les incohérences d'Hardouin. Les doutes envers Dante surviennent rapidement après la mort de Dante. Les protestants voient dans le Grand Poème des signes avant-coureurs de la réforme luthérienne. « Dans cette mesure, les doutes du Père Hardouin ne sont pas déraisonnables » malgré l'absence de preuves, notamment en regard de la violence des attaques de Wyclif, cent ans avant Luther, contre la papauté[2214]. Lyell cite le dixième vers (et suivants) du vingt-neuvième chant du *Paradis* pour montrer que le texte reconnaît que le monde est créé et non-éternel. Arrêtons-nous sur ce point.

Dante vient d'apercevoir, dans le chant précédent, un point lumineux[2215] qui défait son entendement. Béatrice explique au poète la Création du monde et des anges. Comme Virgile, elle peut pénétrer la volonté signifiante de Dante sans qu'il formule sa question par un langage articulé dans un espace de la communication. Par où Dante et Béatrice sont assimilés du moins partiellement (car Béatrice va bien parler à la façon des humains) à des anges, puisque cette compréhension réciproque sans nécessiter un langage articulé est le propre des créatures surhumaines[2216].

[2210] Purgatoire, XX, 52.
[2211] Hardouin, *Op. Cit.*, p. 17 – 21.
[2212] *Ibid.*, p. 13.
[2213] Counson, *Op. Cit.*, p. 197 – 198.
[2214] Hardouin, *Op. Cit.*, p. 45.
[2215] *Paradis*, XXVIII, 16, 25, 41, 45, 95, 101.
[2216] « Les anges disposent en effet, pour diffuser leurs pensées sublimes, d'une capacité de l'intellect, à la fois immédiat et ineffable, par laquelle ils se donnent totalement à connaître l'un à l'autre, soit par eux-mêmes, soit, du moins, par ce

> Je veux te dire, et sans te le demander, ce que tu veux savoir, parce que je l'ai vu dans le Point où vont aboutir l'espace et le temps. Ce n'était pas pour acquérir plus de perfection, car cela ne saurait être, mais afin qu'il pût dire en rayonnant dans sa splendeur : J'existe, que, dans son éternité, hors du temps et de l'espace, l'amour éternel s'épancha, lorsqu'il le voulut, en neuf amours. Et on ne saurait dire qu'il fût resté inactif avant cette création ; car l'esprit de Dieu ne courut sur les eaux ni avant, ni après. Et avec ces amours, la forme et la matière réunies et épurées furent produites par cet acte parfait de la volonté, comme trois flèches partent d'un arc à trois cordes. Et comme un rayon brille dans le verre, dans l'ambre et dans le cristal, de telle manière qu'entre l'instant où il y pénètre et le moment où il y est tout entier il n'y a pas d'intervalle ; ainsi l'effet à trois formes, complet dans son existence, rayonna du sein de son Créateur, sans aucune distinction dans son commencement[2217].

De quelle création Dante parle-t-il ? Dans la majorité des différentes traductions, le vers 18 exprime celle de « nouveaux amours », pour désigner les anges. Toutefois, en retrouvant l'ambivalence du titre de la *Vita nuova*, il est possible de parler de neuf amours. Auquel cas Béatrice fait état de la création des cieux. « Dante admet la création simultanée des anges et du monde sensible, doctrine communément professée par les scolastiques depuis le Lombard[2218] ».

---

miroir rayonnant dans lequel ils se reflètent tous dans leur plus grande beauté et se contemplent avec le plus grand désir. Et pour cette raison ils semblent n'avoir eu besoin d'aucun signe qui relève du parler. » « *Cum igitur angeli ad pandendas gloriosas eorum conceptiones habeant promptissimam atque ineffabilem sufficientiam intellectus, qua vel alter alteri totaliter innotescit per se, vel saltim per illud fulgentissimum speculum in quo cuncti representantur pulcerrimi atque avidissimi speculantur, nullo signo locutionis indiguisse videntur.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, II, 3.

[2217] « *Poi cominciò : Io dico, e non dimando, / quel che tu vuoli udir, perch'io l' ho visto / là 've s'appunta ogne ubi e ogne quando. / Non per aver a sé di bene acquisto, / ch'esser non può, ma perché suo splendore / potesse, risplendendo, dir "Subsisto", / in sua etternità di tempo fore, / fuor d'ogne altro comprender, come i piacque, / s'aperse in nuovi amor l'etterno amore. / Né prima quasi torpente si giacque ; / ché né prima né poscia procedette / lo discorrer di Dio sovra quest'acque. / Forma e materia, congiunte e purette, / usciro ad esser che non avia fallo, / come d'arco tricordo tre saette. / E come in vetro, in ambra o in cristallo / raggio resplende sì, che dal venire / a l'esser tutto non è intervallo, / così 'l triforme effetto del suo sire / ne l'esser suo raggiò insieme tutto / sanza distinzïone in essordire.* », *Paradis*, XXIX, 10 – 30.

[2218] Mellone (A.), *La dottrina di Dante Alighieri sulla prima creazione*, 1950. La citation vient de la recension publiée par Christian Wenin dans la *Revue philosophique de Louvain*, Troisième série, tome 52, n°33, 1954, p. 162 – 165.

La suite du chant aide à émettre un jugement plus précis concernant la pensée de Dante. Béatrice décrit la création de trois flèches, d'un effet triforme, à savoir la forme pure, la matière pure ou indéterminée (la *materia prima* du *Banquet*[2219]), et le composé de matière et de forme. Il faut ensuite diviser à nouveau entre les sphères célestes et les formes substantielles composant cette nature définie fille de Dieu[2220]. Mais alors, quelques vers justifient-ils l'idée d'une éternité du monde ?

1° Le verbe latin *subsisto* du quinzième vers laisse penser à une permanence éternelle. Quelque chose, par exemple une forme pure, reste éternellement et universellement identique à elle-même, sans ni génération, ni corruption, ni altération ou changement. Béatrice mentionne un état éternel.

2° L'amour éternel est hors du temps et hors de l'espace (v. 16 – 18). Ce qui est hors du temps et hors de l'espace est une *négation* de l'espace et du temps. Le *point* crée en sortant de lui-même un espace multidirectionnel, un espace profondément différent de lui. L'éternité n'est pas soumise au temps, comme le remarque saint Augustin dans ses *Confessions*[2221]. Béatrice indique un état éternel.

3° Avant son acte créateur (mais cet « avant » désigne que la création n'est pas éternelle !), Dieu ne passa sur les eaux ni avant ni après (v. 19 – 21, en écho comme le remarque Pézard au texte de la *Genèse* commenté par saint Thomas). Ceci détruit la structure tridimensionnelle du temps. D'où une éternité.

Ces trois arguments *pourraient* laisser penser à une éternité du monde dans le sens de Hardouin. Or une telle interprétation est fallacieuse, en général et dans le détail des vers.

1° Dans les textes corollaires indiqués dans le *Banquet* à propos de la *materia prima*, Dante mentionne une matière première secrète et restant arcane pour la connaissance humaine. « Car il est à savoir que dans toutes les choses dont notre intellect est vaincu, en sorte qu'il ne peut voir ce qu'elles sont, il est très convenable d'en traiter par leurs effets : ainsi de Dieu, et des substances séparées, et de la première matière, nous pouvons avoir quelque connaissance en traitant de la sorte[2222] ». « Il faut ici savoir que ces choses-là, en quelque manière, aveuglent notre intelligence, en ceci qu'elles affirment l'existence de certaines choses telles que notre esprit ne les peut regarder, à savoir Dieu, et l'éternité, et la prime matière : choses que l'on voit très certainement, et que de toute sa foi l'on croit

---

[2219] *Banquet*, III, VIII, 15 ; XV, 6.
[2220] *Enfer*, XI, 97 – 105.
[2221] Saint Augustin, *Les Confessions*, XI, 17.
[2222] « *Onde è da sapere che di tutte quelle cose che lo 'ntelletto nostro vincono, sì che non può vedere quello che sono, convenevolissimo trattare è per li loro effetti : onde di Dio e delle sustanze separate e della prima materia, così trattando, potemo avere alcuna conoscenza.* », *Banquet*, III, VIII, 15.

être : et pourtant nous ne pouvons entendre ce qu'elles sont, et nul ne se peut approcher de leur connaissance autrement que par nier telles choses qu'elles ne sont pas ; mais autrement, non[2223] ». L'existence d'une première matière indéterminée rejoint le vingt-neuvième chant du *Paradis*. On y verrait une réminiscence de la *khôra* platonicienne du *Timée* et de son extrapolation dans le néoplatonisme de Proclus ou Plotin voire dans la philosophie gnostique et hermétique ; possibilité d'autant plus intéressante que la fin du second texte conduit à un apophatisme prisé de cette école. Ceci intégrerait Dante dans une doctrine de l'émanation et non plus de la création, terme du reste absent, le Poète préférant le modèle de l'ouverture (v. 18) ou du rayonnement (v. 25 – 30). Il serait solidaire de pensées condamnées (gnose). Or cette étrangeté ne conduit pas à une indubitable hérésie. La matière première arcane n'est pas qualifiée par Dante d'éternelle en soi. Elle peut être créée par Dieu conjointement (« *concreato* », v. 31) aux formes pures et aux substances composées et séparées.

2° Dante s'intéresse moins à l'acte créateur qu'à la *volonté libre* de Dieu décidant de créer. Béatrice annonce la *cause finale* de cette création : non pas augmenter la perfection divine (v. 13 – 14) car ceci est impossible puisque contradictoire avec le concept même de Dieu défini comme absolument parfait. La création est le reflet dans lequel Dieu, se reconnaissant comme auteur, peut dire : *subsisto*. Ce verbe latin ne signifie pas seulement « je subsiste » mais « j'existe ». D'une part, en débat avec la preuve ontologique, cette existence de Dieu renvoie à la dialectique de l'essence et de l'existence. Dieu sort de lui-même, de son être immédiat indéterminé, afin de s'auto-poser par son acte créateur. En créant, Dieu détermine positivement sa volonté (mais en même temps niant – toute détermination est négation – son identité abstraite ou immédiate originelle) dans un objet face à lui, à savoir le monde créé, celui des anges, des cieux et des formes substantielles. Ainsi il prend conscience de lui-même comme auteur du monde. L'essence divine immédiate se nie en posant le monde comme un objet indépendant puis se *reconnait* ensuite comme l'auteur, *non plus seulement étant mais en même temps existant*, de sa fille, la Nature[2224]. D'autre part, la majorité des éditions

---

[2223] « *Dove è da sapere che in alcuno modo queste cose nostro intelletto abbagliano, in quanto certe cose si affermano essere, che lo 'ntelletto nostro guardare non può, cioè Dio e la etternitate e la prima materia : che certissimamente si veggiono e con tutta fede si credono essere, e pur quello che sono intender noi non potemo, se non cose negando si può apressare alla sua conoscenza, e non altrimenti.* », *Banquet*, III, XV 6.

[2224] À titre de prolongement, signalons seulement que cette dialectique de l'essence et de l'existence, et de Dieu prenant conscience de lui-même en créant le monde hors de lui, est l'un des moyens par lesquels Hegel, dans ses *Leçons sur les preuves de l'existence de Dieu*, réécrit la preuve ontologique cartésienne. Car dans la cinquième *Méditation métaphysique* Descartes affirme l'unité en Dieu de l'essence et de l'existence ; alors que Hegel montre qu'il convient de ne pas en rester à cette identité immédiate et abstraite, mais de comprendre le processus dynamique par lequel l'existence nie l'essence afin que l'essence se reconnaisse comme telle dans l'existence. – Enfin la théorie hégélienne reste un processus logique, mais ses contemporains, à l'instar de Schelling influencé par la théosophie et notamment par Baader, transposent sur cette déterminité logique sur la scène de l'histoire, ce qui conduit à la reconnaissance d'une *histoire de Dieu en Dieu*, thèse sans doute bien plus hérétique que les faussetés de ce malheureux Hardouin.

savantes, dès le dix-neuvième siècle, de la *Divine Comédie* soulignent que cette expression *Subsisto* désigne en scolastique Dieu en tant qu'il est le seul être qui existe par soi, qui est *causa sui*. Il ne s'agit nullement de se rapporter à la nature éternellement autosubsistante. Cette subsistance est une *idée* que Dieu revendique pour lui-même. La théologie en formule la signification.

3° Les v. 16 – 17 mentionnent un être hors de l'espace et du temps, les niant tous deux : l'être de Dieu *avant* la création. L'annonce d'un état antérieur à la création implique que cette dernière n'est pas éternelle. Dieu, et non la Nature, est désigné par son éternité (hors du temps) et par ce point (hors de l'espace). Dante, dans l'Empyrée, se reconnaît hors du temps et hors de l'espace car enveloppé dans le seul amour éternel du Point divin[2225] (même si celui-ci se divise ensuite en trois cercles, ceux de la Trinité, il reste un en son essence et en sa substance). L'espace et le temps s'effacent au fur et à mesure que Dante est élevé vers l'Empyrée par l'attraction des yeux de Béatrice[2226] ; aspect propre du mystérieux présent dans le paradis, après un enfer plutôt réaliste et un purgatoire tendant au fantastique et au surnaturel[2227].

4° Le v. 21 se comprend à partir de la comparaison du rayon et du verre qui suit (v. 25 – 27) la présentation de la création. Béatrice définit le caractère *immédiat* de l'acte créateur – sans intervalle (v. 27). Il est le point de basculement où le temps naît à partir de l'éternité. Dante reste fidèle à la définition platonicienne du temps comme image mouvante de l'éternité, après ses positions augustiniennes. Cette création[2228] est *l'origine* du temps depuis l'éternité ; pas l'affirmation de l'éternité du monde ! Hardouin ne se trompe pas seulement, il commet un contre-sens.

Ces v. 10 – 30 du vingt-neuvième chant du *Paradis* illustrent la nature du travail de Hardouin. Il comprend mal, *volontairement ou non*, un texte difficile. Il lui octroie une signification *impossible car contradictoire* avec le sens même littéral des énoncés. Ni les jésuites ni les franciscains ne voient, à l'inverse d'Hardouin, d'hérésie chez Dante. Seuls le v. 9 du neuvième chant de *L'Enfer*, les v. 106 – 119 du dix-neuvième chant du même cantique et le v. 136 du neuvième chant du *Paradis* furent mis à l'*Index Expurgatorius* de Madrid en 1614 afin d'être ôtés, ainsi que les commentaires de Landino

---

[2225] *Paradis*, XXX, 10 – 15.
[2226] Hauvette, « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », *Op. Cit.*, p. 49.
[2227] *Ibid.*, p. 47.
[2228] Risset ajoute une note ajoutée dans sa traduction : « il n'y a pas eu un avant et un après du processus de la création. C'est seulement avec la création des sphères célestes, ou plutôt du Premier Mobile, début du mouvement et du temps, qu'on peut parler d'un *avant* et d'un *après*, qui sont parties potentielles du temps (cf. *Genèse*, I – II). »

et de Vellutello s'y référant. Lyell achève en renvoyant à l'article de Delécluze « Dante était-il hérétique ? », puis en vantant son propre ouvrage, *Lo Spirito Cattolico di Dante*, lequel fut traduit en italien et annoté par Gaetano Polidori (Londres, Molini, 1844[2229]).

La question de l'orthodoxie de Dante remonte à la seconde moitié du quatorzième siècle. Les usages proposés de l'œuvre renforcent alors cette demi-méfiance envers les œuvres du Florentin. Certaines doctrines suscitent nécessairement l'ire des inquisiteurs. Mais Dante est devenu l'un des défenseurs attitrés de l'Église à partir du dix-neuvième siècle. Encore dans ce dernier on tente d'arracher le Florentin au christianisme, avec des intentions parfois contradictoires. Des opposants à l'Église s'accaparent l'œuvre afin d'éclairer leur propre mouvement de sa grande renommée et du prestige de son nom. Le plus souvent des commentateurs faisant profession de foi catholique cherchent à prouver, au prix de grandes audaces (qui sans être totalement *impossibles* ne sont pas toujours aisément *vraisemblables*, en mettant à l'écart la *vérité*), qu'il importe de se méfier de Dante, qu'il est un ennemi intérieur. Leurs ouvrages invitent à une prise de conscience pour rejeter ce péril interne.

2° Panorama du dix-neuvième siècle.

Maugain propose un article dense sur « l'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 ». Il remarque la méfiance du socialisme naissant dans le sillage de Proudhon envers Dante[2230]. Il souligne l'analogie entre la France du dix-neuvième siècle et l'Italie du treizième siècle[2231] malgré la faiblesse du jugement de Chateaubriand et le refus en 1829 de Hugo de lire la *Divine Comédie* comme une épopée[2232]. Il insiste sur les grands noms œuvrant sur le Florentin entre 1831 et 1833[2233]. Il accentue l'unanime lecture catholique, à l'instar du traducteur Brizeux écrivant le 1er janvier 1837 que Dante est « le grand poète catholique, le poète de Jésus-Christ. » Un ton mystique accompagne

---

[2229] Hauvette, « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », *Op. Cit.*, p. 46.
[2230] « En 1858, Proudhon s'indigne que "le théologique Dante, le désespéré Byron prennent dans l'opinion la place de Voltaire". », Maugain (G.) « L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 187.
[2231] « Si on interroge les contemporains sur les causes de cet engouement, il est une raison qu'ils aiment à invoquer : leur époque orageuse leur semble pleine d'analogies avec celle de Dante ; l'Italie du quatorzième siècle est, à leurs yeux, très voisine de l'Italie et de la France du dix-neuvième ; eux-mêmes se reconnaissent dans le grand poète. », *Ibid*.
[2232] Maugain (G.) « L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 », *Ibid.*, p. 188.
[2233] *Ibid.*, p. 189 – 192.

cette herméneutique. Même si Villemain considère Dante comme « Luther anticipé de trois siècles[2234] », il s'inscrit dans ce courant majoritaire établissant Dante comme le poète chrétien par excellence, fidèle aux dogmes officiels, prenant la suite d'Homère et de Virgile. Villemain, dont « la mémoire est hantée par la "grande et haute figure de Dante", "le créateur de la poésie moderne"[2235] », acquiert une certaine importance par l'écho que ses leçons rencontrent auprès du public

Maugain reconnaît la portée de l'onde de choc accompagnant la parution des livres de Rossetti, dont il expose la thèse[2236]. Malgré cette attaque les premiers ouvrages savants sur Dante, à commencer par ceux de Claude Fauriel, Artaud de Montor et Frédéric Ozanam, réaffirment l'orthodoxie de Dante. « On ne doute pas, en France, que Rossetti n'eût voulu faire de Dante un hérétique. Peut-être Fauriel fut-il le premier, chez nous, à parler des ouvrages de l'exilé napolitain. Il écrit en effet dans son beau livre, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italienne*, (tome I p. 425) : "Dante, quoiqu'en aient dit des rêveurs d'une ignorance et d'une légèreté récoltantes, était véritablement chrétien, croyant orthodoxe et de bonne foi, se piquant de l'être et de le paraître. Il est évident qu'il a cherché et trouvé dans maints passages de son poème l'occasion de rendre un hommage solennel à ces doctrines qu'il avait étudiées, et à cette foi qui était sienne." L'ouvrage de Fauriel ne parut qu'en 1854. Mais la leçon qui contient les phrases rapportées fait partie du cours professé en 1833. Sans doute, au seizième siècle et au dix-huitième, l'orthodoxie de Dante avait été contestée par Duplessis-Mornay et Hardouin ; de plus, on connaît les tendances du discours de Foscolo sur le texte de Dante. Mais il semble vraisemblable d'admettre que Fauriel pensait au plus récent et au plus acharné champion de la thèse. D'ailleurs dès l'année suivante (février 1834), Delécluze consacrait à Rossetti quelques pages de la *Revue des deux mondes*. Mais cet article semble avoir passé inaperçu ; les contemporains n'y renvoient pas. Au contraire, ils citent parfois une étude signée de W. A. Schlegel, imprimée dans le même recueil en août 1836 ; elle vise à justifier Dante, Pétrarque, Boccace d'être tombés dans l'hérésie et d'avoir conspiré pour renverser le Saint-Siège. Plus tard, nous le verrons, le nom de Rossetti reviendra maintes fois dans les publications françaises où seront discutées ses théories. Parmi les adversaires les plus déclarés de Rossetti nous noterons Artaud de Montor et Ozanam[2237] ».

[2234] *Ibid.*, p. 192.
[2235] Counson, *Op. Cit.*, p. 136.
[2236] Maugain, *Op. Cit.*, p. 192 – 194.
[2237] *Ibid.*, p. 195.

Maugain retrace les positions d'Ozanam[2238], de Montalembert[2239], de Rio[2240], de Lamennais[2241] et de Delécluze[2242] pour les opposants à Rossetti ; Aroux[2243] étant son représentant. Magnier et Aroux refusent Dante, car ils le considèrent comme l'un des lointains ancêtres des idées conduisant aux désordres de la Révolution de 1789 et de celle de 1848[2244]. Cette rare méfiance justifie les attaques que subit Aroux (plus que Magnier, qui reste modéré voire change d'avis en 1848) de tous cotés car ils osent flétrir l'une des figures de proue du catholicisme. « Aroux trouvait en Magnier un allié bien effacé et bien isolé dont la bonne volonté ne pouvait le consoler de tant d'injures, parfois contradictoires dont il fut accablé. Vous n'êtes, disaient les uns, qu'un sectaire protestant, ou, pour le moins un philosophe voltairien qui, voulant porter un grand coup au cœur du catholicisme, entreprend de détruire tout ce qui fait la gloire de cette religion. Non, répliquaient H. Rigault et Louis Delatre : appelez-le plutôt ultramontain et jésuite. Aux yeux d'Aroux, pensaient Atto Vannucci et un illustre moine français, la grande hérésie de Dante est de vouloir la liberté des peuples. Aroux, affirmait Saint-René Taillandier, est un catholique pusillanime et mal informé qui, trompé par le romantisme, se fait du Moyen âge une idée fausse ; il prend pour esprit de révolte une franchise et une liberté qui n'eussent pas effrayé saint Bernard, saint François d'Assise, saint Thomas[2245] ».

Maugain renvoie à l'explication maçonnique demeurée encore à ce jour manuscrite de la *Divine Comédie* par le Cobourg, qui s'oppose à Aroux : Dante est franc-maçon, mais pas hérétique[2246]. Les dernières pages sont consacrées à la lutte entre Ozanam et Lamennais. Le second cherche un Dante démocrate-chrétien alors que le second s'y oppose[2247]. Le premier défend le catholicisme en le réformant dans un sens social tandis que le second échoue à restituer son intelligence théologique.

Maugain trace un tableau général de la querelle autour de la foi de Dante au cœur du dix-neuvième siècle. La faiblesse de la présence de Dante en France jusqu'à cette époque rend cette question de l'orthodoxie minoritaire de ce côté des Alpes. Les anciens adversaires de la *Divine Comédie* la lisent comme le témoignage d'une époque bizarre, où domine en matière de religion l'obscurantisme moyenâgeux. Rien n'est à tirer de cette époque reculée ; il ne convient pas d'en

---

[2238] *Ibid.*, p. 197 – 198.
[2239] *Ibid.*, p. 198 – 199.
[2240] *Ibid.*, p. 199.
[2241] *Ibid.*
[2242] *Ibid.*, p. 199 – 200.
[2243] *Ibid.*, p. 201 – 203.
[2244] *Ibid.*, p. 203.
[2245] *Ibid.*, p. 204.
[2246] *Ibid.*, p. 204 – 205.
[2247] *Ibid.*, p. 205 – 206.

éclaircir, pour les classiques et surtout pour les Lumières, les axes principaux, les fondements culturels, les structures et les combats internes. Ces adversaires de Dante, souvent des libertins, des libres-penseurs, des sceptiques sinon en matière de foi, toujours face à l'Église, n'ont pas de temps, du moins d'après eux !, à perdre en enquêtant longuement sur l'orthodoxie de Dante. Cette question n'émerge que lors de la renaissance de Dante après la chute de l'Empire.

§2. Après Rossetti : méthode et doctrine de l'hérésie.

Il importe, plutôt qu'une suite d'avis successifs non articulée autour d'un concept architectonique comme le fait Maugain, de comprendre la force interne *de chaque thèse en présence. La querelle commence par l'affrontement entre Delécluze et Schlegel. La thèse de Rossetti est connue éventuellement oralement après les leçons de Fauriel. Ces deux commentateurs l'introduisent auprès du public des lecteurs. Delécluze lui consacre un article de trente-six pages dès 1834 dans la Revue des deux mondes*[2248]*. Peut-être malgré lui il est le premier porte-parole dans l'Hexagone de Rossetti. L'article est essentiellement une recension de l'ouvrage intitulé De l'esprit anti-papal.*

L'idée d'un Dante hérétique est très minoritaire, Mais le doute instillé par ses défenseurs est jugé assez dangereux pour que certains prennent la peine d'y répondre. Le véritable instigateur de cette lecture hérétique de Dante, en France, se nomme Eugène Aroux.

Afin de rendre possible *l'hypothèse d'un Dante dissimulateur d'une doctrine hérétique il faut chercher successivement une* méthode *et un* contenu. *En se faisant le porte-parole de Rossetti dans cet article inaugural, Delécluze accède à ces deux éléments.*

1° La recherche d'une méthode : la langue arcane.

Fortin publie en 1981 un ouvrage intitulé *Dissidence et philosophie au Moyen âge. Dante et ses antécédents*. Le cadre épistémologique et méthodologie dépend de Leo Strauss. Les grands penseurs, dès l'Antiquité grecque, recourent à des mécanismes d'encodage pour exprimer des thèses

[2248] Il inaugure encore son ouvrage décisif, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, en rappelant que Dante faut accusé d'hérésie (p. 25 – 26).

subversives. Fortin relit les œuvres de Dante à partir de ce principe. Il étudie de près certains passages pour démontrer la fécondité de cette méthode. Foscolo, Rossetti et Aroux n'anticipent pas vraiment cette idée. Le ton diffère. Leurs préoccupations sont religieuses davantage que politiques. Or Fortin présente Dante comme « le plus grand penseur politique de toute [sa] période[2249] » La *polysémie poétique* de Dante est au service de cette dissimulation et de cette transgression politique. À la différence de Rossetti et d'Aroux, Fortin ne s'intéresse pas à l'orthodoxie de Dante. Toute sa poétique est une riposte à son exil dont Boniface VIII est responsable[2250]. Les anagrammes à messages politiques[2251] justifient cette signification d'une *Divine Comédie* comme lieu d'affrontement des deux grands pouvoirs, l'empire et la papauté. La prudence nécessite cette dissimulation de thèses châtiant les abus du Saint-Siège[2252]. Fortin propose une « interprétation impérialiste de la *Comédie*[2253] » qui est l'aboutissement de sa lecture ésotérisante[2254] détournant la lecture allégorique de la Bible. Il est loin du ton et des résultats de Rossetti et d'Aroux. En s'appuyant certes davantage sur Strauss, il reprend à son compte l'idée d'une dissimulation transgressive de Dante. Il y parvient grâce à la mobilisation d'une puissante méthode herméneutique. Elle est la condition nécessaire pour une lecture de ce style.

Avant Strauss, Delécluze reconnaît que la dissimulation requiert le génie de la langue de la part de l'auteur et celui de la compréhension de la part des lecteurs. Ceux qui ont *l'intellect saint* admirent la doctrine qui se dissimule sous le voile des vers étranges.

> O vous qui avez des intelligences saines, remarquez la doctrine
> qui se cache sous le voile de ces vers étranges[2255].

Les huitième et neuvième chants de *l'Enfer* mentionnent l'existence d'un secret : soit un signifié qui résiste à se dire dans un signifiant ; soit un signifiant qui possède un sens premier obvie et des sens latents. Les mentions de quelque chose de secret sont légion dans tout le corpus dantesque. Elles

---

[2249] Fortin (E.-L.), *Dissidence et philosophie au Moyen âge. Dante et ses antécédents*, VIe cahier d'études médiévales de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, Paris, Vrin, 1981, p. 71.
[2250] *Ibid.*, p. 76.
[2251] *Ibid.*, p. 114.
[2252] *Ibid.*, p. 126.
[2253] *Ibid.*, p. 129.
[2254] *Ibid.*, p. 165.
[2255] « *O voi ch'avete li 'ntelletti sani, / mirate la dottrina che s'asconde / sotto 'l velame de li versi strani.* », *Enfer*, IX, 62 – 64.

sont particulièrement nombreuses ici. Dès le commencement du huitième chant Virgile craint que les fumées issues du marais cachent (« *nasconde*[2256] ») la signification des jeux de flammes entre les deux rives du Styx. Une fois le fleuve traversé, l'auteur de l'*Énéide* parle seul et secrètement (« *segretamente*[2257] ») aux gardiens de la porte de la cité infernale. Il abandonne une seconde fois Dante pour renégocier avec les diables. L'ignorance du contenu des paroles échangées glace le Florentin d'effroi[2258]. La fermeture de la porte de Ditè incarne cette signification qui se retire. La tension dramatique s'accroît en même temps que la geste dantesque. Après la mort du Christ et sa descente aux enfers la porte du royaume des damés est toujours ouverte. Mais Jésus n'est pas descendu aussi loin. Cette terrible clôture en témoigne. Le voyage de Dante est plus profond, plus anti-polaire que celui du Fils de Dieu[2259]. Durant le neuvième chant, ce secret vaut par le geste et la parole. Virgile le Maître clôt de ses mains, comme un guide dans les anciennes et modernes initiations, les yeux de Dante face à Méduse[2260]. Ce neuvième chant insiste sur l'importance entre le secret et le langage. Virgile parle à Dante sans finir sa phrase. Le Florentin en tire de terribles conséquences. L'interprétation est nécessaire. L'incertitude cause le plus grand trouble.

> Cependant il nous faudra gagner la bataille, dit-il, sinon... Il s'est offert un appui... Oh ! qu'il me tarde qu'il arrive. Je vis bien comment il déguisa le commencement de son discours, par les paroles qui vinrent ensuite et qui étaient tout à fait différentes des premières. Néanmoins son langage m'effraya, parce que je donnais à ces mots tronqués un sens plus sinistre qu'ils ne l'avaient peut-être[2261].

La reconnaissance de l'arcane et de la nécessité de l'interprétation vient de l'incomplétude du langage voire de son déguisement, de la parole tronquée. Dante fait le célèbre aparté sur la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges. Le secret ou l'arcane est indissociable du langage. Virgile

---

[2256] *Enfer*, VIII, 12.
[2257] *Enfer*, VIII, 87.
[2258] *Enfer*, VIII, 109 – 114.
[2259] *Enfer*, VIII, 124 – 130.
[2260] *Enfer*, IX, 58 – 60.
[2261] « *I' vidi ben sì com'ei ricoperse / lo cominciar con l'altro che poi venne, / che fur parole a le prime diverse ; / ma nondimen paura il suo dir dienne, / perch'io traeva la parola tronca / forse a peggior sentenzia che non tenne.* », *Enfer*, VIII, 10 – 15.

parfois révèle les secrets, « *le segrete cose*[2262] ». En d'autres occasions les deux poètes s'entretiennent sans que Dante ne rapporte les paroles[2263].

Un exemple est particulièrement beau. Qui parmi les lecteurs anciens et modernes n'eût pas aimé assister au colloque dans la prairie des Limbes ? Dante et Virgile rejoignent les quatre sages, Lucain, Homère, Ovide et Horace – groupe auquel l'auteur de l'*Énéide* appartient. Dante, conscient de la valeur de son œuvre, considère comme un honneur d'être le sixième parmi eux. En se rendant au château ils s'entretiennent de sujets divers. Dante se refuse à communiquer publiquement le contenu de leurs échanges.

> Dès qu'ils eurent devisé ensemble quelque peu, ils se tournèrent vers moi avec un geste de salut, et mon maître en sourit. Et ils me firent encore plus d'honneur, car ils me reçurent dans leur rang ; de sorte que je fus le sixième parmi tant de génies. Nous marchâmes jusqu'à la clarté en parlant de choses qu'il est bien de taire, comme il était bien de les dire dans le lieu où je me trouvais[2264].

Ces reconnaissances d'un secret, d'une parole à demi prononcée dont l'occultation invite à chercher un sens intérieur ou sur-sens, s'accorde avec la reconnaissance par Dante de la polysémie de l'écriture, malgré les dénégations de Bergmann[2265]. Saint Thomas d'Aquin reconnait que l'Écriture sainte se lit en plusieurs sens. Dante rajoute que la même pluralité des sens de l'écriture appartient à la poésie. Tel est le passage d'une polysémie théologique à une *polysémie (*« *polysemos* » *dans la* Lettre XIII) *poétique*[2266].

[2262] « Puis, posant sa main sur la mienne, avec un visage riant qui me rendit mon courage, il m'introduisit dans ces sombres mystères. » « *E poi che la sua mano a la mia puose / con lieto volto, ond'io mi confortai, / mi mise dentro a le segrete cose.* », *Enfer*, III, 19 – 21. À nouveau Dante parle d'un chemin secret, *un secreto calle*, en *Enfer*, X, 1.
[2263] *Enfer*, VI, 113.
[2264] « *Da ch'ebber ragionato insieme alquanto, / volsersi a me con salutevol cenno, / e 'l mio maestro sorrise di tanto ; / e più d'onore ancora assai mi fenno, / ch'e' sì mi fecer de la loro schiera, / sì ch'io fui sesto tra cotanto senno. / Così andammo infino a la lumera, / parlando cose che 'l tacere è bello, / sì com'era 'l parlar colà dov'era.* », *Enfer*, IV, 97 – 105.
[2265] Il s'oppose à cette lecture en défendant le but didactique (cf. *supra*) de la *Divine Comédie* : « Il y a une autre classe de commentateurs, qui, par une espèce de syncrétisme exégétique, pensent que la *Comédie*, d'après la conception et l'intention de Dante, présente *deux* sens différents, un sens épique, qui est évident selon eux, et un sens moral, religieux et politique, qui, avec intention, est plus ou moins voilé. […] Dans la concept et l'intention de son auteur, une œuvre de l'intelligence et de l'art ne peut donc avoir qu'un *seul* sens. », Bergmann, « Dante et sa Comédie », *Op. Cit.*, p. 29 puis 30.
[2266] *Banquet*, II, I, 2 – 7 ; *Lettre XIII*, 7.

Dans le dixième article de la première question inaugurant la *Somme théologique*, le bœuf de Sicile demande si l'Écriture sainte peut revêtir plusieurs sens, littéral, allégorique, moral et anagogique. Il lui semble d'abord que cette hypothèse est contradictoire. Cette polysémie engendrerait la confusion. Elle favoriserait l'erreur et fragiliserait l'argumentation. Tout ceci est opposé à la vérité dispensée par la Parole de Dieu. Puis Thomas cite l'autorité de saint Augustin reconnaissant pour l'Ancien Testament d'autres sens (historique, étiologique, analogique et allégorique) auquel s'ajoute le parabolique. Enfin, conformément à sa propre méthode, saint Thomas livre sa réponse. Il faut reconnaitre le sens littéral et le sens spirituel. Ce dernier se divise en sens allégorique, moral et anagogique[2267].

Dante, dans le *Banquet*, *dépasse* saint Thomas. La polysémie vaut non seulement pour l'Écriture sainte, mais également pour les poèmes. Il s'inspire aussi bien de la Bible que de la mythologie des Gentils. Dante annonce une transition de la théologie à la poésie. « En vérité les théologiens prennent ce sens [allégorique] autrement que les poètes ; mais pour ce que mon intention est ici de suivre le mode des poètes, je prends le sens allégorique selon que par les poètes en est fait usage[2268] ». Dante reprend les quatre sens reconnus par saint Thomas : le sens littéral, même s'il s'agit de « paroles feintives[2269] » (la Bible est vraie dès ce premier sens[2270]) ; le sens allégorique, « celui qui se cache sous le manteau de ces fables, et est vérité celée sous un beau mensonge[2271] » ; le sens moral,

---

[2267] « L'auteur de l'Écriture sainte est Dieu. Or, il est au pouvoir de Dieu d'employer, pour signifier quelque chose, non seulement des mots, ce que peut faire aussi l'homme, mais également les choses elles-mêmes. Pour cette raison, alors que dans toutes les sciences ce sont les mots qui ont valeur significative, celle-ci a en propre que les choses mêmes signifiées par les mots employés signifient à leur tour quelque chose. La première signification, celle par laquelle les mots signifient certaines choses, correspond au premier sens, qui est le sens historique ou littéral. La signification par laquelle les choses signifiées par les mots signifient encore d'autres choses, c'est ce qu'on appelle le sens spirituel, qui est fondé sur le sens littéral et le suppose. A son tour, le sens spirituel se divise en trois sens distincts. En effet, dit l'Apôtre (He 7, 19), la loi ancienne est une figure de la loi nouvelle, et la loi nouvelle elle-même, ajoute Denys, est une figure de la gloire à venir ; en outre, dans la loi nouvelle, ce qui a lieu dans le chef est le signe de ce que nous-mêmes devons faire. Donc, lorsque les réalités de la loi ancienne « signifient celles de la loi nouvelle, on a le sens allégorique ; quand les choses réalisées dans le Christ, ou dans ce qui signifie le Christ, sont le signe de ce que nous devons faire, on a le sens moral ; pour autant, enfin que ces mêmes choses signifient ce qui existe dans la gloire éternelle, on a le sens anagogique. Comme, d'autre part, le sens littéral est celui que l'auteur entend signifier, et comme l'auteur de l'Écriture sainte est Dieu, qui comprend simultanément toutes choses dans la simple saisie de son intelligence, il n'y a pas d'obstacle à dire, à la suite de S. Augustin, que selon le sens littéral, même dans une seule "lettre" de l'Écriture, il y a plusieurs sens. », Saint Thomas, *Somme théologique*, *prima pars*, question I.

[2268] « *Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti ; ma però che mia intenzione è qui lo modo delli poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato.* », *Banquet*, II, I, 5.

[2269] « *parole fittizie* », *Banquet*, II, I, 3.

[2270] La note de Pézard insiste sur la différence et le commentateur est judicieux ; mais il faut prendre au sérieux et mesurer l'importance de cette mise en balance de la poésie et de la religion. Dante ne mérite jamais plus qu'ici son fréquent surnom, inspiré par Vico, de poète théologien. Cf. *Pézard OC*, p. 314.

[2271] « *L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna […]* », *Banquet*, II, I, 4.

« celui dont les écolâtres doivent de tout leur étude aller relevant les traces dans les écritures, pour l'utilité d'eux et de leurs apprentifs[2272] » ; enfin le sens anagogique, « sur-sens [… dans lequel la lettre] vient par les choses signifiées bailler signifiance des souveraines choses de la gloire éternelle[2273] ».

Cette théorie des quatre sens de l'écriture dans le second livre du *Banquet* est inséparable de la reconnaissance du secret. Présentant le sens allégorique Dante insiste sur le fait qu'il est caché. Le même verbe « *nasconde* ; *ascosa* » que dans le neuvième chant de *l'Enfer*, se retrouve dans cette page. S'agissant du sens moral, Dante prend l'exemple de la transfiguration du Christ, et en tire un enseignement décisif : « en quoi moralement se peut entendre qu'aux très secrètes choses nous devons avoir petite compagnie[2274] ». La *Lettre XIII*, dans laquelle Dante dédicace la *Divine Comédie* à Can Grande della Scala, reprend presque exactement la même idée[2275].

> Ainsi, pour la clarté de ce que j'ai à dire, il faut savoir que le sens de cet ouvrage [la *Divine Comédie*] n'est point simple, et qu'on peut le dire au contraire polysème, c'est-à-dire doué de plusieurs signifiances ; car autre est le sens fourni par la lettre, et autre est le sens qu'on tire des choses signifiées par la lettre. Et le premier est dit littéral, mais le second allégorique, ou moral, ou anagogique[2276].

La *Lettre XIII* atténue la portée du sens littéral, tenu en estime dans le *Banquet*. Cette nuance elle est au cœur de la distinction entre la polysémie des textes bibliques et celle des poètes.

1° Malato reconnaît, même lorsqu'il doute de son authenticité (désormais avérée – cf. *supra*), que cette lettre est fondatrice pour l'exégèse du texte. Notamment pour les Romantiques français ! Dans ces différents ouvrages sur Dante, Boccace, qui semble ne pas la connaître pourtant à en croire

---

[2272] « *Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello che li lettori deono intentamente andare apostando per le scritture ad utilitade di loro e di loro discenti […]* », *Banquet*, II, I, 6.
[2273] « *Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso ; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora che sia vera eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa delle superne cose dell'etternal gloria […]* », *Banquet*, II, I, 7.
[2274] « *[…] in che moralmente si può intendere che alle secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia.* », *Banquet*, II, I, 6.
[2275] Notons en passant qu'il prend comme exemple le psaume « *in exitu Israël* », celui-ci même qui selon Masseron renferme toute la pensée de Dante.
[2276] « *Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polysemos, hoc est plurium sensuum ; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus.* », *Lettre XIII*, VII, 20.

le critique récent, propose une exégèse essentiellement allégorique. Dante est un acteur élitiste. La *Divine Comédie* est un poème allégorique accessible seulement à ceux qui possèdent la clé pour en percer le voile. Cette idée d'un sens caché, dirigée en un sens contre Pétrarque, se fonde, comme le remarque Luca Fiorentini[2277], sur le contenu de cette *Lettre XIII*. Hormis Boccace, le Frère Ilaro, Guy de Pise et Iacomo della Lana reprennent cette idée. – Sans doute est-ce un recours stratégique dans un temps où les autorités vaticanes censurent certains passages déjà signalés de l'œuvre dantesque.

2° Dante met en avant l'idée de polysémie, fondamentale pour une langue arcane et toute lecture allégorique de Dante, telle qu'Ozanam la promet dans son ordre d'idée. Deux expressions sont ici capitales : « *isti sensus mystici*[2278] », et « *polysemos*[2279] ».

3° Aucun auteur romantique ne remet en doute son attribution à Dante, aucun des dantologues français à la fin du dix-neuvième siècle ne soulève d'objection à son authenticité. Nombreux lisent la *Divine Comédie* à partir de cette affirmation d'une *polysémie*. Elle est fondamentale pour comprendre comment la France s'est emparée de Dante durant le dix-neuvième siècle.

Dante revendique *l'arcane* dans son œuvre. Il la rend inséparable du langage. Le secret est porté par une langue arcane. L'œuvre du commentaire consiste à révéler ou dévoiler, au sens étymologique, autant que possible le sens spirituel, lui-même divisé en trois, caché par le sens littéral. Le poète donne un exemple de cette méthode en insistant sur l'importance symbolique du chiffre neuf dès la *Vie Nouvelle*. Il laisse ouverte la possibilité d'une *suite dans l'interprétation* en reconnaissant qu'on peut aller plus loin. Le lecteur le moins attentif ne peut manquer de remarquer la connexion occulte entre Béatrice et le chiffre neuf tout au long de la *Vie Nouvelle*, ne serait-ce d'ailleurs que parce que Dante lui-même le souligne dans le vingt-neuvième chapitre qui suit la mort de la Dame. À l'occasion de Béatrice se manifeste indépendamment du sujet écrivant une signification objective. La relation entre le neuf et Béatrice est issue d'une volonté supra-individuelle dont l'auteur est le transmetteur au monde. Ceci correspond à la définition du génie inspiré ou enthousiaste. Le génie est l'*intermédiaire éventuellement inconscient*, toujours dépassé en son individualité, qui manifeste, dans le monde, une signification transcendante, par le tracé des lettres issues de sa main.

[2277] Dans une conférence récente, le 24 mai 2016 à Lyon, intitulée « La *Comédie* selon ses premiers lecteurs. Les lignes idéologiques de la première exégèse dantesque. »
[2278] *Lettre XIII*, VII, 22.
[2279] *Lettre XIII*, VII, 20.

Le poète *s'*interprète. Il tente de comprendre ce qui s'exprime à travers lui. Dans un retour réflexif sur ce qui se joue lorsqu'il écrit sous l'influence de l'Amour, il veut comprendre le sens latent de cette relation. Les arguments justifient que Béatrice est un neuf par un recours à l'astronomie (alignement des neuf cieux : Béatrice est une perfection cosmique[2280]) et à la théologie (redoublement de la Trinité[2281]). Le poète achève son paragraphe en laissant ouverte la possibilité d'un lecteur plus intelligent que lui découvre un nouveau niveau de signification dans cette relation.

> On pourra encore en trouver une raison plus subtile ; mais voilà ce que j'y vois et ce qu'il me plaît le plus d'y voir[2282].

Le texte italien est plus précis : non pas « on pourra », mais « une personne subtile », « *sottile persona* ». Cette nuance justifie que la dantologie est *ouverte, qu'elle dilate le champ des possibles* sur les suites des lettres des textes dantesques, et qu'elle a ses élus. Dante sait que des esprits doivent venir qui pourront encore mieux que lui comprendre ce qui se joue dans son texte. La *Lettre XIII* invite à poursuivre l'œuvre du commentaire[2283]. Le poète n'est pas le *maître* de son œuvre. Il n'en épuise pas la totalité des significations. Il est le porte-parole, le prophète, qui écrit ce qui vient d'une force supérieure : un *vates*, celui qui vaticine. Ce nouvel argument justifie la dualité des voies entre celle de la polysémie théologie et celle de la polysémie poétique, annonçant la distinction entre une Église de Pierre et une Église de Jean. Dieu a ses prophètes, dans l'Ancien Testament, dans le

---

[2280] « Pourquoi ce nombre lui était si familier peut venir de ce que, suivant Ptolémée et suivant les vérités chrétiennes, il y a neuf cieux mobiles (au-dessous de l'Empyrée, seul immobile), et, suivant la commune opinion des astrologues, ces neuf cieux exercent ici-bas leurs influences suivant leurs propres conjonctions, Or, on dit que ce nombre lui était familier parce que, lors de son engendrement tous ces neuf cieux mobiles s'étaient parfaitement combinés. En voilà une raison. » « *Perché questo numero fosse in tanto amico di lei, questa potrebbe essere una ragione : con ciò sia cosa che, secondo Tolomeo e secondo la cristiana veritade, nove siano li cieli che si muovono, e, secondo comune oppinione astrologa, li detti cieli adoperino qua giuso secondo la loro abitudine insieme, questo numero fue amico di lei per dare ad intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'aveano insieme.* », *Vie Nouvelle*, XXIX, 2.

[2281] « Mais en y regardant de plus près, et suivant une vérité incontestable, ce nombre 9 fut elle-même, je veux dire par similitude ; et voici comment je l'entends. Le nombre 3 est la racine de celui de 9, puisque sans l'aide d'aucun autre nombre, en se multipliant par lui-même, il fait 9, car il est clair que trois fois trois font 9. Donc 3 est par lui-même le facteur de 9, et si le facteur des miracles est par lui-même 3, c'est-à-dire le Père, le Fils et le Saint-Esprit, lesquels sont trois et un, cette femme fut accompagnée du nombre 9, ce qui fait entendre qu'elle fut elle-même un 9, c'est-à-dire un miracle dont on ne trouve la racine que dans l'admirable Trinité. » « *Questa è una ragione di ciò ; ma più sottilmente pensando, e secondo la infallibile veritade, questo numero fue ella medesima ; per similitudine dico, e ciò intendo così. Lo numero del tre è la radice del nove, però che, sanza numero altro alcuno, per se medesimo fa nove, sì come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se lo tre è fattore per se medesimo del nove, e lo fattore per se medesimo de li miracoli è tre, cioè Padre e Figlio e Spirito Santo, li quali sono tre e uno, questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere ch'ella era uno nove, cioè uno miracolo, la cui radice, cioè del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade.* », *Vie Nouvelle*, XXIX, 3.

[2282] « *Forse ancora per più sottile persona si vederebbe in ciò più sottile ragione ; ma questa è quella ch'io ne veggio, e che più mi piace.* », *Vie Nouvelle*, XXIX, 4.

[2283] *Lettre XIII*, XXXII, 88.

Nouveau ou même dans le Coran. L'Esprit poétique revendique ses porte-paroles. Dante fait partie de ces derniers. L'interrogation sur son orthodoxie est déjà dépassée. Le poète se situe dans un *autre domaine* que celui de la théologie au sein d'une institution religieuse déterminée.

1° Dans le sillage de saint Thomas, Dante développe une doctrine de la polysémie poétique. Elle légitime le dépassement du simple sens littéral et la recherche d'autres niveaux de significations échappant éventuellement au poète. Le lecteur habile ou subtil (*sottile persona*), dont l'*intellect* est sain, ne reste pas fixé ou figé[2284] sur le sens littéral. Il sait aller plus en profondeur vers des *niveaux de signification* insoupçonnés par des esprits plus légers. Il voit l'esprit dans la lettre.

2° Dante reconnait son incapacité à percer la *totalité* des significations de son poème. Ce dernier possède une *existence et un développement autonomes* par rapport au sujet écrivant. Le ciel et la terre ont mis la main au poème[2285], œuvre de commande de la part de Béatrice[2286] et des Bienheureux, notamment de saint Pierre Damien[2287] – comme l'ange dicte à Swedenborg ce qu'il doit publier[2288]. Dante n'a pas écrit seul. Certains aspects doctrinaux s'expriment dans ses œuvres sans qu'il les maîtrise. Conscient de ce sur-sens, il invite le lecteur à méditer et approfondir la signification des vers qu'il écrit : transmission de la *liberté* que lui-même a reçue[2289].

Cette liberté consentie, voire requise (les fameux vers du neuvième chant infernal sont un impératif et expriment donc un devoir) du lecteur, justifie la prise en compte des suites de Dante, des œuvres qui se réclament de lui sans pour autant faire profession d'une fidélité positive. Ainsi la *Vision de Dante* de Hugo, que le Divin Poète lui-même légitime et adoube si l'on en croit la parole qu'il adresse au Français lors des séances spirites de Jersey[2290]. Ces œuvres puisent à la source à laquelle l'Alighieri a bu : tous reçoivent le même esprit en partage.

[2284] N'oublions pas le reproche que Béatrice adresse à Dante dans le paradis terrestre : *troppo fiso* ! *Purgatoire*, XXXII, 9.
[2285] *Paradis*, XXV, 2.
[2286] Cf. par exemple le « *Tu nota* » ; *Purgatoire*, XXXIII, 52.
[2287] *Paradis*, XXI, 97 – 102.
[2288] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 767.
[2289] *Purgatoire*, XXVII, 140 ; *Paradis*, XXXI, 85.
[2290] « – Qui es-tu ? / Dante. / Dante, je te remercie de venir me voir, as-tu quelque communication à me faire ? / Oui. / Parle, grand Dante. / Caro mio. / Continue, tu sais que je t'aime et que je t'admire. Je suis heureux que tu sois ici. Parle. / L'exil vient au bord de la tombe. / Me dis-tu cela parce que je suis près du tombeau de Chateaubriand ? / Comprends. /

Le dix-neuvième siècle se reconnaît dans cette théorie du génie qui exprime plus que ce dont il est conscient, qui manifeste une signification supra-individuelle dans ses vers[2291]. Tel est l'ancien *enthousiasme*, tel est le plus moderne génie. Kant ne dit rien d'autre dans sa *Critique de la faculté de juger*[2292]. La France s'inscrit dans ce sillage : de là la constante invocation des muses, comme le fait Dante dans le *Paradis* [2293], mais aussi la *figure* du poète romantique triomphant sous la Restauration[2294].

[A] L'artiste en tant que tel, avant le mot de Nietzsche, devient une œuvre d'art. Les écrits de Balzac semblent éloignés du Romantisme selon sa représentation ordinaire jusqu'à anticiper le réalisme. Mais la figure « Balzac[2295] » est emplie de ces allégories romantiques. La statue qu'en crée le grand dantophile Rodin illustre cette puissance phallique sur-créatrice.

[B] Baudelaire, annonçant ce Romantisme sombre, plein de déchéance, incarne même physiquement cette figure du poète romantique jouet d'une inspiration ou d'un génie qui le dépasse et dans lequel littéralement il s'extasie. Sa muse n'est plus la sublime fille du Parnasse, elle devient malade ou vénale[2296]. Plusieurs articles défendant le poète à l'occasion du procès des *Fleurs du mal*, le présentent comme le Dante français[2297]. Edouard Thierry compare, dans *Le Moniteur universel* du

---

Parle toi-même. / L'amour est ; la haine n'est pas. / Qu'est-ce qui t'amène ici près de moi ? / La patrie. / Parle. / J'ai lu ma vision. / En es-tu content ? / Béatrix chante, je l'écoute. », Hugo (V.), *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, Paris, Folio classique, 2014, p. 83.

[2291] Viard, *Op. Cit.*, « individualisme » (Édition numérique).

[2292] Kant définit bien le génie comme une faculté supra-individuelle et reconnait qu'il n'est pas en mesure d'accéder à la totalité des significations de son œuvre puisqu'il ne peut enseigner la méthode de création. Cet argument de l'enseignement vient d'Aristote qui, dans le premier livre de la *Métaphysique*, souligne que l'homme de l'art accède à l'universel alors que l'homme d'expérience reste dans le particulier ; preuve en est que le premier peut enseigner là où le second n'y parvient pas. Chez Kant : « Le *génie* est le talent (le don naturel) qui permet de donner à l'art ses règles. Puisque le talent, en tant que faculté productive innée de l'artiste, ressortit lui-même à la nature, on pourrait formuler ainsi la définition : le *génie* est la disposition innée de l'esprit (*ingenium*) *par le truchement de laquelle* la nature donne ses règles à l'art. […] Le génie n'est pas lui-même en mesure de décrire ou de montrer scientifiquement comment il crée ses productions et […] au contraire c'est en tant que *nature* qu'il donne les règles de ses créations ; par conséquent, le créateur d'un produit qu'il doit à son génie ignore lui-même comment et d'où lui viennent les idées de ses créations ; il n'a pas non plus le pouvoir de concevoir ces idées à volonté ou d'après un plan, ni de les communiquer à d'autres sous la forme de préceptes qui leur permettraient de créer de semblables productions (c'est sans doute la raison pour laquelle le mot génie vient de *genius* qui désigne l'esprit que reçoit en propre un homme à sa naissance pour le protéger et le guider, et qui est la source d'inspiration dont proviennent ces idées originales) […]. », Kant, *Critique de la faculté de juger*, *OC2*, p. 1089 – 1090.

[2293] *Paradis*, II, 9.

[2294] « Les romantiques, "poètes de sacristie" suivant les libéraux et les néo-classiques, furent récompensés sous la Restauration, tandis que la réaction spirituelle recevait le soutien des autorités. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 156.

[2295] Diaz (J.-L.), « Portrait de Balzac en écrivain romantique. Le Balzac de Divin (1834 – 1835) », in *L'Année balzacienne*, t. 1, Paris, Presses universitaires de France, 2000.

[2296] Ce sont les titres des septième et huitième poèmes des *Fleurs du mal* (*OC1*, p. 14 – 15).

[2297] Loir, *Op. Cit.*, p. 123.

14 juillet 1857, les *Fleurs du mal* et la *Divine Comédie* : « Une lumière manque à son livre pour l'éclairer, une sorte de fable pour en déterminer le sens. S'il l'appelait la *Divine Comédie*, comme l'œuvre de Dante, si ses pécheresses les plus hardies étaient placées dans un des cercles de l'enfer, le tableau même des Lesbiennes n'aurait pas besoin d'être retouché pour que le châtiment fût assez sévère. Du reste, et c'est par là que je termine, j'ai déjà rapproché de Mirabeau l'auteur des *Fleurs du mal*, je le rapproche de Dante, et je réponds que le vieux Florentin reconnaîtrait plus d'une fois dans le poète française sa fougue, sa parole effrayante, ses images implacables et la sonorité de son vers d'airain. Je cherchais à louer Ch. Baudelaire, comment le louerais-je mieux ? Je laisse son livre et son talent sous l'austère caution de Dante[2298] ». La plaidoirie de Maître Gustave Chaix d'Est-Ange confirme ce rapprochement quoique sur un ton différent : « Et d'abord, le poète vous prévient par son titre, qui est là, comme en vedette, pour annoncer la nature et le genre de l'œuvre ; c'est le mal qu'il va vous montrer, la flore des lieux malsains, les fruits des végétaux vénéneux, son titre vous le dit, - comme ce titre de *l'Enfer*, lorsqu'il s'agit de l'œuvre de Dante – mais il va vous montrer tout cela, pour le flétrir, pour vous en donner l'horreur, pour vous en inspirer la haine et le dégoût[2299] ».

Loir résume les raisons pour lesquelles la critique se hasarde à cette comparaison. Il montre la proximité entre la *morale* de Baudelaire et certaines intuitions de Dante. « La critique littéraire du milieu du dix-neuvième siècle n'espère pas alors marquer une proximité littéraire mais plutôt révéler une similitude essentielle : Baudelaire possède sur son temps un savoir analogue à celui du visionnaire florentin. […] Ce sont paradoxalement les immoralités, les obscénités, l'exhibition du cœur du poète dans l'œuvre de Baudelaire qui suggèrent des liens implicites, les contenus latents communs et les affinités avec Dante en matière de morale. […] La poésie de Baudelaire serait – implicitement et en cela imparfaitement – en son essence, dantesque. Elle souffrirait néanmoins d'une certaine insuffisance sur le plan moral, d'une certaine confusion. Précisément, il faudrait l'éclairer par l'œuvre de Dante pour dissiper l'ambiguïté qui persiste dans son effet moral[2300] ». Dante : le bon génie qui *sauve* Baudelaire ? Pas exactement. Ils possèdent tous deux la même obsession pour le mal et le péché[2301]. Barbey d'Aurevilly les compare à la mesure de leurs pensées de la déchéance et de la perte d'espérance devant les possibilités de l'histoire gouvernée par le mal – même si le fondement théologique manque chez Baudelaire[2302].

[2298] Baudelaire, *OC1*, p. 1088.
[2299] *Ibid.*, p. 1211.
[2300] Loir, *Op. Cit.*, p. 124 – 125.
[2301] « Tout en notant généralement l'absence baudelairienne de foi dans sa pérégrination, l'argument majeur qui favorise le rapprochement est l'attention portée par tous deux à la mort spirituelle qui accompagne le péché. », *Ibid.*, p. 125.
[2302] *Ibid.*, p. 127.

Idée séduisante mais trop aventureuse pour être suivie jusqu'au bout. Ces remarques de critique, dans le contexte singulier d'un procès, témoignent davantage de leur époque qu'elles ne permettent de comprendre et Baudelaire et Dante. Le Français parle peu de l'Italien, jamais dans les textes fondateurs, ni dans ses poèmes versifiés ou en prose. Il le cite le plus souvent dans une liste de noms tutélaires dans des articles de critique, essentiellement au sujet de Delacroix. Baudelaire en lui-même, dans les lignes écrites par sa main, est peu pénétré de l'esprit dantesque malgré la revendication des critiques. Quant à une proximité d'esprit entre les deux poètes, elle se remarque localement, mais pas essentiellement comme chez Balzac ou Nerval ou Hugo.

1° La femme baudelairienne n'est pas la *Donna*. Dans *La Fanfarlo*, Béatrice doit être louée en style mystique pour sa voix, la pureté angélique de ses yeux, la chasteté de sa démarche[2303] : idée très réductrice de ce qu'est Béatrice et éloignée de la pensée de la femme chez Baudelaire. 2° Le chantre des *Fleurs du mal* reste accroché à Satan sans revoir les étoiles. 3° Baudelaire a conscience que, dans le temps de décadence dans lequel il évolue pour son plus grand malheur, le don poétique n'est plus la faculté du génie à transmettre aux hommes une telle signification transcendante ou primordiale. Sa bénédiction est une malédiction[2304]. Le peintre de la vie moderne enregistre les mutations religieuses, sociales, démographiques, politiques, géographiques, d'un temps de grand bouleversement. La Beauté éternelle ou idéale, « sphinx incompris[2305] », s'est retirée en même temps que la faculté transcendante du génie et des muses sublimes. « Le Cygne », dédié à Victor Hugo, résume toute la pensée de Baudelaire. Il n'a que peu de choses en commun avec Dante, peut-être seulement le goût de l'allégorie[2306]. La question métaphysique chez Baudelaire est résolue dans l'esthétique de la modernité. Chez Dante la poésie commence par l'esthétique mais conduit à une métaphysique.

De Balzac à Baudelaire, l'archétype du génie, dans lequel Dante a toute sa place, a vécu. Si dans son plus grand éclat le Romantisme croit encore pour un temps à cette figure du génie qui se dessine en creux dans l'œuvre de Dante et que Kant conceptualise, les dantologues moins enthousiastes retirent une autre conclusion de l'invitation de Dante à suivre son sillage pour ceux qui le peuvent[2307], à interpréter ses vers, à approfondir les sens de l'écriture. Il est impossible de s'en tenir

---

[2303] Baudelaire présente les sonnets de Samuel : « l'un pour Madame de Cosmelly, où il louait en style mystique sa beauté de Béatrix, sa voix, la pureté angélique de ses yeux, la chasteté de sa démarche, etc. […] », Baudelaire, *OC1*, p. 569.
[2304] Baudelaire, « Bénédiction », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 7 – 9.
[2305] Baudelaire, « La Beauté », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 21. On sait que Baudelaire théorisera un beau moderne, saisissant l'éternel dans le transitoire, mais il se construit sur le tombeau de cette Beauté éternelle.
[2306] Baudelaire, « Le Cygne », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 86.
[2307] *Paradis*, II, 1 – 6.

au seul sens littéral, et un secret se dissimule sous ce dernier. Mais quel est le contenu de ce sens ? Les réponses varient historiquement. Mais ce point est le fondement de la *méthode* des lectures hérétiques de Dante. Elles postulent une *langue arcane*. Malgré les apparences orthodoxes de la *Divine Comédie*, Dante dissimule par un tour poétique des significations liées aux doctrines condamnées par l'inquisition. Le but du commentaire consiste à les expliciter. Jadis les sectateurs affiliés à la même secte que Dante, qu'importe qui ils sont (les avis divergent, mais retenons que souvent les commentateurs renvoient aux Cathares et aux Templiers), ceux qu'on appelle les *initiés*, comprenaient aisément le vrai contenu. Une telle facilité (au sens cartésien) n'est plus actuelle. Il faut mobiliser le plus haut talent de lecture pour rendre manifeste la véritable intention signifiante.

Dante n'est plus l'Homère ou le Virgile chrétien. Sa comédie est celle de la dissimulation. C'est le sens que donne Aroux au titre de *Comédie*. Le Florentin est le porte-parole occulte des ennemis de l'Église. D'où le recours, déjà constaté chez Aroux avec « *tal* et « *altri* », à un certain nombre de techniques herméneutiques. Telle la *méthode* des lectures hérétiques de la *Divine Comédie*. Dante est *hérétique*, *transgresseur* vis-à-vis des dogmes, parce qu'il est un *dissimulateur* grâce à l'emploi d'une *langue arcane*.

[A] Saint-John Perse fait encore sienne la possibilité d'un Dante transgressant les dogmes officiels. « Ô Dante, dans nos voies et propos comme un principe d'autorité ! Aigle tranchant de la parole, présence ardente du poète ! … Nous l'avons vu passer sur l'écran de nos nuits, la tête ceinte du laurier noir plus acéré qu'une visière levée de condottiere. Il fut ce fervent d'un absolutisme guerroyant seul à nos frontières – le Téméraire, et Taciturne, pourtant brûlure d'âme comme griffe d'éclair sur un visage de stigmatisé. Il a flairé, à hauteur d'homme, l'abîme du réel et du surnaturel. Il a connu, à hauteur d'homme, des temps qui ne sont pas le temps de l'homme. Et ceux qui l'ont croisé un soir au détour du chemin l'ont appelé le Transgresseur…[2308] »

[B] Claude Ambroise conclut son article « Dante : Aller au-delà, aller dans l'au-delà », consacré à la présence d'Homère chez Dante et plus précisément étudiant le parallèle entre le Je narratif et Ulysse dans le vingt-sixième chant de *l'Enfer*, par cette volonté transgressive dantesque. Non au sens d'un refus des dogmes. Le voyage, en son principe comme en sa fin, transgresse les limites, là où Ulysse ne pouvait pas passer outre les bords du monde déterminé par les poètes théologiens dans une mythologie herculéenne. Animé du même désir, Ulysse échoue là où Dante parvient à la

[2308] Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 457.

contemplation de Dieu[2309]. Ce désir total de Dante d'aller au-delà est par définition transgressif ; d'où la fascination du commentateur[2310]. Le contenu de cette transgression dantesque diffère en tout de la thèse de Rossetti, d'Aroux et de leurs annonciateurs. Ambroise ne pense pas que Dante dissimule des doctrines hérétiques mais que sa vocation au voyage par-delà les bords institués[2311] du monde naturel dans le temps d'après la chute est l'effet d'un désir transgressif. Cette économie du désir ne se confond pas avec les hérésies dogmatiques. Le commentateur fonde son idée sur une méthode herméneutique reprise à ses devanciers : reconnaître chez Dante un ésotérisme du signe et une numérologie issue de la kabbale – non seulement mystique comme le croit Fauriel[2312]. Un exemple de cette importance des effets numériques réside dans le constat de la résurgence des numéros de vers et de chants autour d'un même problème[2313]. Ambroise démontre la communauté d'idée entre la faute d'Ulysse et celle d'Adam, entre le vingt-sixième chant de *l'Enfer* le vingt-sixième du *Paradis*[2314].

[2309] « Un même désir animerait l'un et l'autre, à savoir le désir de l'au-delà qui structure la *Comédie*. Ulysse, le damné du chant XXVI de *l'Enfer* y apparaît, dans cette perspective, comme l'opposé de celui qui dit *Je* de bout en bout du poème. Ulysse est au huitième cercle, huitième fosse, tandis que *je* accède à la contemplation de Dieu. », Ambroise (C.), « Dante : Aller au-delà, aller dans l'au-delà », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce antique*, n°7, 2003, p. 487.

[2310] « Reste que ce qui me fascine c'est le désir de l'écrivain dans l'objet est l'au-delà. À travers toute une série de personnages, à commencer par celui qui dit *je*, on voit défiler les figures du désir de transgresser par rapport à l'au-delà. Cette configuration de la transgression, je ne la confonds nullement avec l'adultère, l'avarice, le vol, la trahison… tels qu'ils sont repérables dans les récits autobiographiques des uns et des autres. Mais celui qui invente Paolo et Francesca, Farinata, Hugolin, Oderisi da Gubbio, Sapia, Pia da Tolomei, Guido Guinizzelli, Justinien, Cacciaguida… et qui les loge en Enfer, au Purgatoire, au Paradis c'est-à-dire dans l'au-delà où il projette son propre personnage, exprime le désir de transgresser qui est le sien, pour autant que le désir soit individuel. De l'écrit, de ses ruses (sens propre et sens métaphorique, dissimulations, figures du compromis et de la réthorique…), surgit un imaginaire qui s'impose au lecteur avec la force du réel. […] Dante, lui aussi, est un transgresseur de l'au-delà en même temps qu'il justifie la transgression au moyen d'habiletés linguistiques, trompant et séduisant son lecteur, même si Dieu est à ses côtés puisqu'il l'y a justement placé… […] Le seul qui transgresse au présent c'est Dante qui est allé dans l'au-delà et qui revient dans notre monde. Sa transgression est un produit langagier : un texte, son texte. », *Ibid.*, p. 489 – 490.

[2311] Cette idée du franchissement des bords du monde est au cœur du monde arthurien par exemple de Perceval franchissant le gué dans le roman de Chrétien de Troyes.

[2312] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 383.

[2313] Une étude attentive des renvois en notes que nous proposons fait ressortir souvent ces retours qui ne tiennent pas du hasard.

[2314] « Qu'Ulysse finisse par transgresser un arrêt d'Hercule, rien de surprenant : il n'a jamais cesser de conseiller la tricherie, en homme persuasif sachant manier le langage. Et s'il faut tricher c'est que l'ordre du monde voulu par Dieu n'est pas jugé satisfaisant. Dans cette ultime entreprise, plus que le dessein toujours un peu dérisoire de tromper la divinité, apparaît le désir de braver son décret, de passer outre l'interdit explicite. L'interdit promulgué par Hercule, à l'intérieur de la loi à laquelle est soumise Ulysse, répond à l'interdit relatif à l'arbre du bien et du mal posé à l'origine du monde dans l'éden biblique, et à propos duquel, Adam, le premier homme, au chant XXVI du *Paradis* (Ulysse figurait au chant XXVI de *l'Enfer*) dit, faisant allusion au temps passé loin du Paradis du fait de la faute originelle :… *ce n'est pas d'avoir goûté à l'arbre, / qui fut la cause d'un pareil exil / mais seulement le fait d'avoir franchi une borne (il trapassar del segno)* (v. 115 – 117). », Ambroise, *Op. Cit.*, p. 487.

2° Le doute de Delécluze.

Ces remarques concernant la méthode de la lecture de Dante sont centrales dès le premier article de Delécluze consacré à Aroux[2315]. Après avoir remarqué l'importance de la critique[2316], Delécluze rencontre la pensée de Foscolo et de Rossetti. Il copie la conclusion de *L'Esprit antipapal*[2317].

Une hérésie de Dante justifie son voyage à Paris. Ce dernier fait largement consensus chez les Français du dix-neuvième siècle. Delécluze en tire une explication du témoignage de Mathieu Pâris. Les Albigeois envoient, à leurs propres frais, les meilleurs élèves de Toscane étudier la théologie à La Sorbonne rue du Fouarre[2318]. La présence de Dante à Paris se produit assez tôt (la datation est déjà problématique, entre deux possibilités : avant ou après l'exil[2319]). Le disciple du grand Brunetto Latini y acquiert les fondements de la théologie officielle pour mieux, à la façon des hérétiques, la subvertir[2320]. Outre ce détail biographique, Delécluze rappelle l'idée de Rossetti selon laquelle au treizième siècle le langage apocalyptique (cf. *supra*, à propos de Joachim de Flore) ou *arcane* est le moyen privilégié pour dispenser une doctrine secrète – quoique ce recours remonte déjà à Virgile[2321]. Telle est la *méthode* de l'hérésie. Le langage en est le premier véhicule. La reconnaissance des quatre sens de l'écriture[2322] associée à l'usage de la langue vulgaire[2323] instaure l'empire à la place du papisme[2324]. Cette méthodologie linguistique et poétique pour dissimuler[2325], pour cacher aux yeux profanes et révéler aux yeux initiés, des doctrines condamnées est la cause de la difficulté à pénétrer les écrits de Dante. *Le langage est la méthode de l'arcane*. Delécluze comprend que ce point est central pour porter un jugement sur les ouvrages de Rossetti. Il est loisible de reprocher à ce dernier beaucoup d'errances même pédagogiques à l'instar du désordre didactique. Mais la langue arcane est le principe organisant l'ensemble du travail du Napolitain.

[2315] Counson, *Op. Cit.*, p. 155.
[2316] Delécluze (E.-J.), « Dante était-il hérétique ? », in *Revue des deux mondes*, Paris, 1834, p. 370.
[2317] *Ibid.*, p. 371 – 372.
[2318] *Paradis*, X, 137.
[2319] Voir par exemples Beaussire, *Op. Cit.*, p. 2 ; Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 102 – 107.
[2320] Delécluze, « Dante était-il hérétique ? », *Op. Cit.*, p. 374 – 375.
[2321] *Ibid.*, p. 375.
[2322] *Banquet*, II, I, 2 – 7 ; *Lettre XIII*, 7.
[2323] *Ibid.*, p. 377.
[2324] *Ibid.*, p. 376.
[2325] Delécluze reprend cette idée dans son ouvrage central, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 263.

> Le travail du critique [Rossetti] sur ce sujet est savant, substantiel, très curieux, mais il manque d'ordre, et il faut déjà être très versé dans les matières qu'il traite et dans la lecture des poètes des treizième et quatorzième siècles qu'il cite, pour saisir toutes les conséquences qu'il en tire, et reconnaître ce qu'il peut y avoir de vrai dans les conclusions qu'il prend. Partant de ce fait qu'il s'est efforcé de prouver, que, depuis la publication de l'Apocalypse, on n'a pas cessé de s'élever contre les excès des papes et de l'église romaine, en employant, pour se soustraire aux poursuites de l'autorité régnante, un langage figuré et apocalyptique, il avance que cet usage a pris une consistance régulière, a reçu même les formes conventionnelles d'un langage tout à la fois figuré par des signes et par un jargon, à partir de l'époque où les Patarini, Albigeois, anti-papistes enfin, persécutés à toute outrance en Europe, eurent recours à ce moyen pour faire triompher leurs opinions en les publiant sous un voile, et pour se soustraire aux supplices qui les attendaient, en parlant entre eux une langue inintelligible à leurs adversaires[2326].

Quant au contenu de cette hérésie, plusieurs aspects sont présentés.

1° L'article rappelle l'importance de Dulcin[i]us[2327], fondateur d'une secte antipapale et impériale. Il reconnaît le droit à la dissimulation et à la libre pensée. Il accepte le plaisir commun et la vie partagée des hommes et des femmes. Le sonnet « Guido, je voudrais que toi, Lapo et moi », prélude à un embarquement pour Cythère digne de Watteau peintre du désir, est un argument en ce sens. Dante appelle de ses vœux un voyage merveilleux – presque au sens du merveilleux lié au passage dans l'Autre Monde dans la matière de Bretagne. Les trois poètes accompagnés de leurs dames respectives s'embarquent vers une vie idéale.

> Guido, je voudrais que toi et Lapo et moi
> soyons pris par un enchantement
> et mis en un vaisseau qui vient à tout vent
> allât par mer à notre seul vouloir ;
> en sorte que la tempête ou la saison méchante
> ne puisse nous donner aucun empêchement,
> mais que vivant toujours en souveraine entente
> s'accroisse en nous le désir d'être ensemble.
> Et que dame Vanna et puis dame Lagia

[2326] *Ibid.*, p. 380.
[2327] *Ibid.*, p. 381 – 382.

avec celle qui est sur le nombre de trente
soient mises avec nous par le bon enchanteur :
et là sans fin parler d'amour,
et que chacune soit contente,
comme je crois que nous serions tous trois[2328].

Dante rend possible une communauté des hommes et des femmes indépendamment de tout mariage, du moins de tout mariage social. Il revendique un certain plaisir : non certes celui de la pratique sexuelle, mais un plaisir de la discussion et de la présence partagée. Ceci s'inscrirait dans la pensée de Dulcinius. Ce dernier affirme que la femme est une sœur en Jésus-Christ. Béatrice appelle fréquemment Dante « frère ».

Cette doctrine hérétique est l'héritière d'une filiation longue remontant au *Livre de l'Apocalypse* de Jean. La chaîne de transmission est marquée par l'Ordre du Temple, les Patarins et les Gibelins[2329]. Ce dernier maillon donne une signification nouvelle, politique, à cette doctrine aux marges des dogmes institués. Toute la poésie de Dante possède une signification politique. La gaie science érotique est impériale[2330]. Le nom de Béatrice désigne l'empire. Loin d'être la personnification de la théologie, elle est un nom politique. BICE, c'est Béatrice-amour Iesu Christu Enrico. L'amour érotique et joyeux rejoint le médiateur du Salut et l'Empereur espéré[2331].

2° La doctrine hérétique vient du pythagorisme. Dans la troisième sphère du paradis, il se produit une transmutation entre Béatrice et Lucie, à laquelle Pythagore donne le nom de philosophie, fille de l'Empereur du ciel selon le *Banquet*. « Je dis et j'affirme que la Dame dont je suis devenu amoureux, après mon premier amour, fut la très belle et très honnête fille de l'Empereur de l'univers, à laquelle Pythagore a donné le nom de philosophie. […] Par ma dame, j'entends toujours celle dont il a été question dans ma chanson précédente, c'est-à-dire Luce [*sic*], la puissante philosophie[2332] ».

[2328] « *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io / fossimo presi per incantamento / e messi in un vasel, ch'ad ogni vento / per mare andasse al voler vostro e mio ; / sì che fortuna od altro tempo rio / non ci potesse dare impedimento, / anzi, vivendo sempre in un talento, / di stare insieme crescesse 'l disio. / E monna vanna e monna Lagia poi / con quella ch'è sul numer de le trenta / con noi ponesse il buono incantatore : / e quivi ragionar sempre d'amore, / e ciascuna di lor fosse contenta, / sì come i' credo che saremmo noi.* », *Rimes*, LII.
[2329] Delécluze, « Dante était-il hérétique ? », *Op. Cit.*, p. 383.
[2330] *Ibid.*, p. 384.
[2331] *Ibid.*, p. 385.
[2332] « *Tutto l'altro che segue poi di questa canzone, sofficientemente è per l'altra esposizione manifesto. E così, in fine di questo secondo trattato, dico e affermo che la donna di cu' io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e*

Ce syllogisme identifie Béatrice à Luc[i]e et Luc[i]e à la philosophie, donc Béatrice à la philosophie (non à la théologie). Or la philosophie étant le lieu de la rationalité, et la rationalité l'une des caractéristiques de la culture, et donc la philosophie étant, dans l'un de ses premiers aspects, liée à la politique, la Béatrice-philosophie est en même temps une Béatrice-politique.

Il ne demeure aucun dualisme irrésolu entre la *Donna Gentile* jadis associée à la philosophie, désormais plus à une femme réelle du moins pour la *Vie Nouvelle*[2333], et Béatrice fréquemment liée à la théologie. Béatrice *inclut* la Donna Gentile et la philosophie. Elle est la Dame Totale, universelle, l'Éternel-Féminin qui *im-plique* toutes les autres femmes particulières. Chacune est l'un des moments ou des visages de Béatrice-Totalité[2334]. Le pythagorisme de Dante résout en dernière instance l'énigme de la féminité en un sens politique.

3° Dante est inclus dans l'école du platonisme mystique et érotique[2335]. Cette mystique possède elle aussi un sens politique[2336]. Même la *Vie Nouvelle*, que Delécluze traduit en 1853, revêt une signification politique[2337].

4° Bien qu'il le confonde indûment avec cette mystique, Delécluze reconnait l'importance du fait initiatique[2338]. La rencontre houleuse avec Béatrice au trente-et-unième chant du *Purgatoire* est la dernière étape de cette initiation[2339].

Delécluze, plus esthète – lui-même peintre, disciple de David – qu'amateur de lecture arcane, n'est plus un jeune homme plein d'ardeur et de feu (il est né en 1781) lorsqu'il publie cet article. Il est encore saisi d'admiration et reste interdit face à l'audace du livre de Rossetti. Il prend assez vite

---

onestissima figlia dello Imperadore dell'universo, alla quale Pittagora puose nome Filosofia. », *Banquet*, II, XV, 12. – Traduction de Delécluze, *Ibid*., p. 385.

[2333] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.1 (Édition numérique).

[2334] La Béatrice réalise en son être le jugement synthétique *a priori* de la totalité des déterminations ou des visages, des pouvoirs, de la Dame.

[2335] Delécluze, « Dante était-il hérétique ? », *Op. Cit.*, p. 388. Lorsque Delécluze aura abandonné l'hypothèse de l'hérésie, il restera l'un des plus fervents défenseurs de cette lecture.

[2336] *Ibid.*, p. 389.

[2337] *Ibid.*, p. 392 – 393.

[2338] *Ibid.*, p. 389.

[2339] *Ibid.*, p. 392.

conscience du profond enjeu pour la signification de la dantologie. « Quand bien même les efforts du nouveau commentateur ne l'auraient pas mené au véritable but qu'il se propose d'atteindre, il faut lui savoir gré de ses travaux ; car enfin, s'il n'a pas encore trouvé la véritable clé pour pénétrer l'intelligence des écrits italiens des treizième et quatorzième siècles, il a bien démontré au moins qu'il en faut une, et *une seule*, puisque le langage figuré, employé par les poètes et les prosateurs de cette époque, a identiquement les mêmes formes […][2340] ». Delécluze émet quelques objections assez faibles (écriture du *De Monarchia* en latin, non dans la langue de la dissimulation, l'Italien vulgaire).[2341] Il ne peut masquer que « l'opinion de M. Rossetti [l]'a ébranlé[2342] ». S'agissant de décider de l'hérésie de Dante, Delécluze ne conclut ni affirmativement ni négativement.

> D'après les idées de M. Rossetti, il y aurait dans les poésies de Dante et de Pétrarque, ainsi que dans les romans de Boccace, quelque chose encore que ces hommes n'ont jamais entièrement exprimé dans leurs écrits latins. Il semblerait, à entendre le nouveau commentateur de la Divine Comédie, qu'une grande et éternelle vérité, partie de la bouche des Orphée, des Thalès, des Pythagore, et bondissant d'écho en écho jusqu'à nous, par l'intermédiaire des prophètes, de Platon, des sibylles, de Virgile et de Boétius, a été recueillie enfin, tenue voilée, mais exactement transmise aux générations modernes, par une succession de sectaires, comme les manichéens, les templiers, les patarins, les gibelins[2343], les rosecroix, les sociniens, les swedenborgiens, les francs-maçons, et enfin les carbonari.
>
> Ici il faut abandonner la question, jusqu'au temps au moins ou des recherches nouvelles, mieux coordonnées et plus concluantes donneront lieu à un examen plus rigoureux et mieux approfondi. Qu'il y ai eut, aux treizième et quatorzième siècles en Italie, une espèce de conjuration contre les abus de la cour de Rome, et que pour exprimer des plaintes à ce sujet, et avec force, sans porter ombrage à l'autorité pontificale, on ait adopté un système de machines poétiques, une langue figurée, un argot, qui servissent de bouclier protecteur aux mécontens [*sic.*], on peut le croire, car l'ouvrage de M. Rossetti le démontre assez clairement ; mais

---

[2340] *Ibid.*, p. 396.
[2341] *Ibid.*, p. 402 – 403.
[2342] *Ibid.*, p. 404.
[2343] Sur cette filiation, cf. Guénon, *L'Ésotérisme de Dante*, *Op. Cit.*, p. 34 – 35.

> quant à préjuger plus profondément de l'état de conscience religieuse des hommes et en particulier de celle des poètes et des écrivains de cette époque, je ne puis le faire ; les documents sur ce sujet ne suffisent pas. Aussi me demanderai-je en terminant comme en commençant : Dante était-il hérétique[2344] ?

En 1834, alors que l'intérêt pour Dante ne cesse de croître en France, Étienne-Jean Delécluze hérite de l'exilé napolitain un problème qu'il ne sait résoudre. Il donne des indications pour de nombreux auteurs qui intégreront Dante dans cette chaîne de transmission traditionnelle sinon traditionaliste, et largement ésotérique. Balzac dans *Les Proscrits* en 1831 cherche *avant* l'article de Delécluze à intégrer le Divin Poète dans ces séries immémoriales. Il reste que c'est bien notre peintre et critique d'art qui ouvre, hors du champ de l'imagination littéraire pouvant passer pour de la licence et une pièce d'invention, ce vaste champ de bataille.

3° Schlegel, en réponse à Rossetti.

Deux ans après l'article circonspect de Delécluze, la *Revue des deux mondes* en 1836 publie un texte du grand homme de lettres allemand, W.A. Schlegel. Il répond à la thèse de Rossetti, comme son titre – *Le Dante, Pétrarque et Boccace, justifiés de l'imputation d'hérésie et d'une conspiration tendant au renversement du Saint-Siège* – le laisse comprendre. Avant Ozanam, qui se réclame explicitement de lui, le commentateur montre l'inanité de la thèse de l'exilé napolitain.

[A] Schlegel met en avant le caractère injustifié de l'idée de dissimulation dans l'esprit du Moyen âge. Cette idée est le principe herméneutique fondamental de Leo Strauss[2345]. Selon son devancier une telle *stratégie éditoriale* est alors inconnue. « Ce siècle fier, franc, simple et énergique à l'excès, dédaignait la dissimulation et ne savait pas s'y prêter[2346] ». À supposer même qu'il existât des tendances à la dissimulation, elles n'eussent été que l'activité d'hommes isolés. Croire en une

---

[2344] Delécluze, « Dante était-il hérétique ? », *Op. Cit., p.* 402 – 403. Ce sont les dernières lignes du texte.
[2345] Cf. notamment Strauss (L.), *La Persécution et l'Art d'écrire*, Paris, TEL Gallimard, 2009.
[2346] Schlegel (A.-W. von), « Le Dante, Pétrarque et Boccace, justifiés de l'imputation d'hérésie et d'une conspiration tendant au renversement du Saint-Siège », in *Essais littéraires et historiques*, Bonn, Édouard Weber, 1842, p. 413.

machination complotiste générale organisée relève du fantasme[2347]. Le Moyen âge est dominé par une pensée du beau dans la suite de Platon[2348] parfaitement conciliable avec la foi catholique. Cet argument central est destiné à une grande postérité chez les dantologues.

Pas plus que son époque, Dante ne témoigne d'un esprit dissimulateur, bassesse inaccordable avec la hauteur de son génie[2349]. Cette perspective générale invalide la « chimère[2350] » de Rossetti. D'autant plus qu'il se livre à un méli-mélo[2351] non critique des adversaires de l'Église sans faire preuve de la précision requise dans la catégorisation de ces mouvements. Il eût été nécessaire de séparer ce qui est mêlé et de se livrer à cette taxinomie des hérésies. Elles sont reliées par des principes communs. Mais elles divergent dans leurs suites et dans leurs conséquences dernières.

[B] Schlegel montre l'invalidité de la méthode de lecture des œuvres dantesques mise en place par Rossetti, fondée sur la langue arcane. Grâce à la richesse de ses lectures[2352], l'exilé napolitain *croit* démontrer l'hérésie de Dante. Il ne propose qu'une interprétation fallacieuse et suffisamment large pour y faire entrer tout et son contraire. « M. Rossetti croit avoir accumulé les preuves ; nous n'en avons pas trouvé une seule qui pût soutenir l'examen d'une saine critique. Car en quoi consistent ces prétendues preuves ? ce sont des passages torturés pour en tirer un sens caché que personne n'y a jamais soupçonné. Avec cette manière d'interpréter, on pourra faire dire à un auteur, ou plutôt lui faire indiquer par énigmes, tout ce que l'on voudra[2353] ».

Le défaut méthodologique[2354] de Rossetti est l'une des principales causes de la folie de sa thèse. Elle se réduit à un fatras d'« énigmes oiseuses[2355] ». La *Divine Comédie*, de « nature allégorique[2356] » conduisant à quelque « obscurité[2357] », soulève quelques interrogations. Elles sont l'effet d'un art

---

[2347] « Qui peut croire à une association nombreuse, couvrant l'Italie entière comme d'un réseau, comptant dans ses rangs les hommes les plus distingués par leurs talents, et qui néanmoins n'auraient donné aucun signe de vie, si ce n'est par de pitoyables quolibets ? », *Ibid.*, p. 417.
[2348] *Ibid.*, p. 421 – 427.
[2349] « Le grand homme qui osa parler ainsi [en critiquant ouvertement les papes, cf. troisième point], qu'avait-il à cacher ? Est-il croyable que, pour laisser deviner sa pensée à quelques confidents, il ait habillé en logogriphes et en acrostiches ce qu'il avait proclamé avec une voix de tonnerre sur la place publique ? », *Ibid.*, p. 423.
[2350] *Ibid.*, p. 411.
[2351] *Ibid.*, p. 414.
[2352] *Ibid.*, p. 412.
[2353] *Ibid.*, p. 413.
[2354] Presque vingt ans plus tard Boissard fera la même objection à Aroux (cf. *infra*).
[2355] *Ibid.*, p. 415.
[2356] *Ibid.*, p. 419.
[2357] *Ibid*.

poétique et d'un langage datés, non d'une volonté de tromperie. La circonspection moderne devant le texte dantesque ne doit pas être exacerbée. Elle vient des difficultés de compréhension d'une époque lointaine[2358].

[C] Schlegel, malgré un reproche de gibelinisme par son frère dans son *Histoire de la littérature* (chapitre IX[2359]), insiste sur le respect de Dante envers l'Église en tant qu'institution donnée aux hommes par la volonté divine, et à ce titre digne *de jure* de toute estime malgré les prévarications regrettables des hommes la composant *de facto*. Il rejoint les arguments généraux présentant Dante comme un serviteur toujours zélé de l'Église même dans sa rigueur envers ses mauvais ministres.

Schlegel dissocie l'aspect théorique et les conséquences politiques. Les contempteurs de Dante argumentent de la dureté de ses attaques contre l'Église, notamment dans les paroles de saint Pierre déclarant son trône vacant et accusant ses supposés successeurs d'avoir transformé son cimetière en cloaque[2360]. Les méfiants voient dans ces vers une rupture de la chaîne de transmission pastorale fondant le pouvoir ecclésial sur le commandement adressé par le Christ au pêcheur de Tibériade de prendre la tête de son Église[2361]. La triple répétition du « *luogo mio* » rappelle le triple reniement de Pierre dans la cour du Sanhédrin[2362].

Schlegel récuse cette lecture. Dante critique des papes, notamment Nicolas III Boniface VIII et Clément V. Mais sa position reste purement théorique. « On peut attribuer à Dante un esprit anti-papal dans le sens que nous venons d'indiquer [à propos du chant XXXII du *Purgatoire*] ; mais si l'on entend par là le rejet d'une autorité centrale et suprême dans l'église, et le désir de renverser le saint-siège, rien n'était plus éloigné de sa pensée. À cet égard, le discours prêté à saint Pierre (*Paradis, X*VII) est décisif. La sainteté de l'institution en elle-même est maintenue, malgré l'horrible dépravation où elle était tombée[2363] ». Les remarques du « théologien Dante, à nul autre expert » selon

---

[2358] *Ibid.*, p. 420.
[2359] Chasles, *Op. Cit.*, p. 336.
[2360] « Celui qui usurpe ma place sur la terre, ma place, oui, ma place qui est vacante devant le fils de Dieu, a fait de mon cimetière un cloaque de sang et de pourriture, dont le pervers qui tomba d'ici haut se réjouit dans l'Enfer. » « *Quelli ch'usurpa in terra il luogo mio, / il luogo mio, il luogo mio che vaca / ne la presenza del Figliuol di Dio, / fatt' ha del cimitero mio cloaca / del sangue e de la puzza ; onde 'l perverso / che cadde di qua sù, là giù si placa.* », *Paradis*, XXVII, 22 – 27.
[2361] « Et moi, je te le déclare : Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon Église, et la Puissance de la mort n'aura pas de force contre elle. Je te donnerai les clés du Royaume des cieux ; tout ce que tu lieras sur la terre sera lié aux cieux, et tout ce que tu délieras sur la terre sera délié aux cieux. », *Évangile selon saint Matthieu*, XVI, 18 – 19.
[2362] *Évangile selon saint Matthieu*, XXVI, 69 – 75.
[2363] Schlegel, *Op. Cit.*, p. 422.

son épitaphe, ne s'identifient pas avec la volonté militante des sectaires. Dante attend une réforme visant « l'abolition des abus et le rétablissement de la doctrine ecclésiastique[2364] ». Il est impossible de mesurer la portée réelle de leurs effets sur les schismatiques patentés.

Aussi bien d'un point de vue historique, méthodologique et théorique, Schlegel se targue dès 1836 de rétablir Dante et ses grands successeurs (Pétrarque et Boccace) dans le giron de l'Église, et « d'effacer la flétrissure que M. Rossetti tâche d'imprimer à leur front[2365] ». Delécluze introduit Rossetti en France et reste hésitant *avant* le texte de Schlegel et l'ouvrage d'Ozanam. Le commentateur venu d'Allemagne est résolu dans sa volonté d'invalider très nettement l'idée d'un Dante sectaire, hérétique, dissimulateur.

Cette célébration du Florentin comme « le plus éloquent des panégyristes et des hérauts de la doctrine chrétienne » par Schlegel est le modèle de cette première réponse à l'interrogation découverte par Delécluze. Ce dernier, dans son *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, daté de 1848, défend la rectitude romaine de la doctrine de Dante. Il se souvient des découvertes de Rossetti concernant l'amour platonique et l'idée d'une chaîne de transmission à laquelle Dante participe, mais en montre la conformité avec les dogmes officiels. Dans les dernières pages, il recopie presque à l'identique son ancien article, mais refuse de rester sur une incertitude : désormais le propos est affirmé, Dante n'est pas hérétique. Il est impossible de suivre l'« ingénieux[2366] » Rossetti.

« Deux champions semblent y avoir déployé beaucoup de valeur [dans le champ de bataille de la dantologie]. Ce sont : M. Rossetti qui a foudroyé la gloire de Dante gibelin, et M. Schlegel qui l'a relevée[2367] ». Le débat n'est pas clos en 1836. Il est relancé, à la moitié du siècle, par une controverse à distance entre le Bienheureux Ozanam, fondateur d'une dantologie catholique, et l'audacieux Aroux s'accaparant les travaux de Rossetti.

[2364] *Ibid.*, p. 432.
[2365] *Ibid.*, p. 418.
[2366] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 615.
[2367] Magnier, *Op. Cit.*, p. 40.

II – Le débat entre Aroux et Ozanam.

§1. Dissimulation et transgression : Aroux, Dante et Luther.

Rossetti sort Aroux de son sommeil dogmatique. L'avocat défend l'exilé napolitain. Sa lecture le convainc de l'hérésie de Dante. Il renonce à la publication de sa traduction de la Divine Comédie, *afin de la reprendre entièrement et de l'annoter pour assumer les acquis de la critique. Sa « thèse quelque peu hardie et aventureuse*[2368] *» se fait le porte-parole de Rossetti. Aroux publie, parfois sans changer le titre, des adaptations libres, pas toujours assumées comme telles, des principaux ouvrages de son devancier. Le Français reprend l'idée d'un aveuglement, qui n'a que trop duré, des catholiques à l'égard de l'œuvre de Dante. Il convient de faire prendre conscience que la* Divine Comédie *n'est pas cette épopée chrétienne à la suite d'Homère et de Virgile. Dante n'est pas ce théologien à nul autre expert célébré sur son tombeau. Mais un ennemi intérieur de l'Église*[2369]*. Son œuvre défend une doctrine hérétique et une politique encore plus condamnable. En vertu d'un impératif de prudence, il les dissimule derrière des masques – successivement deux : le style de l'amour courtois et de la chevalerie connue en Italie*[2370] *à partir de la poésie amoureuse provençale*[2371]*. Puis, lorsque ce dernier devient suspect, il redouble d'efforts et adopte le ton des grands poèmes catholiques. Dante* fait semblant *– d'où le titre de* Comédie *– de se soumettre à l'Église. Cette feinte permet de transmettre à ceux qui peuvent le comprendre des doctrines hérétiques dominées par les différentes versions du catharisme et du templarisme en voie de condamnation et de destruction.*

[2368] Rougemont, *Op. Cit.*, p. 362. Rougemont dans cette note réunit Palacios, Aroux et Péladan.

[2369] « Aroux est "convaincu que Dante Alighieri était, par sa foi et ses doctrines, en dehors de la communion romaine, que, bien plus, il était un de ses adversaires les plus acharnés et les plus dangereux, puisque le Ciel lui avait départi le génie". S'il est décidé à dévoiler tous les artifices et toutes les horreurs des poèmes si peu compris, c'est que le danger était très grand, à cause de la popularité de Dante. », Counson, *Op. Cit.*, p. 195.

[2370] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 310 – 314. Cf. par exemple p. 313 : « La première chose à dire de la poésie chevaleresque italienne, avant d'entrer dans les particularités de son histoire ou dans l'examen de ses caractères, c'est qu'elle n'est qu'une imitation, qu'une modification de cette même poésie provençale qui l'avait devancée non seulement dans le midi de la France, mais en Italie même, où elle continua de fleurir contemporainement avec elle durant tout le XIIIe siècle. »

[2371] *Ibid.*, p. 314.

Aroux revendique la méthode qui consiste à lire en exhibant ce qui est dissimulé. Il cherche un langage arcane à reconstituer. Son ouvrage majeur, Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste, révélations d'un catholique sur le Moyen âge, *commence par une description de l'esprit sectaire et mystique au Moyen âge, notamment en Provence et en Italie. Il continue par la recherche du contenu de la langue arcane qui permet de percer les murs de la dissimulation. Aroux s'y applique ensuite, pour chacune des œuvres (à l'exception de* La Querelle de la terre et l'eau*). Sa* Clef de la Comédie *est un dictionnaire explicitant le contenu hérétique de cette langue arcane. Plus qu'un résumé, nous avons vu un exemple, aussi bien de ses idées, de sa méthode herméneutique et des limites de son travail, dans l'allusion à Henri de Luxembourg derrière les arches brisées ou «* tal *» et «* altri *».*[2372] *Il est aisé de remonter par induction de l'exemple à l'idée générale.*

Dante, lorsqu'il dénonce les hérétiques dans son *Enfer*, se montre violent envers les épicuriens. Leur faute est abominable. L'antique philosophie grecque passe pour être matérialiste, faire périr l'âme, et nier la réalité autonome de l'esprit. L'épicurisme n'est pas un athéisme ; les dieux existent, seulement sont-ils indifférents au sort des hommes. L'explication atomistique de la structure univoquement matérielle du monde exclut l'intervention d'un démiurge qui aurait encore pu, à l'instar de ce que l'on prête à Platon dans le *Timée*, faire figure de dérivé du Dieu créateur (identification pourtant impossible). Pire encore, si l'âme du monde ou de l'homme est un composé d'éléments matériels simples, aucune indépendance de l'esprit face à la matière ne reste envisageable. La théorie épicurienne de la mort comme analyse atomique (au sens précis de l'analyse, la division d'un composé en éléments simples) détruit le dogme, l'un des premiers intangibles, de l'immortalité de l'âme, et du système de récompenses ou de peines lors du jugement dernier. Tel est le grand reproche que Dante adresse aux Épicuriens. « De ce côté, ont leur cimetière Épicure et tous ceux qui le suivent et font mourir l'âme avec le corps[2373] ».

D'où la rudesse de la querelle entre chrétiens et épicuriens. Saint Thomas considère les hérétiques comme la porte de l'enfer[2374]. Mais ceci n'explique pas assez l'acharnement de Dante contre les épicuriens. Ils prennent de l'importance à Florence et le Divin Poète en connaît l'extension

---

[2372] *Enfer*, XI, 8 – 9.
[2373] « *Suo cimitero da questa parte hanno / con Epicuro tutti suoi seguaci, / che l'anima col corpo morta fanno.* », *Enfer*, X, 13 – 15.
[2374] Masseron, *Op. Cit.*, p. 218.

notamment grâce à Cavalcanti fils et père (celui-ci même châtié[2375] sous la plume tenue par le ciel et la terre[2376]). Pourtant, au treizième siècle, ils ne sont pas la menace principale, ni celle qui marque l'histoire. Les sectes cathares, albigeoises, patarines, mobilisent en priorité le bras armé de la papauté. Dante, ne serait-ce que lorsqu'il écrit aux princes de la Terre après la mort de sa Dame, est constamment en souci des grands équilibres du monde, naturel (cf. le problème du terraqué) et humain (social et politique). Sa retenue envers ces groupes proliférant n'en est que plus étonnante. La reconnaissance d'une proximité entre le Florentin et ces hérésies multiformes quoique nées d'un fondement doctrinal commun supprime cette surprise.

Dante, sous couvert d'orthodoxie, dissimule une profonde hérésie. Il est le véhicule des Templiers, des Cathares et des Albigeois. De même qu'il recourt à des dames-écran (« *schermo*[2377] ») pour farder son amour pour la jeune Béatrice, de même il donne une apparence orthodoxe à ses livres pour masquer ses thèses condamnées par la curie. Voici un Dante du mensonge, de la dissimulation et de l'inversion. Rien n'est plus urgent que d'expurger le catholicisme d'un ennemi intérieur. Cette obsession pour un Dante hérétique, pré-maçonnique, occupe la quasi-totalité des travaux d'Aroux après sa découverte de Rossetti. Les notes qu'il ajoute à sa traduction renouvelée de la *Comédie* – qu'il refuse obstinément de qualifier de « divine » – vont toutes dans ce sens. Dans une notice intercalée entre le *Purgatoire* et le *Paradis*, le natif de Rouen résume un « système » de Dante.

> Le point capital était d'établir que non seulement la *Comédie*, mais encore toutes les autres œuvres de Dante, tant en prose qu'en vers, tant en latin qu'en italien, composaient un corps de doctrine religieuse et politique, un ensemble complet, dont le principe, tout oriental, se rattachait étroitement à la grande et redoutable opposition contre laquelle l'Église romaine eut à lutter au Moyen âge, qu'elle combattit à toute outrance et qu'elle finit par écraser momentanément ; que la *Vie nouvelle* n'est pas un roman intime, ni le *Banquet* un livre de philosophie purement scolastique, pas plus que l'*Idiome vulgaire* n'est une œuvre de philologie ordinaire et le *Canzoniere* un recueil de poésies innocemment

[2375] *Enfer*, X, 55 – 72.
[2376] *Paradis*, XXV, 2.
[2377] *Vie Nouvelle*, V. Encore VI, 1 : « Je dirai que pendant que cette femme servait ainsi de protection à mon grand amour, pour ce qui me concernait, il me vint à l'idée de vouloir rappeler le nom de celle qui m'était chère, en l'accompagnant du nom de beaucoup d'autres femmes, et parmi les leurs du nom de celle dont je viens de parler. » « *Dico che in questo tempo che questa donna era schermo di tanto amore, quanto da la mia parte, sì mi venne una volontade di volere ricordare lo nome di quella gentilissima ed accompagnarlo di molti nomi di donne, e spezialmente del nome di questa gentile donna.* »

> amoureuses ; que ces divers ouvrages se rattachent au livre *De Monarchia* et sont liés l'un l'autre par une multitude de fils, qui, imperceptibles au premier coup d'œil, ne sauraient échapper à un examen minutieux ; qu'ils ont été conçus et exécutés pour se prêter un mutuel secours, pour s'expliquer et s'éclairer tour à tour ; enfin, que tous ont été inspirés par le désir profond, invariable, obstiné, de renverser l'édifice catholique et de faire triompher sur ses ruines la doctrine mystérieuse qui se résume dans ces deux mots : ALBIGÉISME et TEMPLARISME[2378].

Dans l'avant-propos de son dernier livre, *Les Mystères de la Chevalerie de l'Amour platonique au Moyen âge*, paru en 1858, Aroux persiste à « déclarer hérétique dans son esprit et dans son but, nonobstant la magique orthodoxie de sa forme »[2379] l'œuvre de Dante. Il reproche à Ozanam et à son disciple Ferjus Boissard de « se rapprocher trop, par [leur] propension au libre examen, des doctrines protestantes[2380] » – alors que lui-même se veut augustinien. Il se félicite enfin « d'avoir opposé au Dante d'Ozanam, ce parangon d'orthodoxie, un Dante véritable, hérétique de génie et ennemi acharné du catholicisme[2381] ». Aroux se référant à Landino émet l'hypothèse d'un Dante presque devin. Dante aurait anticipé le grand schisme de l'Église d'Occident qui devait survenir près de deux cent cinquante ans après sa mort.

> Ce qui prouve qu'il s'agit bien ici [le *Veltro* du premier chant de *L'Enfer*] d'un réformateur religieux, et non pas seulement d'un chef temporel, c'est que l'un des premiers annotateurs du poème, Landino, né vers le milieu du quinzième siècle, et dont le commentaire a été imprimé pour la première fois à Florence au début du mois d'août 1484, s'exprime ainsi sur ce passage du poème : « il est certain que dans l'année 1384, le 25 novembre, aura lieu la conjonction de Saturne avec Jupiter dans le Scorpion, ce qui annonce un *changement de religion* ; et comme Jupiter prévaut sur Saturne, cela signifie que ce *changement* sera en *mieux*. » Landino, qui se piquait de science astrologique, aurait été tout fier de voir sa prédiction s'accomplir, au moins dans le sens de révolution religieuse, en faisant abstraction du mieux ou du pire, car la comparaison même est coupable, s'il eût vécu assez pour cela ; car Luther, naquit précisément dans l'année et dans le

---

[2378] Dante, *La Comédie*, *Op. Cit.*, p. 616 – 617.
[2379] Aroux (E.), *Les Mystères de la Chevalerie et de l'Amour platonique au Moyen âge*, Pardès - Galaad, Paris, 1994, p. XVI.
[2380] *Ibid.*, p. XIX.
[2381] *Ibid.*, p. XXIII.

> mois désigné, à deux jours près, c'est-à-dire le 22 novembre au lieu du 25 ; Luther, qui se donnait lui-même pour *le fléau de Babylone, destiné par Dieu à la faire disparaître de la surface de la terre* et, chose singulière, ce fut précisément en MDXV, c'est-à-dire en mil cinq cent dix et cinq que Luther revint de Rome à Wittenberg pour y soutenir ces fameuses thèses contre la vente des indulgences ; enfin, ce qui n'est pas moins singulier, mais est loin de prouver que Dante et son commentateur fussent prophètes, c'est que *Ueltro*, selon l'orthographe de Landino, est l'anagramme exacte de *Lutero*, que nous écrivons Luther[2382].

Il n'est pas nécessaire de s'attarder longtemps sur l'invraisemblance qu'une telle proposition – ainsi que les erreurs, d'écriture (lire 1484 au lieu de 1384 ?) ou historiques (Aroux se fonde sur le Dictionnaire de Bayle) – comporte du point de vue de l'analyse positive ou critique. Mais le rapprochement entre Luther et Dante, qui n'est pas chose nouvelle, ne manque pas d'intérêt. Si l'assimilation entre la pensée religieuse de Dante et le luthéranisme est impossible, les Fidèles d'Amour, dans leur lien avec le gibelinisme, les hérésies albigeoise et cathare, avancent certains angles d'attaque que le prédicateur de Wittenberg n'eût pas renié. Ils furent souvent mobilisés dès l'apparition des théologiens réformés durant la Renaissance, comme les exemples déjà étudiés de Duplessis-Mornay, Perrot ou Villemain.

Rossetti affirme l'existence d'une secte composée de Patarins, dont Dante aurait admis certains jugements, dirigée par un certain Dulcinius à la suite de Gérard Seguerelli. Outre les éléments signalés concernant le commerce des hommes et des femmes, le mensonge et la dissimulation y sont largement permis. « […] on pouvait cacher ce que l'on savait, en jurant même de dire la vérité aux cardinaux et aux inquisiteurs ; on était nullement tenu par ce serment de révéler ses opinions et sa doctrine, et on n'était point obligé de se défendre par ses paroles, mais dans son cœur. Il leur était recommandé de dogmatiser toutefois, quand et où ils pourraient, en cachette ; qu'en tous cas si on les forçait de jurer en les menaçant de la mort, ils pouvaient mentir, sans crainte de commettre un péché […][2383] ».

Un tel droit au mensonge et à la dissimulation suppose la critique des œuvres, telle que la pensera Luther. Si les œuvres, bonnes ou mauvaises, sont prises en compte lors du jugement dernier, le menteur est voué à la damnation éternelle. Mais si cette secte peut mentir tout en aspirant au Salut

---

[2382] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 117 – 118.
[2383] Delécluze, « Dante était-il hérétique ? », *Op. Cit.*, p. 382.

de l'âme, c'est que les membres ne partagent pas le point du dogme officiel sur le statut et la valeur des œuvres.

1° Soit la valeur d'une œuvre, et donc du mensonge, n'est pas absolue mais *relative*. Le mensonge envers l'Église certes instituée mais reconnue comme illégitime par les Patarins (sédévacantisme de Dante) ne constitue pas une faute puisque son but est d'asseoir le triomphe de cette vérité que la curie rend impossible.

2° Soit, en accordant une valeur *absolue* à l'œuvre, celle-ci (bonne comme mauvaise) n'est pas de nature à infléchir dans quelque sens que ce soit la volonté divine. Mentir n'a pas d'importance.

Quelle que soit l'option choisie, celle de l'illégitimité de l'Église ou de l'inefficacité des œuvres, ce droit de mentir, et par extension à la dissimulation, par-delà sa nécessité en termes de prudence politique telle que l'étudie Strauss, annonce certaines paroles de Luther (par exemple, pour la question des œuvres, des premiers paragraphes de la *Controverse tenue à Heidelberg*). Une telle idée qu'une action ne prend sa valeur que relativement aux circonstances et non de manière absolue semble vérifiée par Dante. Il refuse d'enlever la glace recouvrant les yeux de Frère Alberigo. « Et je ne les lui ouvris pas, et ce fut courtoisie que d'être discourtois envers lui[2384] ».

Alberigo est un traitre en plus d'être guelfe et moine joyeux ou gaudent[2385]. Il participe au massacre des Templiers pour les spolier de leurs biens avant de se lancer dans le combat contre l'hérésie albigeoise. L'ensemble de ces caractéristiques constituent les pires crimes pour Dante. Alberigo n'est pas seulement un traitre envers ses parents, mais aussi envers ceux jugés hérésiarques par le pouvoir inquisitorial. Dante gibelin peut en toute courtoisie – *cortesia* renvoyant à l'Empire[2386] (de même que le vulgaire illustre doit être curial) – se comporter mal vis-à-vis de cet Alberigo. L'aspect politique du texte, son rapport à la lutte mortelle entre Guelfes et Gibelins montre que cette œuvre (action) de Dante, qui *semble* mauvaise, ne l'est pas en réalité. Elle participe à la gloire de la vérité considérée par le poète au détriment de l'Église de Rome. Ces vers sont proches de l'acte de

---

[2384] « *E io non gliel'apersi ; / e cortesia fu lui esser villano.* », *Enfer*, XXXIII, 149 – 150.
[2385] « [Les hypocrites bolonais du chant XXIII de l'Enfer que Dante rencontre] appartiennent à cet ordre chevaleresque désigné sous le nom de Frères joyeux ou *gaudents*, et dont les membres, vivant dans le monde, pouvaient même prendre femmes. Fondés, en 1209, pendant la croisade de Simon de Montfort contre les albigeois, les *Godenti* furent mis sous la direction des Dominicains ; ils figurèrent dans le procès des Templiers et eurent leur bonne part dans les biens de l'Ordre, dont plusieurs membres passèrent dans le leur. Voyez Munter, et Ph. Grouvelle, *Mémoire historique sur les Templiers*, Paris, 1805. », Aroux, *Dante hérétique…, Op. Cit.*, p. 142.
[2386] *Ibid.*, p. 175.

condamnation de Pierre des Vignes par Frédéric II. « […] car c'est acte de piété que de se montrer cruel dans la punition d'un tel crime[2387] ».

> Si frère Albéric figure parmi les plus pervers dans la dernière région de glace, ce n'est pas pour avoir fait massacrer en guet-apens des parents avec lesquels il feignait de vouloir se réconcilier ; son véritable crime c'est d'avoir été chevalier de Sainte-Marie, c'est-à-dire l'un de ces Frères gaudents, héritiers des biens des Templiers, à la ruine desquels ils concoururent sous la direction des Dominicains ; aussi a-t-il dans l'Enfer du poète le même sort que Branca Doria, auquel ses autres crimes auraient été volontiers pardonnés s'il n'eut été l'ennemi des Fieschi, partisans dévoués de Henri VII, et si Dante ne l'eût considéré comme un traître à la cause de l'Empire, qu'il avait feint d'embrasser, puis qu'il abandonna après la mort de ce prince[2388].

1° Dante ne craint pas de mal agir, de commettre un péché mortel puisqu'il semble contrevenir à la vertu théologale de la charité. Dès la grande chanson doctrinale du dix-neuvième chapitre de la *Vie Nouvelle*, Dante exposant le *pouvoir de Béatrice* reconnait : « c'est que celui qui lui a parlé ne peut plus finir mal[2389] ». Rien dans le *libello* n'indique que Dante s'entretient avec Béatrice. Donc il peut mal finir, être damné – d'autant plus que la même chanson reconnait à la Dame un pouvoir de mort (v. 31 – 36). Cette nuance est sans effet. Dante a déjà conscience que son destin est de descendre dans le royaume des « mal nés » (v. 27 – 28). Il ne le craint pas car lui au moins *a vu Béatrice*, « l'espérance des Bienheureux ». Dante se situe en dehors du système du jugement dernier *tel que le pense le catéchisme officiel*.

2° L'œuvre n'est pas une cause de damnation. Luther affirme que toute œuvre semble conduire à la perdition de l'âme. Il disqualifie l'action au profit de la foi. Un éventuel péché de Dante n'est pas à craindre. Sa valeur n'est potentiellement pas inférieure (ni supérieure !) à celle d'une bonne action. Un apparent méfait n'a aucune valeur en termes de Salut. Le dernier vers de la chanson « *Così nel mio parlar voglio esser aspro* » reprend cette idée. Une action qui semble injuste, en l'occurrence la vengeance, et par conséquent impropre à assurer le Salut de l'âme, peut cependant être honorifique.

[2387] Huillard-Bréholles (A.), *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne, ministre de l'Empereur Frédéric II, avec une étude sur le mouvement réformiste au XIIIe siècle*, Paris, Plon, 1865, p. 82.
[2388] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 154.
[2389] « *Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato / che non pò mal finir chi l'ha parlato.* », *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 41 – 42.

« […] car bel honneur s'acquiert par la vengeance[2390] ». Cet honneur n'est pas la noblesse du quatrième livre du *Banquet*, ni la courtoisie de *l'Enfer*. Il reste une valeur positive. Cette juste vengeance, ce qui pour des lecteurs trop emprunts des distinctions scolaires entre la justice médiate et proportionnelle et la vengeance immédiate et disproportionnée semble être oxymorique, est reprise pour légitimer la destruction du Temple de Jérusalem, l'occupation d'Israël et l'exil du peuple juif. « Selon ce que j'aperçois par ma vue infaillible, tu te demandes en toi-même comment une juste vengeance put être punie justement. Mais je délivrerai bientôt ton esprit, et toi, écoute, parce que mes paroles vont te révéler une grande vérité[2391] ».

3° L'action est dirigée contre les Guelfes, contre cette Église catholique officielle identifiée à Satan. Cette considération de l'Église comme opposée à la vraie foi et son pape comme l'antéchrist anticipe les attaques les plus virulentes de Luther contre la prévarication instituée comme maxime de la volonté pratique par les successeurs illégitimes de saint Pierre.

Cette action courtoise est soit une attaque impériale (au sens où courtois se dirait de ce qui se rapporte à la cour) contre une Église illégitime, soit un acte sans intérêt puisqu'inefficace pour le salut de l'âme. Simultanément, apparaissent une transgression hérétique et impériale et une anticipation de certaines thèses luthériennes. Tel est l'une des différences fondamentales entre une lecture catholique augustinienne de l'œuvre de Dante et une lecture libérale. La première voit des péchés et des contritions là où la seconde reconnaît des transgressions au nom d'un savoir humain revendiquant jusqu'aux doctrines suspectes aux yeux de Rome et de sa curie.

L'hérésie possible de Dante ne se réduit pas à l'attitude toute tournée vers une protestation stérile d'un d'esprit trop faible pour comprendre le vrai sens des mystères de la foi et produisant une théologie hétérodoxe. Elle n'est pas l'effet unique d'une grande ignorance ou d'un usage perverti de la raison refusant, par orgueil (comme Capanée) ou inversement par trop grande impuissance, d'accepter les savoirs théologiques reconnus. Elle fait bifurquer l'intelligence humaine et la met sur la voie qui conduit, une fois approfondie, à la Réforme.

Cette entrée dans un nouvel âge du religieux joachimiste, est un droit de la poésie. Irréductible à la licence artistique, elle possède un sens prophétique. Luther n'est pas le *père* de la Réforme. Mais cet homme terminal qui, dans une époque assez mûre pour porter à son accomplissement le tournant

---

[2390] « *[…] chè bell'onor s'acquista in far vendetta* », *Rimes*, CIII (XLVI), 83.
[2391] « *Secondo mio infallibile avviso, / come giusta vendetta giustamente / punita fosse, t'ha in pensier miso ; / ma io ti solverò tosto la mente ; / e tu ascolta, ché le mie parole / di gran sentenza ti faran presente.* », *Paradis*, VII, 19 – 24.

spirituel et politique se fondant dans l'œuvre dantesque, entérine la crise annoncée. Par-delà la possibilité d'une hérésie, le rapprochement entre Dante et Luther démontre que le premier possède par le don de sa muse prophétique une puissance de vision qui se vérifie plusieurs siècles plus tard.

> Dante avait trop de génie pour être un hérésiarque. Les grands hommes impriment à l'intelligence un mouvement qui se prouve plus tard par des actes dont l'initiative appartient aux médiocrités remuantes. Dante n'a peut-être jamais été lu, et n'eût certainement jamais été compris par Luther. Cependant l'œuvre des Gibelins fécondée par la puissante pensée des poètes, souleva lentement l'empire contre la papauté, et se perpétuait sous divers noms de siècle en siècle, et rendit enfin l'Allemagne protestante. Ce n'est certainement pas Luther qui fait la réforme, mais la réforme s'est emparée de Luther et l'a poussé en avant[2392].

Bien moins extravagant que Aroux ou Péladan[2393], Hauviller souligne cette anticipation de certains aspects de la doctrine luthérienne contre la papauté par Dante. « La toute-puissance de son génie qui le classe parmi les anciens, ressuscités grâce à lui au Moyen âge, et qui le place également dans le Panthéon moderne lorsqu'il dévoile les turpitudes et les injustices du *Quattrocento*, causes du grand schisme de l'Église d'Occident, cette toute-puissance, dis-je, est dans l'œuvre de M. Kraus mise en relief d'une manière frappante[2394] ». L'esprit tout catholique[2395] de Kraus et de son admirateur français comprend également que l'œuvre du grand poète florentin, par l'attaque féroce qu'elle comporte contre un clergé dévoyé, préfigure et annonce *même de loin* la séparation entre le giron catholique et la multiplicité des Églises réformées.

À côté des dantologues explicites, de nombreux auteurs font un usage de Dante, éloigné de la soumission au catholicisme dogmatique. Le poème de Victor Hugo, « La vision de Dante », instaure

---

[2392] Lévi, *Histoire de la magie*, *Op. Cit.*, p. 360

[2393] Joséphin Péladan, dans l'outrance qui le caractérise, reprendra explicitement (moyennant une erreur dans la copie de son nom) les travaux d'Aroux : mais alors que ce dernier blâmait Dante de son hérésie jusqu'à refuser à son œuvre le titre de *Divine comédie*, l'excentrique lyonnais cherche les signes d'une victoire du Trobar courtois sur les soumissions simples à la théologie officielle.

[2394] Hauviller, *Dante, sa vie, son œuvre…*, *Op. Cit.*, p. 6.

[2395] « Tel était l'état d'esprit de Dante vers 1313, lorsqu'il entreprit de chanter mieux que tout autre poète les grandeurs sublimes du christianisme. », *Ibid.*, p. 9. Texte déjà donné précédemment, à propos du rapport entre Dante et Faust, d'après Nerval.

un jugement dernier qui doit partager les hommes entre le Ciel et l'Enfer : mais, face aux innocents démembrés, tous les coupables potentiels se déchargent de leur responsabilité. Après cette cohorte de coupables non responsables car contraints à l'action par l'ordre hétéronome et non par une volition autonome, ne reste plus que le pape – non tel pape, comme ceci arrive parfois chez Dante, mais un archétype du pape, une sorte d'Idée du pape. Alors le pape est destiné, par l'ange de Justice et par Dante (et par Hugo auteur) à l'enfer. Cette attaque contre le pouvoir papal est présente dans la *Divine Comédie*. Dante y destine à l'avance des papes en *l'Enfer* alors qu'en 1300 ils ne sont pas encore morts.[2396] Il affirme, par la voix de Marc le Lombard que la cause du malheur des hommes n'est pas une corruption consubstantielle à l'essence humaine issue du péché adamique, mais le mauvais gouvernement des hommes ; effet qui trouve lui-même sa cause prochaine dans la prétention papale à outrepasser le site spécifique de son pouvoir et à rompre par là même l'équilibre des puissances qui seul peut rendre le monde bon[2397].

Mais Dante se garde bien de damner l'Idée même de papauté. Il attaque les individus incapables à remplir dûment la fonction qui leur échoit, mais ne détruit pas l'être même de la papauté, son essence. C'est pourtant ce que veut lui faire dire Victor Hugo, au grand contentement du Florentin selon la parole citée dans les séances de spiritisme à Jersey.

§2. Un fondateur : Frédéric Ozanam.

Frédéric Ozanam, « vaillant pionnier » selon Sainte-Beuve[2398], occupe une place centrale dans la dantologie du dix-neuvième siècle. Il peut être perçu comme le fondateur de l'examen critique de la pensée de Dante. Aucun des travaux antérieurs à son grand livre sur Dante ne possède l'ampleur idéologique *de* Dante et la philosophie catholique au treizième siècle. *Sa rédaction n'est pas uniforme. Avant de constituer le sixième tome des* Œuvres complètes *dont l'exemplaire de souscription date de 1855, le texte est une thèse soutenue en 1839 donnant lieu à un ouvrage indépendant et approfondi[2399] paru en 1845. Cousin, dont l'éclectisme s'oppose au néocatholicisme libéral d'Ozanam, le salue[2400]. Il invite plus tard l'auteur à prendre un poste à la Sorbonne. Sainte-*

[2396] *Enfer*, XIX, 52 – 57 ; puis 79 – 87.
[2397] *Purgatoire*, XVI, 103 – 114.
[2398] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 249 – 250.
[2399] Girard, *Op. Cit.*, p. 135.
[2400] *Ibid.*, p. 125

Beuve, avec lequel les relations étaient plutôt froides, « rendit justice à l'interprète français de Dante[2401] *».*

La fin du cinquième tome des Œuvres complètes *propose au lecteur une étude postérieure sur* Les poètes franciscains *ou inspirés par saint François d'Assise, « de l'époque qui précède l'Italien de Dante*[2402] *». Ce dernier s'y voit octroyé une large part. Sa présence dans la pensée réformatrice et catholique d'Ozanam n'est pas une curiosité circonstancielle. Sa centralité témoigne de la prééminence de l'auteur dans l'étude objective voire critique dans l'examen de la* philosophie *de Dante.*

D'autres précurseurs consacrèrent de longs ouvrages à Dante. D'abord la grande monographie d'Artaud de Montor en 1841, et la traduction de la Vie de Dante *de Cesare Balbo par la comtesse de Calaing (premier tome paru en 1844) – pour ne citer que les livres majeurs à côté de textes plus circonstanciels. Une première raison chronologique permet de placer Ozanam en position de fondateur. Il présente sa thèse en 1839,* avant *la publication de Montor – sans compter le nombre inconnu d'années de préparation. « […] dès 1833, la pensée de Dante ne le quitta pas*[2403] *». La publication définitive est tardive. Le travail préalable est sinon antérieur, du moins exactement contemporain de celui de Montor.*

Son ami Claude Fauriel publie un article sur le Florentin dès 1834 dans la Revue des deux mondes, *puis des « Études sur Dante » dans le huitième numéro de la* Revue indépendante *en 1843*[2404]*. Il transmet Dante à Ozanam. « On était déjà loin de l'ironie de Voltaire et même de l'ignorance respectueuse de Chateaubriand. Fauriel avait consacré deux années de ses meilleurs cours, 1833-1834, à étudier Dante précisément pendant la période du premier séjour d'Ozanam à Paris ; et c'est auprès de Fauriel qu'il avait appris à goûter la langue de Dante. Fauriel avait bien démêlé les influences du milieu politique et social sur le poème florentin ; il en avait fait voir le caractère chevaleresque et courtois, en mettant en lumière l'amour exalté, mystique qui est un des*

[2401] *Ibid.*, p. 140.
[2402] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 1023.
[2403] Girard, *Op. Cit.*, p. 121.
[2404] La leçon d'introduction en résume le but : « Ce n'est donc pas uniquement de l'explication isolée et abstraite des ouvrages de Dante que je dois m'occuper ; je voudrais faire ressortir la liaison et les rapports de ces ouvrages avec tout ce qui les a précédés, et leur influence sur ce qui les a suivis ; je voudrais en rattacher l'examen et l'histoire générale de la littérature italienne. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 29 – 30. Le premier tome publie une année de cours prononcés à la Sorbonne et presque exclusivement réservés à Dante. Le second tome, celui de l'enseignement de l'année suivante, portant le même titre, porte davantage sur la formation des langues latines ou vulgaires ; Dante y paraissant plus incidemment, nous l'étudions moins.

charmes de la Divine Comédie. *Il restait à rattacher les conceptions philosophiques de Dante au grand mouvement intellectuel de son temps, et c'est où a excellé Ozanam. Il s'agissait d'une part sur le plan philosophique, de réagir contre la thèse de Gabriele Rossetti. […] Ozanam, par le simple fait qu'il étudia sans prévention le texte du grand poète a pu montrer que sa théologie strictement orthodoxe était la pure théologie alors enseignée dans les écoles*[2405] *».* Dante et la philosophie catholique du treizième siècle *se voit attribué légitimement cette faveur d'ouvrage fondateur. Ozanam cite ses devanciers dans la version définitive de son ouvrage*[2406] *mais ne s'y arrête guère. Il est le premier à publier un ouvrage de grande ampleur,* à vocation explicitement érudite et doctrinale. *Les deux monographies de Balbo et Artaud de Montor contiennent quelques remarques concernant cette dernière. Mais leur présentation est chronologique et leur préoccupation biographique. Avec Ozanam l'ambition et la ligne directrice de l'ouvrage changent. « Dante est donc bien un initiateur*[2407] *». La dantologie allemande, l'une des plus puissantes, le salue en la personne de l'important Kraus*[2408]*. Ozanam, ce grand romantique catholique selon Girard, « a fait connaître Dante à la génération romantique et célébré comme il convenait la plus grande âme religieuse et poétique du treizième siècle. […] Le sage, le doux Ozanam ne craignit pourtant pas de se compromettre en faveur de Lamennais, cet autre Dante, ce Dante du dix-neuvième siècle, qu'il a compris, aimé sans le suivre dans sa révolte, et qu'il a plaint*[2409] *».*

L'ouvrage n'est ni *une simple monographie à tendance biographique, ni un article bref et limité dans le champ de son application, ni un usage libre de la figure de Dante. Ozanam s'attache patiemment et longuement à exposer la pensée de Dante* en tant qu'auteur *singulier quoique pris dans son temps et dans une histoire longue de la culture occidentale et italienne. 1° Ozanam réinscrit la personne et l'œuvre de Dante dans cette histoire, par laquelle « l'Église [fut] éducatrice du genre humain et créatrice de la civilisation du Moyen âge*[2410] *». 2° Il présente les principes fondamentaux de la philosophie de Dante, notamment son aspect profondément moral. Puis il justifie le passage de la « fille de l'empereur de l'univers*[2411] *» à la théologie. 3° Il réhabilite l'authentique orthodoxie de Dante.*

[2405] *Ibid.*, p. 122 – 123.
[2406] Voir par exemple la n. 1 p. 103.
[2407] Girard, *Op. Cit.*, p. 125.
[2408] *Ibid.*, p. 139.
[2409] *Ibid.*, p. 220. Ce sont les derniers mots de l'ouvrage : sur le rapport entre Ozanam et Lamennais, cf. *supra*.
[2410] *Ibid.*, p. 169.
[2411] « Et ainsi, à la fin de ce second livre, je dis et affirme que la dame de qui je m'épris après le premier amour sur la très belle et très honnête fille de l'Empereur de l'univers, à laquelle Pythagore donna le nom de philosophie. » « *Tutto l'altro che segue poi di questa canzone, sofficientemente è per l'altra esposizione manifesto. E così, in fine di questo secondo trattato, dico e affermo che la donna di cu' io innamorai appresso lo primo amore fu la bellissima e onestissima figlia dello Imperadore dell'universo, alla quale Pittagora puose nome Filosofia.* », *Banquet*, II, XV, 12.

1° Rome et l'histoire du christianisme.

Ozanam, rappelant le *Génie du christianisme* de Chateaubriand (qu'il comptait parmi ses connaissances), écrit pour démontrer que le catholicisme hérite d'une grande tradition venue de l'Antiquité grecque et latine. Il la revivifie et l'accomplit. Cette compréhension providentielle de l'histoire de la culture ne méconnaît pas la dette de Rome envers Athènes, voire envers Memphis et la Perse. Les prémices de la tradition culturelle y sont contenues. La Ville éternelle transmet ce qui vient de l'Orient[2412]. Ozanam se voue à une tradition issue des enseignements dispensés à Rome[2413]. Cette Ville-monde dont le critique ne cesse de faire l'éloge[2414], n'est pas univoque. Elle doit une partie de sa grandeur à l'enchainement qui la vit passer de maitresse politique du monde païen à capitale spirituelle du catholicisme. Ce dernier ne supprime pas entièrement les établissements intellectuels et la tradition culturelle des Gentils. Il leur confère leur total accomplissement : thèse évangélique de l'intégralité de la Révélation en tant que donation de la vérité, non seulement pour l'ancien peuple élu, mais encore à vocation universelle.

Rome est le lieu de la réalisation d'un dessein providentiel dans l'histoire et le premier site du triomphe de la foi. Toutefois la Ville connut sa décadence, politique avec la déliquescence et la chute de l'empire d'Occident, religieuse avec les prévarications et les abus du clergé dans des périodes sombres. Ceci ne contredit pas l'unité de la volonté divine se manifestant dans l'histoire – notamment de l'Occident – sous l'aspect de la Providence. Le déclin de Rome n'est pas une pure annihilation comme celle de Carthage ou de Troie. Mais la condition d'une métamorphose de cette tradition culturelle. La civilisation triomphant à Rome connut le péril. Elle y trouva les conditions d'une nouvelle régénération. La décadence de Rome est l'origine de toute la grandeur à venir des lettres. « Là où l'on ne voyait qu'une décadence, il faut reconnaître une origine[2415] ». L'histoire n'est pas unidirectionnelle. Elle est un mouvement morphologique complexe ne s'affranchissant pas de moments de déclin ou de décadence. Ce constat factuel ne détruit aucunement *l'idée d'une unité de l'histoire en mouvement*. Le penseur en connaît la cause efficiente. Elle n'est pas un choc mécanique,

---

[2412] Ozanam (F.), *Dante et la philosophe catholique au XIIIe siècle*, Paris, Jacques Lecoffre, 1855, p. 9.
[2413] *Ibid.*, p. 12.
[2414] *Ibid.*, p. 41 – 42.
[2415] « Or ce travail obscur qui nous a conservé les lettres classiques, cet enseignement qui a son foyer en Italie et ses rayons partout, c'est ce que je nomme la tradition. Elle recueille l'art pour traverser les époques orageuses, comme l'arche à la veille du déluge recueillit dans ses flancs la nature vivante. L'arche était un refuge ténébreux, triste et pauvre, et cependant la nature y était tout entière. De même la tradition semble réduite au misérable échafaudage des gloses scolastiques et des règles grammaticales : elle porte dans son sein toutes les grandes époques littéraires de l'Europe. Là où l'on ne voyait qu'une décadence, il faut reconnaître une origine. », *Ibid.*, p. 12.

mais l'action d'un principe intelligent doué de volonté providentielle. Dieu écrit droit avec des lignes courbes. L'unité de son être et de sa volonté comme principe et cause motrice de l'histoire, ici culturelle (ce qu'Ozanam nomme tradition), garantit l'unité de cette histoire. Même lorsque Dieu ne se manifeste pas clairement et distinctement il reste *auteur* de l'histoire. La Révélation chrétienne est le signe sensible de cette providence. L'action du christianisme accompagne la Providence.

Cette action du christianisme est cachée à ses débuts, avant de se manifester d'abord intellectuellement, par la publication des livres[2416]. Malgré les destructions semées par la propagation du christianisme – les massacres en Égypte, cette malheureuse Hypatie, martyr *à rebours* – sur lesquelles Ozanam n'ose pas se prononcer, la diffusion du christianisme n'occupe qu'une fonction favorable dans l'histoire. L'Évangile ne provoque pas la décadence romaine. Il en retarde l'entrainement[2417]. Le texte sacré accompagné du commentaire patristique sauvegarde les institutions culturelles antérieures. Sa diffusion engendre un nouvel âge du monde et de l'histoire de Rome.

Dante écrit *tout* le destin de Rome. Trop occupé à faire œuvre d'apologie, Ozanam insiste moins sur le vol de l'Aigle décrit par Justinien au sixième chant du *Paradis* que sur les chants XXIX à XXXIII du *Purgatoire*. Ces derniers textes présentent un condensé de l'histoire de l'Église, les membres composant la procession et par les aventures successives du char de l'Église en proie à la furie de l'aigle impériale et au drame de la donation de Constantin, au péril de l'hérésie et du schisme, enfin au malheur de la prévarication du pape avec le roi de France. Ozanam renforce cette coutume herméneutique. L'histoire du catholicisme subsume un point de vue particulier à la dimension d'une histoire universelle. Ceci s'accompagne d'une mémoire de l'âge d'or[2418].

Ozanam recherche *l'unité d'une tradition littéraire depuis la décadence latine, et qui perdure grâce à elle*. « Quelles phases les lettres parcoururent durant onze cents ans, depuis la décadence latine jusqu'aux premiers écrits en langue vulgaire ? Comment l'esprit humain dépouilla ses habitudes

---

[2416] *Ibid.*, p. 13.
[2417] *Ibid.*, p. 14.
[2418] « Le même drame qui vient de se dénouer dans l'individu va se présenter dans l'histoire, avec d'autres péripéties et sous des formes plus solennelles. Le poète a contemplé, au milieu d'une vision magnifique, les destinées religieuses, par conséquent les destinées intellectuelles et morales du genre humain. La scène s'ouvre dans le paradis terrestre, lieu de délices ineffables, prémices des complaisances de Dieu, séjour de cet âge d'or dont le souvenir imparfait charmait encore les rêves anciens. Mais, en présence des merveilles récentes de la création et de l'universelle obéissance que la terre et le ciel rendaient à leur auteur, une femme seule, et qui naguère n'était pas encore, ne voulut pas souffrir le voile d'heureuse ignorance qui couvrait ses yeux. L'homme fut son complice : banni, il échangea des joies sans amertumes contre les maux et les pleurs. Toutefois un autre âge d'or devait refleurir, et la race déchue rentrer dans son héritage. », *Ibid.*, p. 196 – 197.

païennes pour revêtir un caractère nouveau ? si ce fut par la mort, par un sommeil, par un travail silencieux. C'est cette révolution que nous entreprenons de décrire, en cherchant dans ses longues péripéties à retrouver, s'il se peut, l'unité de la tradition littéraire. Nous la recueillerons d'abord chez les Romains, telle que l'Antiquité l'avait faite au siècle d'Auguste ; nous la verrons régénérée par le Christianisme ; nous examinerons si elle traversa la barbarie, et comment elle a pu se reproduire dans les œuvres du génie italien, qui devait à son tour la faire régner sur toutes les littératures européennes[2419] ». Cette perpétuation de la tradition dans l'histoire réintègre l'ancienne civilisation par le christianisme. Dante en est le témoin et le passeur privilégié.

> Ainsi, dès le temps des persécutions, le Christianisme, déjà maître de l'avenir dont il contient tous les principes, rallie à lui le passé, soit par l'ascendant secret qu'il exerce, soit par l'acceptation volontaire de tout l'héritage légitime de l'esprit humain[2420].

Ozanam réécrit patiemment les moments principaux de l'histoire de l'Église au Moyen âge.

- Vers le sixième siècle, elle lutte contre le paganisme et l'hérésie par l'affranchissement des intelligences. Elle prolonge l'existence de la vieille civilisation dans une tradition littéraire désormais chrétienne[2421]. Le monachisme et la papauté sauvent les lettres d'une mort certaine lors de l'invasion des Germains et des Lombards[2422].

- Aux septième et huitième siècles, dans un temps d'obscurité, l'Église préserve la tradition des lettres. Le règne de Charlemagne assure la concorde du sacerdoce et de l'empire, d'où l'engendrement d'une nouvelle littérature[2423].

- Grégoire VII conserve le génie impérial et sert la cause des lettres[2424] et redresse l'Église. Cette grande fresque rappelle le travail de Rhéal envers l'action des papes dans son *Monde dantesque* ou les épopées spirituelles notamment monacales de Gebhart dans son *Italie mystique.* Ozanam ne lésine pas sur l'éloge de l'action papale face aux « crimes de Hohenstaufen[2425] ».

[2419] *Ibid.*, p. 5.
[2420] *Ibid.*, p. 16.
[2421] *Ibid.*, p. 19 – 20.
[2422] *Ibid.*, p. 26.
[2423] *Ibid.*, p. 30. Ce n'est qu'avec Henri IV que reprendra la querelle de l'empire et du sacerdoce (*Ibid.*, p. 34).
[2424] *Ibid.*, p. 35.
[2425] *Ibid.*, p. 63.

> Ainsi les lettres n'ont jamais péri. Ainsi cette période de barbarie complète, qu'on étendait d'abord dans un espace de mille ans, de la chute de l'empire romain à la prise de Constantinople, qu'on avait successivement réduite, et qui demeurait enfin restreintes aux septième et dixième siècles, s'évanouit devant un examen plus sévère. La barbarie put usurper, elle ne prescrivit jamais. Une protestation nombreuse, toujours transmise, toujours recueillie, conserva les droits du savoir. Je ne trouve point cette ignorance universelle déplorée par plusieurs contemporains ; et, parce que plusieurs la déplorent éloquemment, je commence à n'y croire plus. L'intelligence humaine a eu cet honneur, que la ruine du monde ancien et le débordement de l'invasion n'aient pu prévaloir contre elle. La Providence, pour qui rien n'est petit, a pris soin des destinées de l'art, comme des révolutions et des peuples. Elle ne laissa jamais le monde sans un foyer où il pût rallumer ses flambeaux. Il n'y a que les temps qui n'ont de foi ni dans Dieu ni dans l'homme, il n'y a que les siècles impies qui croient à une nuit éternelle[2426].

Qu'il s'agisse de la préservation des lettres ou de la lutte contre les monstruosités impériales, Ozanam contribue à une apologie du christianisme par la mise en exergue de l'action bénéfique des institutions chrétiennes. Il restitue ses titres honorifiques à l'action papale et à l'ensemble du Moyen âge[2427]. Face aux condamnations anciennes, qui sous la plume de Ginguené tombent encore sur le *Banquet*[2428], Ozanam réhabilite la philosophie médiévale, sur la parole Leibniz. « Et d'abord, de toutes les choses du Moyen âge, la plus calomniée, celle dont la réhabilitation s'est faite le plus attendre, c'est sa philosophie. [Ozanam ajoute en note : cette réhabilitation, commencée avec les leçons de M. Cousin, *Histoire de la philosophie*, deuxième leçon, a été avancée de beaucoup par la publication récente des œuvres d'Abailard, et des savantes recherches qui les accompagnent.] Contre elle l'ignorance a suscité le dédain ; et le dédain, à son tour, a encouragé l'ignorance. On nous l'a représentée parlant un langage barbare, pédantesque dans sa forme, monacale dans son esprit. Sous ces dehors défavorables, nous l'avons facilement crue enfermée dans des études toutes théologiques, souvent livrée à des spéculations sans profit ou à des disputes qui n'ont pas de fin. Il nous paraissait

---

[2426] *Ibid.*, p. 39 – 40.
[2427] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 61.
[2428] Ginguené juge que le *Banquet* est platonicien, malgré une forme scolastique ; cette dernière étant l'élément le plus criticable. Cf. Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, p. 469.

que Leibniz avait traité l'école avec une souveraine indulgence, en assurant qu'on trouverait de l'or dans son fumier[2429] ». La *Divine Comédie* est une synthèse[2430] de la philosophie médiévale. Dante, être singulier, s'inscrit dans un contexte intellectuel et philosophique général. Le Divin Poète naît dans une ambiance philosophique dominée par la querelle des universaux[2431], la philosophie mystique[2432] contrebalancée par un regain de scepticisme[2433]. Ozanam insiste sur le développement de la scolastique trouvant au treizième siècle son apogée[2434].

La définition de la philosophie que propose saint Bonaventure l'impressionne[2435]. Son intérêt principal est la manière dont saint Thomas, longuement cité[2436], réconcilie une philosophie autonome avec la théologie, la raison scientifique avec la foi. La première question (*prima pars*) de la *Somme théologique* démontre l'existence nécessaire d'une *doctrine sacrée* (article 1), elle-même subalternée à une *science de Dieu* (article 2). Cette dernière désigne à la fois la science que possède Dieu (sens subjectif du génitif) et celle qui a pour objet Dieu (sens objectif du génitif). En Dieu le sujet et l'objet sont identifiés. Il n'existe aucune différence en lui entre l'être et le savoir. Cette science première, cette science de Dieu, est *révélée* à l'homme. Le travail de la raison en tire le révélable[2437]. La doctrine sacrée, la théologie (article 7), construit scientifiquement le révélable à partir du révélé (article 3). La philosophie est réduite à être la servante (article 5, à partir des *Proverbes*, IX, 3) de la théologie, seule science ultime (hormis la science de Dieu au sens objectif du génitif). Pour contrer la doctrine averroïste de la double vérité et éviter tout rationalisme se passant de la foi, saint Thomas préserve un espace positif pour le travail de la philosophie. À condition de la rendre dépendante, *subalterne*, par rapport à la doctrine sacrée. Cette dernière envisage tout sous la raison formelle du révélable, sous le regard de la science de Dieu. Ozanam reste fidèle à ce dispositif liminaire de la *Somme théologique*.

Saint Bonaventure et saint Thomas assurent la gloire et le triomphe de la philosophie, même *asservie* à la théologie. Dante, dans le onzième chant du *Paradis*, fait prononcer à Thomas un éloge de saint François d'Assise et de l'ordre franciscain avant sa décadence (saint Bonaventure incarne

---

[2429] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 51 – 52.
[2430] Cf. par exemple les dernières pages de l'introduction. *Ibid.*, p. 58 – 60.
[2431] *Ibid.*, p. 75 – 404.
[2432] *Ibid.*, p. 76. Nous savons à quel point ce courant intéresse les érudits du dix-neuvième siècle, à commencer par Émile Gebhart. Nous verrons plus tard Delécluze, inspiré sur ce point par Ozanam lui-même, inscrire explicitement Dante dans cette mystique issue du renouveau de l'érotisme platonicien et de la poésie amoureuse.
[2433] *Ibid.*, p. 76.
[2434] *Ibid.*, p. 77.
[2435] *Ibid.*, p. 78.
[2436] *Ibid.*, p. 77.
[2437] Gilson (É.), *Le Thomisme*, Paris, Vrin, 1944, p. 8 – 41.

l'un des sommets de cet ordre), et à saint Bonaventure dans le douzième chant un éloge de saint Dominique et de son ordre auquel appartient Thomas. La perspective dantesque se dirige vers la louange des ordres et des vertus religieuses de leurs fondateurs respectifs. Ozanam insiste plutôt sur leur importance pour l'histoire de la philosophie médiévale dans ses rapports avec la théologie. Mais l'accord entre le poème commenté et l'ouvrage commentant est parfait. Sous ces deux noms de Bonaventure et de Thomas, un platonisme éternel et un aristotélisme durable affleurent conjointement dans la formation de Dante – lequel parvient à leur réconciliation. Ozanam considère deux autres auteurs comme étant de tout premier ordre[2438] : Albert le Grand et Roger Bacon. La décadence de la scolastique en particulier est annoncée à cause de Lulle, Duns Scot et Ockham[2439]. Une autre philosophie triomphe, d'essence divine[2440]. Dante en est appelé à devenir un authentique philosophe[2441].

Ozanam est attentif au développement des langues vernaculaires[2442]. L'Italien connaît chez Dante, dans sa théorie (*Traité de l'éloquence en langue vulgaire*) et sa pratique, un fondateur total. La recherche du vulgaire illustre *devait* donner naissance à une unité politique de l'Italie[2443]. Or, loin d'être réunifiée, elle est agitée par des soubresauts politiques constants, jusqu'au risque de l'hérésie[2444]. Ozanam comprend le lien entre la naissance et la croissance de la langue vernaculaire et le problème de la politique. Il ne saisit pas véritablement leur union chez Dante.

Ozanam pense l'œuvre de Dante dans un cadre herméneutique providentiel. Il risque de manquer l'importance de la liberté. Elle est pourtant l'un des enjeux majeurs. Tout le grand voyage est légitimé par cette cause finale qu'est la quête de la liberté. Elle est, en deux temps, le don de Virgile[2445] et de Béatrice[2446]. Un providentalisme total sombre dans un déterminisme où les sujets

---

[2438] Ozanam, Dante et la philosophie catholique, Op. Cit., p. 87.
[2439] *Ibid.*, p. 88.
[2440] *Ibid.*, p. 133.
[2441] *Ibid.*, p. 110.
[2442] « [Le pain, c'est-à-dire le commentaire italien qui accompagne les chansons] sera ce pain orgé dont se rassasient des milliers de personnes, et il en restera pour moi de pleines corbeilles. Il sera neuve clarté, soleil neuf qui se lèvera là où l'ancien soleil se sera couché, et il prêtera flambeau à ceux qui sont en ténèbres et obscurité, par le fait de l'ancien soleil qui pour eux ne luit plus. » « *Questo sarà quello pane orzato del quale si satolleranno migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre ed in oscuritade, per lo usato sole che a loro non luce.* », *Banquet*, I, XIII, 12.
[2443] *Traité de l'éloquence vulgaire*, I, VI, 3 ; *Lettre XII*, IV, 9.
[2444] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 98.
[2445] *Enfer*, XXVII, 139 – 142.
[2446] *Paradis*, XXXI, 85.

agissants ne sont que les marionnettes prédestinées conformément à un projet divin *a priori, antérieur à l'histoire en tant que telle, c'est-à-dire en tant que mouvement*. Le commentateur n'ignore ni la difficulté ni l'importance de la liberté chez Dante. Elle est un don originel de Dieu[2447] reconquis après la pénitence du purgatoire[2448]. Virgile et Béatrice insistent sur cette liberté innée[2449], sur le libre arbitre comme don de Dieu. Ils résolvent pour Dante le problème[2450] de la réconciliation entre liberté et providence. « La Providence divine et la liberté humaine, ces deux grandes puissances dont le concours explique l'histoire, s'accordent quelquefois pour mettre solennellement la main à l'œuvre et pour renouveler toutes choses[2451] ».

Ozanam défend une histoire providentielle et libérale d'un renouveau des lettres et de la philosophie sur fond de pérennité d'une tradition romaine. Dans ce contexte, va naître, sous la constellation des Gémeaux[2452], à Florence, le petit Dante Alighieri. Il incarne ce moment de transition entre l'âge ancien et un âge moderne. Dante vit dans un moment où « l'Antiquité n'est pas détruite,

---

[2447] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 188 – 189.
[2448] *Ibid.*, p. 202.
[2449]« Hélas ! s'écria-t-il en poussant un soupir que lui arracha la douleur, ô mon frère ! le monde est aveugle, et tu en arrives bien ! Vous qui vivez, vous attribuez tout au ciel, comme s'il faisait tout mouvoir par une loi de nécessité. S'il en était ainsi, le libre arbitre serait détruit en vous, et il ne serait pas juste d'avoir de la joie pour le bien et de la peine pour le mal. Le ciel donne l'impulsion à vos mouvements ; je ne dis pas à tous ; mais supposons que je le dise, la lumière vous est donnée pour distinguer le bien du mal. Et vous avez le libre vouloir qui, s'il endure des fatigues dans ces premières luttes avec l'influence céleste, triomphe ensuite de tout, s'il se raffermit bien. Libres, vous êtes soumis à une force plus grande et à une nature meilleure ; ce sont elles qui créent en vous votre volonté, que le ciel n'entraîne pas. » « *Alto sospir, che duolo strinse in "uhi!", / mise fuor prima ; e poi cominciò : "Frate, / lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui. / Voi che vivete ogne cagion recate / pur suso al cielo, pur come se tutto / movesse seco di necessitate. / Se così fosse, in voi fora distrutto / libero arbitrio, e non fora giustizia / per ben letizia, e per male aver lutto. / Lo cielo i vostri movimenti inizia ; / non dico tutti, ma, posto ch'i' 'l dica, / lume v'è dato a bene e a malizia, / e libero voler ; che, se fatica / ne le prime battaglie col ciel dura, / poi vince tutto, se ben si notrica. / A maggior forza e a miglior natura / liberi soggiacete ; e quella cria / la mente in voi, che 'l ciel non ha in sua cura.* », *Purgatoire*, XVI, 64 – 81.
[2450] « Ceux qui en raisonnant sont allés au fond des choses, ont reconnu l'existence de cette liberté innée ; aussi ont-ils laissé aux hommes les enseignements de la morale. Mais, admettons que la nécessité fait naître tout amour qui s'enflamme en vous, vous avez la puissance de le retenir. Cette noble faculté, Béatrix l'appelle libre arbitre, et ne manque pas de t'en souvenir si elle t'en parle. » « *Color che ragionando andaro al fondo, / s'accorser d'esta innata libertate ; / però moralità lasciaro al mondo. / Onde, poniam che di necessitate / surga ogne amor che dentro a voi s'accende, / di ritenerlo è in voi la podestate. / La nobile virtù Beatrice intende / per lo libero arbitrio, e però guarda / che l'abbi a mente, s'a parlar ten prende* », *Purgatoire*, XVIII, 67 – 75. – Ensuite : « Le plus grand don que Dieu, dans sa sagesse, fit à l'homme en le créant et le plus conforme à sa bonté, et celui qu'il apprécie le plus, ce fut la liberté de la volonté, dont les créatures intelligentes furent et sont toutes et seules douées. Or, tu verras, si tu tires la conséquence de ceci, quelle est la haute valeur d'un vœu, s'il est ainsi fait que Dieu consente, lorsque tu consens toi-même. Car, en arrêtant le pacte entre Dieu et l'homme, on immole pour victime ce trésor dont je parle, et on l'immole par son propre fait. Or, que peut-on rendre en échange ? Si tu crois pouvoir bien employer ce que déjà tu avais offert, tu prétends faire une bonne œuvre d'une chose mal acquise. » « *Lo maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando, e a la sua bontate / più conformato, e quel ch'e' più apprezza, / fu de la volontà la libertate ; / di che le creature intelligenti, / e tutte e sole, fuoro e son dotate. / Or ti parrà, se tu quinci argomenti, / l'alto valor del voto, s'è sì fatto / che Dio consenta quando tu consenti ; / ché, nel fermar tra Dio e l'omo il patto, / vittima fassi di questo tesoro, / tal quale io dico; e fassi col suo atto. / Dunque che render puossi per ristoro ? / Se credi bene usar quel c'hai offerto, / di maltolletto vuo' far buon lavoro* », *Paradis*, V, 19 – 33.
[2451] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 61.
[2452] *Paradis*, XXII, 112 – 123.

mais [où] les temps modernes ont commencé[2453] ». Cette longue histoire remet Dante dans son contexte[2454] : une époque de transition[2455]. Comme l'antique Janus qui gouverne, chez Virgile[2456] et Ovide[2457], la latence de Saturne, Ozanam compare Dante à une divinité romaine aux deux visages. Il regarde vers le passé en résumant toute son époque. Et il annonce le futur.

> Ainsi, nous avons assisté à la naissance d'un grand homme. Il nous est apparu tel qu'une de ces divinités aux deux visages, que les Romains adoraient, regardant d'une part le passé, dont il est le représentant, d'autre part l'avenir, dont il est le précurseur. C'est un naturel généreux, qui rend plus qu'il n'a reçu. Il résume une époque et un pays, et c'est là, pour parler le langage scolastique, la matière dont il se compose ; mais il les résume dans une personnalité puissante, et c'est la forme qui le constitue[2458].

Dante est le chant du cygne de la scolastique[2459], *le prophète de l'avenir*. Non seulement Dante, mais Florence en général occupent cette fonction de phare d'un monde en germination. Ozanam compare la future ville de Médicis et de Savonarole à une mère qui enfante, certes dans les douleurs de l'accouchement, mais qui enfante tout de même des « enfants immortels[2460] ». Dante bien sûr en est un rejeton, mais aussi Lapo, Sandro de Pipozzo, Brunetto Latini ou Guido Cavalcanti. Ce dernier ne doit son occultation qu'à son orthodoxie douteuse[2461]. Sinon il aurait incarné autant que Dante ce temps de transition en poésie comme en philosophie.

Ozanam ne témoigne que peu d'originalité dans sa peinture du *personnage* Dante. Il est le poète de la chrétienté, le poète national. Le Florentin accomplit la destinée de l'Italie selon ce qu'avait prévu pour elle Dieu sous l'aspect de la Providence[2462]. Il est le successeur d'Homère et de Virgile.

[2453] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 39.
[2454] *Ibid.*, p. 57.
[2455] « Ces époques sont appelées époques de transition. Il s'en rencontre une au Moyen-âge, depuis le milieu du treizième jusqu'au delà des premières années du quatorzième siècle. », *Ibid.*, p. 62.
[2456] Virgile, *Énéide*, VIII, 319 – 358.
[2457] « Le dieu qu'on représente armé d'une faux, chassé par Jupiter du ciel, son empire, avait déjà erré dans tout l'univers, quand son vaisseau entra dans le fleuve de l'Étrurie. C'est dans ces contrées que je me rappelle lui avoir donné asile ; c'est pourquoi, longtemps, elles portèrent le nom de *Saturnia*, et le nom de Latium exprime également qu'un dieu était venu s'y cacher. La postérité grava un navire sur sa monnaie, pour témoigner de l'hospitalité qu'un dieu avait reçue. J'ai occupé moi-même aussi la rive gauche du Tibre, […] au Janicule. […]. Je n'avais rien à démêler avec la guerre ; je maintenais la paix ; je veillais sur les portes ; et il ajouta, en montrant sa clef : "voilà mes armes". », Ovide, *Fastes*, I.
[2458] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 128.
[2459] *Ibid.*, p. 92.
[2460] *Ibid.*, p. 100.
[2461] *Ibid.*, p. 101.
[2462] *Ibid.*, p. 42.

Le premier désigne l'Antiquité dans sa fleur ; le second incarne la destinée de Rome liant les temps anciens et nouveaux ; le troisième, Dante, est le Moyen âge qui parvient jusqu'à nous.

> C'est pour avoir compris cette destinée de l'Italie que Dante en est devenu le poète national, et en même temps le poète de la chrétienté. […] On l'a traitée [la *Divine Comédie*] comme l'*Iliade*, comme l'*Énéide* ; et je ne m'étonne ni de cette admiration, ni de ces travaux opiniâtres. Il y a en effet un sujet inépuisable d'étude dans les grandes épopées d'Homère, et Virgile et de Dante, parce qu'elles représentent trois moments solennels dans l'histoire du monde : l'antiquité grecque dans sa fleur, la destinée de Rome liant les temps anciens avec les nouveaux, le Moyen âge enfin qui touche à nous. Voilà ce qui fait aujourd'hui la popularité de la *Divine Comédie*, et lui assure, non pas une faveur passagère, non pas, comme on dit, un triomphe de réaction, mais un attrait sérieux, une autorité durable. Ce que nous y cherchons, c'est l'histoire, c'est le génie du treizième siècle, le génie des troubadours, des républiques italiennes, de l'école théologique et de saint Thomas d'Aquin[2463].

L'œuvre de Dante annonce une renaissance de la civilisation italienne et européenne[2464] signalée par un retour du droit civil et du droit international, issus de la volonté divine[2465]. La *Divine Comédie* ouvre un savoir encyclopédique. Elle favorise le progrès des arts par exemple dans l'éloge de Giotto ou de Sordello. Elle amorce une recomposition de la philosophie[2466] grâce à l'accord retrouvé entre la puissance séculière et celle spirituelle[2467]. La tradition italienne unit la direction morale et la forme poétique, au moyen de l'action politique et du christianisme[2468]. La *Divine Comédie* atteint un point de vue universel. Elle est « l'ébauche d'une histoire universelle »[2469] et une histoire de l'humanité. « […] il y a là toute une philosophie de l'humanité, qui est en même temps une philosophie de l'histoire. – On sait de quelle faveur jouit encore ce genre d'étude inauguré par l'évêque de Meaux [Bossuet], enrichi par les veilles de Vico, de Herder, de Frédéric Schlegel, et

---

[2463] *Ibid.*, p. 42 – 43.
[2464] *Ibid.*, p. 55.
[2465] *Ibid.*, p. 222.
[2466] *Ibid.*, p. 66 – 67.
[2467] *Ibid.*, p. 70.
[2468] *Ibid.*, p. 97.
[2469] *Ibid.*, p. 321.

destiné à recueillir les fruits de tous les labeurs qu'une érudition infatigable entreprend autour de nous[2470] ».

Grâce à ceci, Dante, continuateur des traditions et prophète d'une civilisation à venir, conquiert, comme Latini grâce à lui[2471] et comme théorisé par Platon dans le *Banquet*[2472], une immortalité littéraire. Le grand homme « résume le passé avec la force d'une pensée originale, et qu'il devance le présent en préparant l'avenir. Il est comme un de ces voyants que le ciel suscitait autrefois, dépositaires des traditions et des prophéties, pour lier ensemble les âges finis et ceux qui allaient commencer. En réunissant les temps il les domine, il échappe à l'oubli qui marche à leur suite : c'est par là qu'il devient immortel[2473] ».

2° Dante, philosophe moral et théologien.

Ozanam étudie Dante *depuis sa propre pensée*, non depuis un ordonnancement chronologique ou biographique. Le commentateur reconstruit cette philosophie de Dante tout en prenant en compte sa forme allégorique[2474]. Il montre en quoi les doctrines de l'Antiquité, notamment l'école péripatéticienne, font retour sous la plume de Dante.

Ozanam précise la connaissance assez exacte que possède le Divin Poète de ses propres contemporains. Il insiste sur le rapport entre Dante et Siger de Brabant[2475], accusé d'hérésie mais acquitté[2476], dont l'enseignement put être transmis au Florentin à l'occasion de son séjour à Paris voire à Oxford[2477]. Dante est avant tout proche du thomisme et de la relecture chrétienne d'Aristote[2478] proposée par le bœuf de Sicile. L'étendue de ses connaissances, découvertes dans sa jeunesse à

[2470] *Ibid.*, p. 322.
[2471] *Enfer*, XV, 118 – 120.
[2472] Platon, *Banquet* 207A – 209B.
[2473] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 310.
[2474] *Ibid.*, p. 412.
[2475] *Ibid.*, p. 409.
[2476] *Ibid.*, p. 409.
[2477] *Ibid.*, p. 111, puis p. 403.
[2478] « Ainsi, pour ce qui est des textes d'Aristote, Dante utilisa des traditions greco-latines de Guillaume de Moerbeke ainsi que des traductions arabo-latines augmentées des commentaires d'Averroès. Pour l'*Éthique à Nicomaque*, il se servit à la fois de la traduction gréco-latine de Robert Grosseteste et de la révision qu'en fit Guillaume de Moerbeke. » Ainsi écrit Christian Wenin dans sa recension du texte « *Dante traduttore* » de Félicina Groppi, parue dans la *Revue philosophie de Louvain*, Troisième série, tome 51, n°31, 1953, p. 476.

Bologne ou auprès de Latini, entretenues ensuite, témoigne d'une « universalité du savoir, [d'une] élévation du point de vue[2479] ». Elle s'étend jusqu'à des influences orientales[2480], indiennes sur la cosmologie[2481], sur la doctrine des corps aériens[2482], contre le dédoublement de l'âme[2483].

Cet *éclectisme* place Dante parmi les savants. De nombreux problèmes de philosophie sont traités par le Florentin ; à commencer par le rapport entre poésie et philosophie, la recherche d'un premier humanisme ou quelques embryons d'épistémologie. Cette philosophie trouve son accomplissement dans un « brahmanisme moral » de Dante[2484]. La *Divine Comédie* marque l'« entrée de la moralité dans l'histoire[2485] ».

[A] La fin de l'ouvrage sur *Les poètes franciscains*, traite des « sources poétiques de la *Divine Comédie* ». « La Divine Comédie ne cesse pas de dominer les constructions poétiques qui l'environnent et la soutiennent ; mais on aperçoit autour d'elle un nombre infini de fictions semblables ; on voit une suite de récits de même genre se prolonger dans les siècles précédents, se retrouver dans la littérature de tous les âges, et témoigner ainsi de quelque grande préoccupation de l'esprit humain. Je voudrais tenter l'étude de ces origines, mais je ne m'y engage pas sans crainte. Le poème de Dante est comme une de ces basiliques romaines dont on ne veut pas seulement visiter le dedans et le dehors, mais aussi le dessous : on descend à la lueur des torches dans le caveau sacré, on y trouve l'entrée d'une catacombe qui s'enfonce, se divise en plusieurs branches, se développe dans un espace immense ; et si l'on va jusqu'au bout sans reculer et sans se perdre, on sort dans la campagne, bien loin du lieu où l'on était entré[2486] ».

[2479] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 113.
[2480] Bien après Ozanam et indépendamment de la théorie d'une dette de Dante envers l'islam, Blochet consacre un ouvrage aux *Sources orientales de la Divine Comédie* (Paris, Maisonneuve, 1901).
[2481] *Ibid.*, p. 259 – 260.
[2482] *Ibid.*, p. 260 – 261.
[2483] *Ibid.*, p. 261 – 262.
[2484] *Ibid.*, p. 262.
[2485] *Ibid.*, p. 323.
[2486] Ozanam (F.), *Les Poètes franciscains en Italie au XIIIe siècle, avec un choix de petites fleurs de saint François traduites de l'Italien ; suivis de recherches nouvelles sur les sources poétiques de la Divine Comédie*, Paris-Lyon, Vitte, 1913, p. 311.

Le premier chapitre présente Dante luttant contre les concupiscences dans la forêt obscure[2487] et fait triompher, *leitmotiv* durable, l'idée de *conversion*. « C'est dans ce moment d'une conversion disputée, dans le bouleversement d'un cœur brisé, remué, retourné jusqu'au fond ; c'est dans les remords et les larmes, que je vois naître le poème. Un grand ouvrage veut deux choses, l'inspiration qui vient d'ailleurs et la volonté qui est de l'homme. Dès la mort de Béatrix l'inspiration était venue : Dante, visité d'une vision merveilleuse, s'était proposé de faire pour sa bien-aimée "ce qui ne fut jamais fait pour aucune autre." Mais ce dessein remis, négligé, trahi par tant d'infidélités, aurait péri comme tant d'idées que Dieu envoie et que les hommes ne reçoivent point. Il ne fallait pas moins que les saintes violences de la religion pour vaincre la volonté récalcitrante du poète, l'arracher aux distractions coupables, et le contraindre à l'accomplissement de son vœu, à ce travail forcé où la Providence le condamnait, à cette pénitence glorieuse enfin, qui fut la *Divine Comédie*[2488] ». Ce poème n'est pas hors-sol. Il hérite d'un « cycle entier de légendes, de songes, d'apparitions, de voyages au monde invisible, où revenaient toutes les scènes de la damnation et de la béatitude. Sans doute il devait mettre l'ordre et la lumière dans ce chaos, mais il fallait qu'avant lui le chaos existât[2489] ».

Le second chapitre mentionne les légendes inspiratrices : Raoul de Houdan[2490] [*sic.*], le puits de Saint-Patrice[2491] ; mais aussi l'Edda[2492]. Le troisième chapitre construit la relation entre poésie et tradition[2493] afin d'inscrire Dante dans son temps. Le quatrième chapitre mesure l'influence de saint François dans l'art poétique[2494] et dans la formation intellectuelle[2495] de Dante. « Dante était comme

---

[2487] « Ainsi le premier chant du poème, l'homme égaré dans la forêt à moitié chemin de la vie, combattu par les trois concupiscences que figurent la panthère, le lion et la louve, jusqu'à ce qu'il échappe en s'enfonçant dans la considération de l'éternité ; cette admirable allégorie enfin est une histoire : c'est l'histoire du poète concevant son dessein, à l'âge de trente-cinq ans, au moment où finit une vie de désordres, où une conversion se décide. », *Ibid.*, p. 314 – 315.
[2488] *Ibid.*, p. 319 – 320.
[2489] *Ibid.*, p. 321.
[2490] *Ibid.*, p. 324.
[2491] *Ibid.*, p. 326 – 327.
[2492] *Ibid.*, p. 334 – 336.
[2493] « La poésie est la fleur ; la tradition est la tige : elle est longue et délicate ; il faut la dégager lentement, avec patience, si l'on veut aller jusqu'aux racines. », *Ibid.*, p. 337.
[2494] « Il fallait que ces traditions, et tant d'autres oubliées depuis, populaires au treizième siècle, passassent par le travail de la fournaise, c'est-à-dire d'une intelligence assez échauffée pour les rendre d'un seul jet, sous une forme immortelle. Dante, avec la curiosité d'un grand esprit, avec cette passion de tout savoir qui le poussait à chercher jusqu'aux dogmes des Tartares et des Sarrasins, ne pouvait ignorer les croyances poétiques de l'Europe chrétienne, il ne pouvait mépriser celles qui charmaient toute l'Italie. S'il avait hanté les écoles des religieux ; si, comme on l'a cru, il porta quelque temps le cordon de saint François, comment n'eût-il pas recueilli ces belles légendes franciscaines célèbres dès le treizième siècle, et rassemblées bientôt après dans l'aimable livre des *Fioretti di san Francesco* ? », *Ibid.*, p. 366.
[2495] « Tels étaient les récits que Dante dut écouter plus d'une fois de la bouche des frères mineurs, sous les portiques de ce beau couvent de Santa Croce qu'ils venaient d'élever à Florence. S'il les quittait pour visiter les Dominicains de San Marco, il trouvait d'autres souvenirs […] », *Ibid.*, p. 367.

enveloppé de ces souvenirs encore tout vivants. Mais, il cherchait à l'exemple des chroniqueurs de son temps, à s'enfoncer plus profondément dans les vieilles traditions italiennes, il y rencontrait à chaque siècle les grandes apparitions qui préoccupaient le sien[2496] ». Le cinquième chapitre insiste sur les légendes (préférées à la mythologie[2497]) anciennes et orientales, par exemple le livre d'Hermas[2498]. Dante hérite et transmet en même temps qu'il sublime : tel est le don de la foi. « Mais, si ce poète était Dante, l'inspiration déposée dans son monument était la pensée de tous les temps chrétiens qui l'avaient précédé. Il ne touchait pas une idée qui ne fût consacrée, pour ainsi dire, par les craintes ou les espérances des hommes ; il n'employait pas une image où quelqu'un n'eût laissé un souvenir, un sourire ou une larme. Comme les enfants et les jeunes filles qui portaient des briques d'or pour la tour céleste rêvée par le visionnaire de saint Grégoire le Grand, ainsi tous les siècles catholiques apportaient leur offrande à son œuvre. Il leur devait plus que le fond de ses tableaux, plus que la terreur et la grâce qui les animent, plus que l'amour qui les échauffe ; il leur devait la foi invisible qui les soutient[2499] ».

Vient ensuite, dans le sixième chapitre, le grand mérite du Moyen âge. Il recueille l'héritage de l'Antiquité[2500]. Ozanam évalue l'importance de Cicéron[2501], de l'*Énéide*[2502], des œuvres d'Homère[2503], de l'Orient[2504], des catabases antiques intrinsèquement liées à la poésie[2505]. Le dernier chapitre affirme que cette quête des sources n'appauvrit pas le génie de Dante, poète de l'amour et de la mort. « Nous voilà, ce semble, bien loin de Dante, et pourtant nous ne l'avons pas quitté. C'est sa pensée que nous avons suivie et remontée, pour ainsi dire, de siècle en siècle, jusqu'à ses premières origines. Nous avons traversé toute l'histoire sans jamais perdre de vue ce fleuve d'idées formé des légendes du moyen âge, purifié par le christianisme, chargé auparavant de toutes les fables de la poésie et de la théologie païenne, et sorti d'une source mystérieuse que l'homme n'a pas creusée.

[2496] *Ibid.*, p. 371.
[2497] *Ibid.*, p. 381.
[2498] *Ibid.*, p. 379.
[2499] *Ibid.*, p. 383 – 384.
[2500] « Mais le mérite singulier du Moyen âge, c'est qu'au milieu des trésors nouveaux que le christianisme lui avait ouverts, il ne répudia jamais l'héritage de l'antiquité ; il ne voulut rien laisser perdre des travaux de l'esprit humain. », *Ibid.*, p. 387.
[2501] *Ibid.*, p. 389.
[2502] *Ibid.*, p. 393.
[2503] *Ibid.*, p. 401 – 403.
[2504] *Ibid.*, p. 404 – 405.
[2505] « Ainsi, dans la descente aux Enfers, je crois reconnaître un épisode théologique, un reste de l'enseignement religieux qui fut la première fonction des poètes. […] Dès qu'on s'enfonce à quelque profondeur dans l'étude des mythes grecs, on aperçoit que tous les grands dieux, tous les dieux appelés Sauveurs (Σωτῆρες), descendent aux Enfers. », *Ibid.*, p. 406 – 408.

Nous ne pensons pas que Dante en paraisse moins grand. Il nous semble au contraire que le premier trait du génie, ce n'est pas d'être neuf, comme le veulent quelques-uns : c'est bien plutôt d'être antique, de travailler sur quelques-uns de ces sujets qui ne cessèrent jamais de toucher les hommes. […] Que reste-t-il donc au génie, et par où sort-il de la foule ? Il y touche par l'emprunt du sujet, qui appartient à tout le monde : il en sort par le travail, qui est à lui, et par l'inspiration, qu'il tient de Dieu[2506] ». Dante, face à l'éternité, héritier d'une longue tradition, « se rend maître de l'ensemble, fixe la structure […] C'est là sa gloire, d'avoir mis sa marque, la marque de l'unité, sur un sujet immense, dont les éléments mobiles roulaient depuis bientôt six mille ans dans la pensée des hommes[2507] ». Nouveau démiurge, comme Balzac-Prométhée (cf. la statue de Rodin ou le titre du livre important de Maurois), construit un univers à partir de ces matériaux dont il hérite[2508].

Cette recherche des sources de la *Divine Comédie* dans la culture du Moyen-âge achevant la transition entre un monde païen mourant et une civilisation chrétienne s'acheminant vers son apogée préoccupe, outre Ozanam, de nombreux dantologues. Moréas en 1910, l'exemplifie. Face à la recherche de sources orientales (Blochet en 1901) et musulmanes (Palacios, cf. la recension de Bellessort[2509]), ces quelques pages replacent Dante dans la culture proprement occidentale. « La vérité est que le sujet et les autres accessoires n'y font rien. Et par exemple, si Dante dépasse tellement les autres poètes du Moyen âge, c'est qu'il a une sublime élocution et la plus heureuse cadence[2510] ». Se référant explicitement à Ozanam, Moréas souligne l'antiquité de Dante[2511]. Il refuse toute originalité *absolue*[2512] au Grand Poème. Le génie de Dante est poétique : esthétique, plastique, nullement thématique. La forme nouvelle s'accorde à l'antiquité du fond, de la matière, du contenu. Le commentateur revient sur la dette de Dante envers les troubadours et la versification d'Arnaud Daniel[2513] : « Dante, par ses dons personnels, laisse loin derrière lui les trouvères du Moyen âge[2514] ».

[2506] *Ibid.*, p. 412 – 414.
[2507] *Ibid.*, p. 414 – 415.
[2508] « Si l'homme, d'après les philosophes, est un abrégé de l'univers, il ne se montre jamais si puissant que lorsqu'il maîtrise cet univers intérieur, ce tumulte orageux de sentiments et de pensées qu'il porte en lui. Dieu s'est réservé le pouvoir de créer : mais il a communiqué aux grands hommes ce second trait de sa toute-puissance, de mettre l'unité dans le nombre, et l'harmonie dans la confusion. », *Ibid.*, p. 416. Ce sont les dernières lignes de l'ouvrage.
[2509] Bellessort (A.), « Pour le sixième centenaire de Dante – Dante et Mahomet », in *Revue des deux mondes*, tome 56, 1920.
[2510] Moréas, *Op. Cit.*, p. 47.
[2511] « Mais Ozanam a raison de soutenir que Dante n'est pas amoindri lorsqu'on trouve que son génie repose sur la tradition. Car, le trait principal du génie n'est pas d'être *neuf*, c'est bien plutôt d'être *antique*. », *Ibid.*, p. 48.
[2512] « Je disais donc que le fond de la *Divine Comédie* n'est nullement exceptionnel au Moyen âge. », *Ibid.*, p. 48.
[2513] *Ibid.*, p. 55.
[2514] *Ibid.*, p. 56.

Ceci ne suffit pas pour lui reconnaître d'être *nouveau en tout*. Dans une époque marquée par la critique historiciste et la recherche des sources, Hillebrand[2515] est l'un des rares auteurs à faire entendre une voix discordante, dirigée contre Ozanam et Charles Labitte réduisant presque Dante au titre de porte-parole de son temps dans son article sur les « Biographes et traducteurs de Dante[2516] ».

[B] Ozanam insiste sur l'importance de la philosophie antique dans la pensée singulière de Dante[2517]. L'Alighieri subit l'attrait capital de l'Antiquité philosophique et d'Aristote. Platon, précurseur du Stagirite[2518] l'influence également grandement Dante. Mais Ozanam ne propose pas un principe platonique pour interpréter la *Divine Comédie*. Cette inspiration platonicienne n'est possible qu'à la condition, comme les néoplatoniciens de Florence presque deux siècles plus tard, d'adapter la théologie platonicienne des Idées à la Révélation trinitaire[2519]. La théorie des Idées et des Formes[2520] incarne le génie poétique et théologique, davantage qu'Aristote. « Platon, dans l'histoire de l'esprit humain, représente l'idéalisme, et par conséquent la synthèse ; il s'adresse surtout aux âmes douées de cette merveilleuse puissance d'intuition qu'on appelle aussi enthousiasme. […] Le génie poétique aurait donc conduit Dante aux pieds de Platon[2521] ».

Ozanam insiste sur la limite d'un platonisme trop enthousiaste pour assurer sa pérennité et sa stabilité. Aristote garantit cette inscription dans le temps grâce à sa capacité à se donner une méthode (l'*Organon*). Le commentateur mesure l'étendue de la *chaîne d'or de l'aristotélisme*, pour appliquer au Stagirite ce que les néoplatoniciens alexandrins puis florentins affirment de Platon. La rédaction de la version est contemporaine de l'essor des travaux de Ravaisson sur la *Métaphysique*[2522]. Grâce à son érudition en histoire de la philosophie médiévale et à la lumière des travaux contemporains,

---

[2515] Counson, *Op. Cit.*, p. 215 – 224.
[2516] Cf. *supra*. Citons encore le dernier paragraphe : « Mais comment, je le répète, en demeurant de la sorte l'homme de son époque, Dante a-t-il emprunté à un si haut point son œuvre d'un sceau personnel et orignal ? Comment la réflexion et l'imitation se sont-elles si bien fondues dans la spontanéité de l'art ? Ce sont là les inexplicables mystères du talent ; c'est dans ce développement simultané du génie individuel d'une part, et du génie contemporain de l'autre, qu'est la marque des esprits souverains. Voilà l'idéal qu'Alighieri a atteint ; il ne faut lui disputer aucune des portions, même les moindres, de son œuvre : tout lui appartient par la double légitimité de la naissance et de la conquête. Il était créateur, et il s'est fait en même temps le chantre de la tradition, parce que la poésie ressemble à ces flambeaux qu'on se passait de main en main dans les jeux du stade, à ces torches des coureurs, auxquelles Lucrèce compare si admirablement la vie. La poésie ne meurt jamais ; Dante l'a prise des mains de Virgile et des légendaires pour en éclairer le monde moderne. »
[2517] Voir également Magnier, *Op. Cit.*, p. 269 – 271.
[2518] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 266.
[2519] *Ibid.*, p. 269.
[2520] *Ibid.*, p. 284.
[2521] *Ibid.*, p. 282 – 283.
[2522] *Ibid.*, p. 277.

Ozanam présente Aristote comme le maître de Dante en ontologie. Platon domine la théologie. La théorie médiévale des formes substantielles est héritière d'Aristote et Dante la partage[2523]. Le poète partage la psychologie aristotélicienne[2524], par exemple dans la hiérarchie des trois puissances de l'âme ; une optique aristotélicienne[2525], ce qui est d'autant plus important à remarquer que lorsque le commentateur cherche à établir une épistémologie dantesque il insiste sur l'importance de la vue ; et même une morale aristotélicienne[2526]. « Ces réminiscences [d'Aristote] sont en même temps des autorités à l'ombre desquelles Dante s'abrite : il leur donne autant d'empire sur ses convictions que de place dans sa mémoire. Aristote est nommé par lui des noms les plus beaux : le docteur de la raison, le sage pour qui la nature eut le moins de secret, le maître de ceux qui savent. La société temporelle, selon lui, pour se préparer de longs siècles de postérité, aurait assez de se soumettre aux deux puissances philosophique et politique, Aristote et l'empereur. Après avoir exalté si haut les successeurs des Césars, il leur donne pour collègue au gouvernement du monde le précepteur d'Alexandre ; il le fait asseoir, seul immortel, sur le trône où les princes ne font que passer. Il va plus loin, et, rappelant les erreurs des philosophes des premiers temps, qui poursuivirent de leurs recherches le souverain bien, fin dernière de l'existence humaine, il montre cette vérité entrevue par Socrate et Platon, mais dégagée de toutes les obscurités qui l'entouraient encore, par les soins d'Aristote. Et, comme la direction des moyens appartient à celui qui connaît la fin, comme les nautoniers se reposent sur la foi du pilote ; ainsi ceux qui flottent sur la mer orageuse de la vie doivent s'abandonner à la conduite du guide inspiré que le Ciel leur envoya. Ainsi, toutes les destinées de la science sont renfermées dans la doctrine péripatéticienne. Souverainement digne de foi et d'obéissance, consacrée par une adoption universelle, elle acquiert un caractère religieux : on peut la proclamer catholique[2527] ». Dans le *Banquet*[2528], Dante élève Aristote au rang de prophète païen. Le Florentin adapte l'idéalisme platonicien au dogme catholique. Il reste fidèle au sensualisme aristotélicien.

Dante hérite de l'idéalisme platonicien[2529] sans trahir Aristote. « Dieu reconnu *a priori*, pour expliquer le monde ; les idées, pour comprendre les réalités ; la raison, pour dominer l'expérience ;

[2523] *Ibid.*, p. 172. En complément des remarques proposées en réfutant Hardouin à propos de la création du monde, voir par exemple *Purgatoire*, XVIII, 49.
[2524] *Ibid.*, p. 278. Sans doute ceci est-il plus vrai que la psychologie « étroite et bornée » que Mazure trouve chez Dante (*Op. Cit.*, p. 94).
[2525] *Ibid.*, p. 277 – 279.
[2526] *Ibid.*, p. 279 – 281.
[2527] *Ibid.*, p. 265 – 266.
[2528] *Banquet*, I, IX ; III V ; IV, II, XVII, XXVII.
[2529] Platon est l'Homère de la philosophie : Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 2.

la vie future, pour régler la vie présente : les vérités intelligibles devançant dans l'ordre logique les vérités expérimentales, ne sont-ce pas tous les traits de l'idéalisme ? N'oublions point cependant que Dante, en acceptant un si grand nombre de dogmes platoniciens sur Dieu, la nature et l'humanité, ne pensait pas trahir la foi de son premier maître, Aristote[2530] ». L'œuvre de Dante est animée par un esprit de synthèse ou de réconciliation. Malgré d'autres influences circonstancielles (Ptolémée, Galien[2531]) il réunit Aristote et Platon, le sensualisme et l'idéalisme, l'analyse et la synthèse, l'ontologie péripatéticienne puis scolastique et la théologique platonicienne. Il incarne la structure ontothéologique de la métaphysique médiévale.

> Il reste à déterminer comment se concilient dans la pensée de Dante les enseignements rivaux de l'Académie et du Lycée […] Platon, dans l'histoire de l'esprit humain, représente l'idéalisme, et par conséquent la synthèse ; il s'adresse surtout aux âmes douées de cette merveilleuse puissance d'intuition qu'on appelle aussi enthousiasme. […] Aristote au contraire représente le sensualisme, et par conséquent l'analyse. […] Le génie poétique aurait donc conduit Dante aux pieds de Platon […]. Il en retrouva les plus excellentes conceptions, modifiées, épurées, dans la théologie chrétienne […]. Au contraire, dès qu'il franchit le seuil de l'école, il y vit immuablement assise l'autorité du Stagirite ; […] il dut […] subir une influence à laquelle rien ne résistait. […] Sans doute le disciple de Socrate et le précepteur d'Alexandre ont rempli l'histoire du bruit de leurs controverses ; et l'on ne saurait nier que l'entraînement de leurs préoccupations dominantes ne les ait conduits à de graves dissentiments. Mais rien aussi n'est en apparence plus opposé que l'analyse et la synthèse qui se personnifient en eux ; et cependant rien ne s'accorde mieux dans l'harmonie générale de la science. Ils se placent aux deux points de vue contraires, et, pour ainsi dire, aux deux pôles du monde intellectuel ; mais un axe commun les réunit, et ils jouissent du même horizon. […] Dante semble avoir compris ces analogies, quand il s'efforce de rapprocher par des emprunts alternatifs les deux philosophes grecs. Son intention conciliatrice s'annonce d'une manière plus claire encore lorsqu'il les fait apparaître tous deux dans les champs Élysées, placés à l'entrée de son Enfer, et qu'il les montre, l'un entouré d'hommages comme le maître de

[2530] *Ibid.*, p. 276.
[2531] *Ibid.*, p. 277 – 278.

> ceux qui savent, l'autre assis à ses côtés, et partageant avec lui la royauté de l'intelligence[2532].

[C] Cette première conciliation sert de modèle pour comprendre l'influence des contemporains de Dante dans l'érudition, l'expérience, le raisonnement et l'intuition. « C'est donc le treizième [siècle], avec sa grandeur calme et majestueuse, avec cette alliance qui se fit alors des quatre puissances de la pensée : l'érudition, l'expérience, le raisonnement, l'intuition, c'est là ce qu'on doit trouver reproduit dans la pensée de Dante[2533] ». Saint Bonaventure et saint Thomas d'Aquin exercent un attrait conjoint quoiqu'inégal. Ils représentent les deux ordres religieux majoritaires et les deux courants religieux décisifs, de la foi comme amour ou intelligence.

> [Dante] trouvait un champ plus large et plus libre [par rapport à sa connaissance d'Albert le Grand et de Roger Bacon] dans les spéculations dont saint Thomas d'Aquin et saint Bonaventure avaient ouvert la route. Entre ces deux hommes illustres se partageaient toutes les sympathies du philosophe poète. Ils avaient assez vécu pour le laisser témoin du deuil qui accompagna leur mort. Il rencontrait dans le monde savant leur mémoire toute récente et toute puissante, leurs enseignements et leurs vertus confondus encore en un même et vivant souvenir, et, par conséquent, le respect qu'ils inspiraient encore plein d'amour. Aussi traitait-il quelquefois avec eux comme avec de nobles mais bienveillants amis, citant à l'appui de ses opinions, avec une familiarité sublime, le *bon frère* Thomas. Et cependant il devançait, il dépassait même par son jugement philosophique l'apothéose solennelle que l'autorité religieuse devait lui décerner un jour ; il plaçait dans une des plus belles sphères de son Paradis les deux anges de l'école ; il les représentait dominant dans une souveraineté fraternelle la multitude bienheureuse des docteurs de l'Église. Ainsi les doctrines de Dante ne peuvent manquer d'offrir la trace de l'ascendant qu'avaient pris sur lui les deux principaux maîtres de son époque, représentants eux-mêmes de tout ce qu'il y avait eu de plus sage et de plus pur dans la scolastique antérieure[2534].

[2532] *Ibid.*, p. 282 – 284.
[2533] *Ibid.*, p. 288.
[2534] *Ibid.*, p. 288 – 289.

Entre Bonaventure et Thomas, la querelle n'est pas aussi tranchée qu'entre Platon et Aristote. Le partage de la foi et la soumission de l'intellect aux mêmes dogmes maintiennent une unité solide que « l'éclat », pour reprendre un titre de Colli, de la philosophie grecque à son commencement ne peut pas espérer. Sous le nom de Bonaventure, Ozanam et Gebhart dans son *Italie mystique*, discernent une réminiscence de l'idéalisme platonicien transpirant à travers une voie amoureuse. Ozanam accorde le mysticisme de Bonaventure et l'idéalisme de Platon[2535] en vue de l'union mystique de l'âme avec la divinité. L'œuvre de Bonaventure est l'écriture doctrinale des ravissements et des transports de saint François d'Assise[2536]. Dante est tenté par cette voie mystique. Mais il reste fidèle à Thomas – de même qu'Aristote l'emportait *malgré tout* sur Platon[2537].

Dante instaure un dialogue fécond entre ses contemporains. Il est le maître de l'harmonie poétique et le modèle de celle des doctrines. Il réunifie Bonaventure et Thomas, le mysticisme et le dogmatisme voire le réalisme.

> En se plaçant à la fois sous les auspices de saint Bonaventure et de saint Thomas, Dante suivait cet heureux entraînement qui déjà l'avait conduit à subir tour à tour les influences du platonisme et de l'aristotélisme. S'il avait cru à la possibilité d'un rapprochement entre les deux princes des écoles grecques, il le voyait complètement réalisé entre les maîtres les plus vénérés du mysticisme et du dogmatisme. Il les voyait, purs de toutes les rivalités de l'orgueil, encouragés par les habitudes sérieuses et bienveillantes de leur siècle, mettre fin aux vieilles disputes de l'époque […][2538].

Cette réunion des deux grands contemporains est possible *grâce à la foi*[2539]. Elle marque la supériorité de la philosophie chrétienne sur la philosophie païenne[2540]. Dante est un auteur de la réunification par la foi. « Dante disciple fidèle à son époque avant d'en devenir le maître, devait donc être un éclectique chrétien[2541] ».

[2535] *Ibid.*, p. 290.
[2536] *Ibid.*, p. 294.
[2537] *Ibid.*, p. 298.
[2538] *Ibid.*, p. 304.
[2539] « Si donc les systèmes de l'antiquité semblèrent se continuer à quelques égards dans le dogmatisme et le mysticisme, parmi les réalistes et les conceptualistes, ce fut pour se rapprocher et se ranimer sous l'action conciliante et vivifiante de la foi nouvelle. Les dispositions générales de l'époque favorisaient ce résultat : Dante, disciple fidèle de son époque avant d'en devenir le maître, devait donc être éclectique chrétien. » *Ibid*., p. 307 – 308.
[2540] *Ibid.*, p. 307.
[2541] *Ibid.*, p. 308.

Ce terme d'« éclectisme » résume la thèse générale d'Ozanam. Il ne possède pas cette possibilité d'unification, de totalisation et d'ordonnancement, d'enveloppement, de réconciliation que le « système » que proposait Aroux. Le propos d'Ozanam est trop éloigné de la vocation systématique de la philosophie. Mais il martèle que la philosophie de Dante est

> éclectique dans ses doctrines, comme le furent les plus illustres doctrines d'alors ; poétique par sa forme et morale par sa direction, comme il le fallait pour obéir aux doctrines nationales ; elle sera, comme l'esprit de son auteur, hardie dans son essor encyclopédique dans l'étendue qu'elle embrasse. Car une doctrine philosophique peut se comparer à une fontaine : le génie de celui qui la professe est comme le bassin où elle est contenue, et dont elle prend la configuration ; les circonstances de temps et de lieu ressemblent à l'atmosphère environnante dont elle subit la température, et dont les vents rident sa surface[2542].

[D] Ozanam évalue l'influence de Dante sur la philosophie moderne, dans l'opposition entre empirisme et rationalisme. Le commentateur n'a pas encore le retour réflexif suffisant sur sa propre époque pour entreprendre une présentation de la dette du début du dix-neuvième siècle envers Dante. Ce n'est qu'en 1883 que Beaurepaire possède le recul suffisant pour cette entreprise. Chaque époque est trop occulte à elle-même pour pouvoir *se penser* adroitement.

Dante est le maître des méthodes[2543]. Ozanam, discrètement sinon inconsciemment, rompt avec une lecture de l'histoire de la philosophie et des sciences voyant une rupture, par exemple le passage du monde clos à l'univers infini d'Alexandre Koyré, autour de la seconde moitié du dix-septième siècle, notamment lorsque, dans l'ouvrage de Descartes en 1637, la science s'aperçoit de l'importance de la méthode. Ozanam impute la naissance de la modernité scientifique à cette grande encyclopédie, éclectique, du Moyen âge, qu'est l'œuvre de Dante.

Le commentateur énonce la nouvelle opposition fondatrice de la philosophie moderne en la ramenant à une séparation épistémologique entre l'empirisme et le rationalisme. Il refuse de prendre parti pour l'un ou l'autre. Il trouve chez Dante la possibilité d'une synthèse. Le poète résout par

---

[2542] *Ibid.*, p. 128 – 129.
[2543] *Ibid.*, p. 311.

anticipation la dualité radicale hantant la fin du dix-septième siècle et le dix-huitième, du moins jusqu'à l'idéalisme transcendantal de Kant.

> L'essai d'une réforme logique et l'esquisse d'une nouvelle méthode : la liberté de l'intelligence reconquise et son premier exercice récompensé par la prévision de plusieurs vérités desquelles dépendaient tous les progrès des sciences physiques : voilà par quels services Dante s'associa aux progrès de l'empirisme moderne, mais il sut en éviter les aberrations ; il laissa loin de lui les routes par lesquelles la foule alla plus tard se perdre dans la fange des doctrines matérialistes et des systèmes utilitaires. […] Dante peut donc être compté parmi les plus remarquables précurseurs du rationalisme moderne, pour avoir le premier donné aux sciences philosophiques une direction morale, politique, universelle. Toutefois, il n'alla pas aux excès qui se sont vus de nos jours[2544].

Ozanam, après avoir fait œuvre d'historien de la culture occidentale en général, restitue *Dante, penseur singulier*, dans cette histoire des idées[2545]. Il annonce trois principes : l'apologie de la foi, la conquête de la liberté, la pérennité des lettres. Dante défend le catholicisme. Il concilie le gouvernement providentiel de l'histoire et le libre-arbitre. La perpétuation de la tradition est la grande affaire de sa philosophie de l'histoire. Ces trois aspects se recomposent dans une perspective morale. L'autorité du commentaire de Jacopo di Dante[2546] permet de dresser ce portait d'un auteur moral malgré un caractère colérique et libidineux[2547]. La morale conduit Dante à louer l'amour et l'amitié sous le nom de philosophie, à les assembler avec la charité chrétienne dès ses neuf ans[2548]. Il restitue ses connaissances dans le rapport du bien et du mal : « la morale, à ses yeux, est l'ordonnatrice de l'entendement humain[2549] ». Ce principe moral démontre la parfaite orthodoxie de Dante.

[2544] *Ibid.*, p. 317 – 322.
[2545] Toutefois, dans le but de mieux saisir la direction générale que suit ce dernier, nous commençons par indiquer le point focal vers lequel tend l'argumentaire. Indiquer ainsi le résultat avant le déploiement du processus qui l'engendre est certes peu habituel mais semble ici nécessaire afin d'en percer mieux l'unité.
[2546] *Ibid.*, p. 124 – 125 notamment, avec une large citation du commentaire filial.
[2547] *Ibid.*, p. 116.
[2548] *Ibid.*, p. 106.
[2549] *Ibid.*, p. 139. Ce thème est développé p. 137 – 140.

Ozanam nomme Dante le « poète philosophe ». Philosophie et poésie s'entremêlent jusqu'à se réconcilier dans l'œuvre dantesque. La poésie n'a pas seulement une valeur esthétique. Ses valeurs logique, sociale[2550] et morale sont l'apanage habituel de la méthode d'exposition des traités ou des sommes. Dante remonte à l'écriture poétique des doctrines philosophiques (Parménide, Lucrèce). La manière accoutumée d'écrire de la philosophie sied mal au Florentin. Il manie l'art de la rhétorique et connait les méthodes de raisonnement. Mais Ozanam le présente comme peu logicien et dialecticien. « Il apprécie librement la valeur des formules de raisonnement où la plupart de ses contemporains mettaient une valeur illimitée : il distingue l'enchaînement des vérités avec celui des termes qui en sont les signes ; et si le vrai se rencontre dans la conclusion du syllogisme, il s'y rencontre, selon lui, par accident, et parce qu'il était présent tout d'abord sous les paroles des prémisses [en note : *Monarchie*, II, XL]. Il laisse l'art de raisonner, relégué sous le nom de dialectique, au second degré du *trivium* : et il le compare, suivant le système d'analogies précédemment indiqué, à la deuxième planète, Mercure ; parce que Mercure est le plus petit des astres, et celui qui se voile le plus complètement sous les rayons du soleil, comme la dialectique est, de toutes les sciences, celle qui est réduite aux plus étroites proportions, et qui se dérobe le plus volontiers sous les voiles spécieux du sophisme [en note : *Banquet*, II, XIV]. Enfin, par une amère ironie, il fait de cette science celle des esprits pervers, et du diable un logicien [en note : *Enfer*, XXVII, 41][2551] ».

Dante respecte peu les modes d'exposition de la dialectique et de la logique. Il s'oppose par anticipation à la logique formelle moderne[2552]. Il différencie la *forme* sous laquelle est énoncée une vérité, et cette vérité comme *contenu*. Ce dernier l'emporte sur la recherche formelle. L'énoncé de la vérité peut s'accorder avec les méthodes habituelles de l'École ou préférer une parole poétique. La philosophie n'est pas une affaire exclusive des savants honorés de titres universitaires. Elle ne s'expose pas exclusivement dans la voie de la dialectique et de la logique. Son but prochain est la recherche de la sagesse et son but final la découverte de la vérité. Son mode d'exposition peut être varié, jusqu'à l'inclusion de la poésie. La pensée de Dante est « une philosophie poétique et populaire[2553] ». Elle s'énonce hors des modes d'exposition habituels de l'École et n'est pas réservée à une élite auto-proclamée. Il remémore la langue des nourrices, du peuple. Il se soucie de transmettre

---

[2550] *Ibid.*, p. 53.
[2551] *Ibid.*, p. 138 – 139.
[2552] *Ibid.*, p. 312 – 313.
[2553] *Ibid.*, p. 54 – 55.

la vérité en cherchant à être utile au plus grand nombre[2554]. Seule la vérité importe. Elle doit être accessible. La dialectique « spécieuse » et la logique diabolique[2555] ne permettent pas de l'atteindre. La poésie (auto)commentée en langue vernaculaire le rend possible[2556]. Le *Banquet* est la forme ultime de l'œuvre. La poésie l'emporte sur la somme et sur le traité, mais aussi sur la prose. La philosophie doit être morale dans sa direction et poétique dans sa forme. Ce triomphe de la poésie face aux arts libéraux est assuré. Ozanam la définit comme « une intuition de l'infini : c'est Dieu aperçu dans la création[2557], l'immuable destination de l'homme présentée au milieu des vicissitudes de l'histoire. C'est pourquoi elle apparaît à l'origine revêtue d'un caractère sacerdotal, se mêlant à la prière et à l'enseignement religieux[2558] ».

Appliquant cette poétique à la *Divine Comédie*, Ozanam la définit comme un poème placé dans l'infini[2559] qui expose la vérité de la philosophie désormais conçue comme système et non comme éclectisme[2560]. « La *Divine Comédie* est la somme littéraire et philosophique du Moyen âge ; et Dante, le saint Thomas de la poésie[2561] ». Le recours à l'allégorie et à l'image poétique réaliste garantit le lien entre philosophie et poésie. Ainsi la philosophie se joint aux autres éléments du poème. La théologie et l'art sont reliés par le symbolisme[2562]. « Or la philosophie, avec l'austérité des formes savantes, ne pouvait occuper qu'un espace restreint, et ne s'unissait point heureusement aux autres éléments du poème : il fallait un moyen à l'aide duquel elle se transformât et se répandît par une

---

[2554] *Banquet*, I, VIII.
Ottviani présente cet ouvrage comme « une sorte de manuel de culture générale philosophique, qui ne prétend pas égaler les grandes sommes de son temps. Le but avoué est donc de ''vulgariser'' la philosophie au sens le plus noble du terme, c'est-à-dire de la distribuer au plus grand nombre de gens possible, en l'agrémentant de poèmes, mais aussi de récits imagés, pour qu'elle soit plus douce à entendre, dans une langue qui puisse leur être accessible. », Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 71.
[2555] *Enfer*, XXVII, 121 – 123.
[2556] *Banquet*, I, IX.
[2557] Sur cette connaissance de Dieu par ses signes : voir *infra*, et par exemple *Monarchie*, II, II, 8.
[2558] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 119.
[2559] *Ibid.*, p. 120.
[2560] « Il pouvait, poète didactique, ébaucher le système entier d'une admirable philosophie. », *Ibid.*, p. 121.
[2561] *Ibid.*, p. 335.
[2562] « Ainsi, dans la théologie chaque chose a sa valeur objective et sa valeur représentative ; tout est positif et tout est figuratif ; les réalités et les idées se rencontrent sur tous les points, et ce rapprochement constitue le symbolisme. - Or il est aisé de pressentir quels secours y trouveront les arts. En effet, le sort des arts dépend tout entier du problème indiqué ci-dessus. S'ils s'abandonnent à la poursuite d'un modèle idéal sans existence ici-bas, ils dégénèrent en procédés mathématiques, en règles superstitieuses, dont l'application ne produira que des beautés mensongères. S'ils se livrent à l'imitation complète des objets réels, ils s'égareront dans le désordre de la nature, ils en justifieront les difformités par de capricieuses théories, dont le résultat sera la réhabilitation de la laideur. Il faut qu'ils sachent reconnaître les types éternels du beau parmi la multitude vivante des créatures, et recomposer d'après ses empruntes imparfaites les caractères du sceau divin : il faut qu'ils fassent luire l'esprit sous les voiles de la matière, et la pensée descendre rayonnante au milieu du tableau. Le symbolisme chrétien leur en révèle le secret ; il fait plus, il leur fournit un admirable sujet d'exercice. », *Ibid.*, p. 378 – 380.

fusion intime sur tous les points de l'ensemble. Ce moyen fut le symbolisme, procédé philosophique, puisqu'il repose sur la loi incontestable de l'association des idées, et éminemment poétique d'ailleurs ; car, pendant que la prose place immédiatement sous le signe de la parole la pensée proposée, la poésie y place des images qui sont les signes elles-mêmes d'une pensée plus haute. Mais l'image destinée à servir ainsi de moyen terme entre la parole et la pensée ne doit point être choisie au hasard ; encore moins doit-elle être composée de traits fantastiques capricieusement réunis. Il faut que cette image soit prise dans l'ordre des réalités, qu'elle offre une fidèle analogie avec l'idée qu'elle représente ; qu'on y trouve, selon l'énergie originelle de ce mot, un symbole, c'est-à-dire un rapprochement[2563] ».

L'image est le médiateur entre la parole et la pensée en vertu de son *analogie* réelle à l'idée qu'elle manifeste. Le symbole constitué par cette image doit être réaliste, issu éventuellement d'une expérience vécue[2564].À cette condition on peut le comprendre intégralement. L'esprit perçant remonte de l'image à l'idée. Les personnages de Dante sont des « idées incarnées[2565] ». Le symbole est nécessairement emprunté à la réalité pour désigner poétiquement une idée. Il est révélateur, non dissimulateur. Le symbolisme achemine à un enseignement allégorique. Celui de la *Divine Comédie* est la vie intérieure du poème, comme dit dans la *Lettre XIII* qu'Ozanam cite longuement. « Enfin toute sa *Divine Comédie* est pénétrée d'un enseignement allégorique qui en est la vie intérieure[2566] ».

Ozanam insiste ensuite sur l'humanisme de Dante et sa pensée de la vertu. Cet humanisme théologique est la conséquence du dogme de la Création.

> D'une part, si les allures du poète méprisent les allures d'une logique ordinaire, s'il passe sans effort de l'étude du monde

---

[2563] *Ibid.*, p. 122.

[2564] « […] Dante transpose sur un plan symbolique une expérience vécue. […] Extrême sublimation d'un rapport qui, désormais, transcende la dimension humaine, où l'amour devient une force purificatrice qui élève vers Dieu. Les valeurs de la réalité se confondent avec celles de la transfiguration idéale, allégorique du matériau traité. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.2 (Édition numérique).

[2565] « Les poètes des anciens âges avaient le sentiment de ces universelles harmonies : toute chose leur apparaissait environnée de ses rapports ; pour eux toute comparaison était sérieuse : ils professaient comme croyances positives les mythes auxquels ils donnaient d'ingénieuses interprétations. Il en est de même dans l'Écriture sainte : chaque événement y a tout ensemble une existence réelle et une signification figurative : chacun de ses plus illustres personnages y remplit un rôle historique et une fonction prophétique en même temps. Le génie de Dante, nourri des traditions de la Bible, devait procéder ainsi. Les personnages qu'il met en scène sont réels dans sa pensée et significatifs dans son intention ; ce sont des idées incarnées, des figures vivantes. Les actes qu'il leur fait accomplir expriment les rapports des idées au nom desquelles ils agissent. », Ozanam, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 122 – 123.

[2566] *Ibid.*, p. 123.

> surnaturel à celle de la nature, et de l'étude de la nature à celle de l'humanité, c'est que ces divers ordres d'idées lui paraissent corrélatifs. L'homme en particulier est vraiment pour lui un microcosme ; un résumé de la création et une image du Créateur ; chaque instant de sa vie devient le résultat de ses jours écoulés à l'ombre de son existence future[2567].

Dieu crée le monde naturel et l'homme. Il assure l'harmonie entre eux. Les conceptions humaines sont en harmonie avec les œuvres de Dieu. L'humanisme résulte de cette harmonie initiale. L'homme est un abrégé de l'univers. « Dante croyait à cette maxime répandue parmi les sages de tous les temps, et surtout chère aux poètes : qu'il existe une harmonie préétablie entre les œuvres de Dieu et les conceptions humaines, et que l'homme est un abrégé de l'univers[2568] ». L'illuminisme fait de l'homme une image du tout cosmique et de son créateur, du microcosme une image du macrocosme. Ozanam, hostile à l'ésotérisme et maintenant radicalement son humanisme dans la conformité avec les dogmes catholiques, ne s'engage pas dans cette voie. Mais il en maintient quelques éléments de langage[2569]. L'humanisme n'est pas une pensée de l'homme en tant que tel et en tant que séparé de la nature. Il est la conséquence nécessaire de la place de l'homme dans la Création. Il n'est pas possible de penser la grandeur ou la dignité de l'homme à partir de son *exceptionnalité* en regard du reste de la création. Mais inversement dans la mesure où il est une partie *parmi les autres* dans le monde créé. Il reste un *vestige divin* dans la Création et dans l'homme qui en fait partie.

> Mais l'objet de cet amour immense et multiforme, Celui qui meut continuellement les mondes en les attirant à soi, celui-là n'est autre que Dieu lui-même [en note : *Paradis*, I, 25]. Il a mis sa ressemblance dans l'ordre admirable qui est la forme de la création ; il a laissé son vestige dans les êtres qui la composent, en leur donnant, selon leur degré de perfection, un instinct qui les fait contribuer pour une part proportionnelle à l'ordre général[2570].

L'humanisme de Dante n'ennoblit pas l'homme *en tant qu'esprit*. Il le glorifie *dans la nature*. L'ensemble de la création possède une trace de l'acte créateur et de la volonté qui y préside. Ozanam reconnait une *différence de degrés* au sein de la création, une échelle des êtres ou de la nature. Certains êtres sont plus nobles que les autres car ils contribuent mieux à l'ordre harmonieux de la création. Ce

---

[2567] *Ibid.*, p. 141.
[2568] *Ibid.*, p. 131 – 132.
[2569] Cf. aussi Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 123.
[2570] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 209.

n'est pas *une différence de nature*. L'homme est élevé au-dessus des autres genres et des autres espèces (c'est bien une perspective naturelle). La qualité de l'« instinct » surélève l'homme, non le caractère d'exception de son esprit ou de sa raison.

Ozanam hasarde un « système anthropologique[2571] » chez Dante. Il reprend son explication de l'homme à partir du problème naturel de la génération, en restant fidèle à son influence aristotélicienne notamment en biologie. La génération unit une matière féminine et une forme masculine sous l'influence d'un principe vital, en l'occurrence astral. C'est un homme qui engendre un homme, et le soleil, disait Aristote[2572]. Cette génération concerne l'animal et le végétal. Le don d'un souffle divin, est requis pour passer à l'humanité. Dieu dans la *Genèse* insuffle la vie spécifiquement humaine. Dante restitue l'homme au monde naturel, en reconnaissant sa supériorité par rapport aux autres créatures, sans l'en séparer. L'humanisme de Dante est la conséquence dernière d'un amour envers la création portant la trace de son Créateur. Il se concilie avec la morale grâce à une théorie de l'éducation. Penseur de l'homme, le Divin Poète propose une œuvre pédagogique visant à rendre le lecteur meilleur. Son poème possède moins une vertu d'enseignement que d'éducation. Il vise moins à transmettre des connaissances positives que de participer à rendre l'homme toujours plus humain, plus digne de l'amour de Dieu qui le place au-dessus des autres animaux. La méditation de la *Divine Comédie* conduit l'homme hors de ses infirmités inhérentes à sa finitude pour l'amener à la vertu. Cette dernière est à la fois la plus haute perfection possible et le Bien moral. Toute la philosophie de Dante, en elle-même et *en tant qu'il a voulu la faire connaître par son livre*, montre comment l'âme accède à la vertu. « Mais la lutte est facile à qui n'est point

---

[2571] *Ibid.*, p. 304. Cf. les pages précédentes qui aboutissent à cette formule.

[2572] « Trois pouvoirs concourent à l'œuvre de la génération. D'abord, les astres exercent la puissance de leur rayonnement sur la matière, et dégagent, des éléments combinés en des conditions favorables, les principes vitaux qui animent les plantes et les bêtes. Ensuite, il y a dans l'homme une puissance d'assimilation qui se communique aux aliments digérés, se distribue avec le sang dans tous les membres, et va répandre la fécondité au dehors. Enfin, la femme porte en elle une puissance de complexion qui dispose la matière destinée à recevoir le bienfait de la naissance. - Les veines altérées n'absorbent pas dans le travail de la nutrition tout le sang qui leur est donné. Une portion de ce liquide alimentaire, épurée, séjourne dans le cœur, s'y imprègne plus profondément d'une énergie assimilatrice ; il fermente, en descend par des canaux où son élaboration s'achève ; et, à l'heure où s'accomplit le mystère conjugal, le sang du père, actif et organisateur, va féconder le sang passif et docile recélé dans le sein de la mère. Là se façonnent les éléments du corps futur, jusqu'à ce qu'une préparation suffisante les fasse se prêter à l'influence céleste qui produit en eux la vie. Cette vie, végétale d'abord, mais progressive, se développe par son propre exercice ; elle fait passer l'organisme de l'état de plante à celui de zoophyte, pour parvenir ensuite à la complète animalité. Là se borne l'action des pouvoirs de la nature : la mère qui donne la matière, le père qui donne la forme, les astres d'où vient le principe vital. – Pour faire franchir à la créature l'intervalle qui sépare l'animalité de l'humanité, il faut recourir à Celui qui est le premier moteur. Aussitôt donc que l'organisation du cerveau est arrivée à son terme, Dieu jette un regard plein d'amour sur le grand ouvrage qui vient de s'achever, et le touche d'un souffle puissant. Le souffle divin attire à soi le principe d'activité qu'il rencontre dans le corps de l'enfant : des deux il se fait une seule substance, une seule âme, qui vit, qui sent et qui agit sur elle-même [en note : *Banquet*, IX, 21, *Purgatoire*, XXV, 13 ; puis les textes d'Aristote, de Thomas et de Bonaventure]. », *Ibid.*, p. 170 – 171.

tombé ; pour la contempler dans tout son intérêt, il faut la saisir en son moment douteux, à ce point où, longtemps retenue dans le sombre empire du vice, l'âme en sort par une heureuse délivrance, et s'efforce de rentrer dans le domaine de la vertu. Le poète s'est plu à décrire sous un voile allégorique, dont il est facile de percer le tissu [en note : *Purgatoire*, VIII, 7], ce pèlerinage satisfactoire, qui conduit de la cité des méchants à la cité de Dieu[2573] ». Après saint Augustin, Ozanam insiste sur la conversion et l'expiation[2574] en vue d'une régénération morale. L'humanisme de Dante est naturel et catholique.

> Enfin, au terme de la carrière expiatoire comme au commencement, pour en sortir comme pour y entrer, il faudra se soumettre encore à une autorité religieuse, et subir ces mêmes conditions sans lesquelles Dieu ne traite pas avec nous : l'aveu pour l'oubli, les larmes pour la consolation, et la honte pour la réhabilitation définitive [en note : *Purgatoire*, XXX, 1 ; saint Thomas, 3A]. La réhabilitation replace l'homme sur le haut degré qu'il occupait d'abord ; elle le refait tel qu'il était au sortir des mains du Créateur ; elle lui reconstruit dans les joies de sa conscience une sorte d'Éden moral, une béatitude la plus grande qui puisse se goûter sur la terre. Cette béatitude terrestre consiste dans l'exercice vertueux des facultés humaines, dans une activité constante qui se rend témoignage de la légitimité de ses actes [en note : *Purgatoire*, XXVII ; *Monarchie*, III][2575].

Cet humanisme s'achève dans une posture morale et religieuse. La question morale est la grande affaire d'Ozanam, *du point de vue philosophique*, avant de passer à la théologie. Ozanam adopte une définition du mal d'inspiration platonicienne. Les hommes agissent mal non à cause d'une volonté perverse en elle-même, mais par l'ignorance du bien[2576]. Le Bien en soi est l'Idée suprême, la plus parfaite. Les sages règlent chacune de leurs actions à partir de la contemplation (*théôria*) de ce Bien. La sagesse pratique est un effet de la sagesse théorique. Les hommes ignorent que le monde sensible auquel ils sont confrontés n'est qu'une apparence car ils méconnaissent la *réalité* des Idées. Ils règlent leurs actions sur des apparences du bien, non sur la connaissance contemplative de l'Idée du Bien. Cette méprise est la cause du mauvais comportement. L'ignorance conduit à agir d'après des biens apparents particuliers mais illusoires. Le mal n'est en aucun cas imputable à un Dieu mauvais comme

---

[2573] *Ibid.*, p. 191 – 192.
[2574] *Ibid.*, p. 193.
[2575] *Ibid.*, p. 195.
[2576] Dans le seizième chant du *Purgatoire* (v. 103 – 105), Dante affirme une autre idée : certes la volonté n'est pas perverse mais le mauvais gouvernement est la cause du mal.

Arhiman, ni à une perversion de la volonté humaine incapable d'agir par devoir ou même conformément au devoir déterminé par un impératif catégorique, encore moins à un oubli des commandements divins ou à l'attrait d'une séduction satanique. Seule l'ignorance est la cause du mal. Il est une imperfection de la connaissance alors que le Bien en soi est une perfection ontologique et noétique. Ozanam s'accorde sur la définition du mal comme privation du bien et la conforme au catéchisme catholique en identifiant le Bien de Platon au Dieu des Évangiles. « Le mal n'est pas seulement l'absence, c'est la privation du bien. Le bien est la perfection. La perfection absolue est l'être porté à sa plus haute puissance : c'est Dieu[2577] ». Il impose deux grandes transformations à cette prémisse platonicienne. Virgile, dans le onzième chant de *l'Enfer*, établit explicitement à partir de l'*Éthique* d'Aristote[2578], un ordonnancement moral qui n'est pas platonicien, ni dans sa forme, ni dans son contenu. Sur la forme : la catégorisation du mal[2579] n'est pas une méthode platonicienne. Indépendamment de ses propres affinités personnelles, Ozanam expose fidèlement la doctrine morale de Dante en s'attardant longuement sur cette catégorisation du vice en enfer[2580]. La *forme* catégorielle adoptée par Dante est aristotélicienne, non platonicienne. Quant au *contenu* de ce mal et de ces vices, Platon est peu éloquent.

Ozanam, conformément au dix-septième chant du *Purgatoire*, ne se satisfait pas de la théorie qui cherche la cause du mal ou du vice dans la simple ignorance. Mais le mal est causé par un dérèglement de l'amour[2581]. De même que, dans une sorte de réminiscence d'Empédocle, l'amour peut réduire le monde physique au chaos[2582], de même un amour mal ordonné conduit au vice. « Des effets du vice, si l'on remonte aux causes, on rencontre une nouvelle et peut-être plus savante division. L'amour, principe nécessaire de toute activité, peut errer dans son objet, en s'écartant vers le mal ; il

---

[2577] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 144.
[2578] *Enfer*, XI, 80.
[2579] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 144 – 148.
[2580] *Ibid.*, p. 149 – 151.
[2581] « Ni le Créateur, ni la créature, dit-il, ô mon fils ! ne furent jamais sans amour, ou naturel ou de choix, et tu le sais. Le naturel fut toujours exempt d'erreur ; mais l'autre peut se tromper pour un objet indigne, comme par trop ou par trop peu d'ardeur. Aussi longtemps que cet amour se dirige vers le premier des biens, et que dans les biens secondaires il se prend lui-même pour mesure, il ne peut pas être cause de mauvais désirs ; mais lorsqu'il se tourne au mal, ou qu'il court au bien avec plus ou moins de zèle qu'il ne faut, il emploie la créature contre le Créateur. De là, tu peux concevoir que l'amour est en vous la semence de toute vertu et de toute œuvre qui mérite châtiment. » « "*Né creator né creatura mai", / cominciò el, "figliuol, fu sanza amore, / o naturale o d'animo ; e tu 'l sai. / Lo naturale è sempre sanza errore, / ma l'altro / puote errar per malo obietto / o per troppo o per poco di vigore. / Mentre ch'elli è nel primo ben diretto, / e ne' secondi sé stesso misura, / esser non può cagion di mal diletto ; / ma quando al mal si torce, o con più cura / o con men che non dee corre nel bene, / contra 'l fattore adovra sua fattura. / Quinci comprender puoi ch'esser convene / amor sementa in voi d'ogne virtute / e d'ogne operazion che merta pene.* », *Purgatoire*, XVII, 91 – 105.
[2582] *Enfer*, XII, 41 – 43.

peut errer aussi dans l'excès ou l'insuffisance de son énergie, en demeurant dirigé vers le bien[2583] ». L'amour n'est pas mauvais en lui-même. Il est le moteur de toute activité humaine. *L'usage* de cet amour peut être déréglé. De là naît le mal – même si Dante y associe auparavant[2584] le mauvais gouvernement des hommes. L'amour est l'origine commune de la justice et du péché. Ozanam lie le mal à l'ignorance. Chez Dante l'amour domine[2585]. Le commentateur insiste sur les trois sortes de « concupiscence[s][2586] » représentées par les trois bêtes du premier chant de *l'Enfer*. Ce terme fort pascalien, préféré à l'erreur et à l'illusion platoniciennes, témoigne d'un dérèglement de l'amour (plus largement du désir) comme cause du mal. L'homme agit mal non par haine, par ignorance ou par destin. Sa vraie faute est de ne pas savoir diriger son amour. Cette mauvaise direction permet de classer les péchés expiés au purgatoire. Après avoir défini le mal et avoir déterminé sa cause dans l'action individuelle des hommes, Ozanam rejoint l'histoire.

> La multiplication de l'individu dans l'espace forme la société, et l'évolution de la société dans le temps est l'objet de l'histoire. Les mêmes faits qui viennent d'être étudiés au cœur de la personne humaine doivent donc se retrouver sur la scène historique, mais avec des proportions plus vastes. Le mal de l'intelligence et celui de la volonté, l'erreur et le vice, s'y sont reproduits, l'une dans les doctrines philosophiques et religieuses, l'autre dans le gouvernement temporel et spirituel des nations[2587].

Si Dieu gouverne l'histoire, si le cours du monde est la manifestation d'une volonté divine, comment rendre raison du mal dans l'histoire ? Faut-il postuler un Dieu mauvais, à la façon du manichéisme ? Ozanam n'ignore pas la nécessité de penser le mal dans l'histoire tout en l'accordant avec la providence. Il divise le problème en deux aspects : le mal intellectuel puis le mal pratique ou politique.

[2583] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 151.
[2584] *Purgatoire*, XVI, 103 – 105.
[2585] « Telle est la forme légitime de l'amour : elle consiste dans cette juste proportion de nos affections, qui les fait se porter d'abord vers le bien suprême, et se mesurer elle-même pour les biens inférieurs [en note : *Purgatoire, X*VII 33]. – L'amour peut prendre des formes moins pures. L'âme ignorante, aux premières et plus viles jouissances qu'elle rencontre, s'y trompe, et les poursuit avec une ardeur téméraire [en note : *Purgatoire, X*VI 31]. D'autres fois elle se ralentit dans la recherche du bien véritable, ou, plus malheureuse encore, elle se détourne vers le mal. […] Il est donc vrai de dire que l'amour est la semence commune de la justice et du péché. », Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 187.
[2586] *Ibid.*, p. 153. Le même terme est employé dans *Les Poètes franciscains* (cf. *supra*).
[2587] *Ibid.*, p. 154.

1° Le mal intellectuel désigne l'erreur dans la recherche de la vérité. Or la vérité *de la foi* est détenue par Dieu. Il appartient à la théologie de l'énoncer même si à cette fin elle recourt à d'autres sciences subordonnées, à l'instar de la philosophie[2588]. Le mal intellectuel réside dans l'erreur théologique. Les hommes ayant vécu *indépendamment de leur volonté ou de leur amour* hors de cette Révélation ne sont pas responsables des erreurs antiques. Tel est le statut des damnés dans les Limbes[2589] – à l'exception des prophètes vétérotestamentaires arrachés par le Christ[2590]. L'erreur moderne vient du refus sciemment de la Révélation. L'hérésie, par-dessus tout celle redoublée des relapses, reste le pire des maux aux yeux de la société médiévale. Ozanam l'a tout particulièrement en horreur[2591]. Telle est la première manifestation du mal dans l'histoire : elle est double : le mal intellectuel, l'erreur causée par l'absence d'accès à la Révélation, et l'hérésie qui refuse volontairement cette dernière[2592].

2° L'action mauvaise est majoritairement politique. Sur le plan individuel Dante l'impute à un dérèglement de l'amour et au mauvais gouvernement des hommes sur le plan collectif. Ozanam établit un lien entre ce mauvais gouvernement et l'allégorie du vieillard de Crète. Après une description[2593], il insiste sur la signification politique, historique, autour du destin de Rome. « La statue, c'est la monarchie telle que les mauvais princes l'ont faite ; l'Égypte est l'image des institutions du passé, Rome est le type des temps nouveaux. La succession des métaux représente celle des empires, des formes politiques, des âges qui vont dégénérant. Les blessures du corps social sont vraiment des sources de crimes et de douleurs, dont le débordement doit remplir l'enfer. La décadence religieuse ne se présente pas sous de moins funestes aspects[2594] ». L'optimisme cède place à une inquiétude devant l'histoire déclinante. Comment *malgré tout* se fier à la providence ?

> La cour romaine est devenue pareille à cette femme que vit l'Évangéliste prophète, assise aux bords des eaux et se prostituant aux rois. Jadis le pontife son époux, fidèle aux règles de la vertu,

---

[2588] C'est ce que nous avons déjà vu avec la première question de la *Prima pars* de la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin.
[2589] *Enfer*, IV, 33 – 42.
[2590] *Enfer*, IV, 51 – 63.
[2591] De même qu'Aroux du reste : il se présente comme un catholique fidèle voulant expurger le catholicisme des doctrines hérétiques qui le hantent de l'intérieur en se dissimulant dans des textes d'apparence orthodoxe, et par-dessus tout dans la *Divine Comédie* (cf. *supra*) ; même si sa fascination pour ce Dante qu'il condamne donc est très troublante.
[2592] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 155 – 157.
[2593] « Le gouvernement des nations, considéré dans ses aberrations successives, est comparable à la vision de Daniel. C'est la statue gigantesque d'un vieillard à la tête d'or, à la poitrine et aux bras d'argent, au tronc de cuivre, aux jambes de fer, aux pieds d'argile. Debout dans une antre du mont Ida, il tourne le dos à l'Égypte et regarde Rome. Chacune des parties qui le composent la tête exceptée, est sillonnée d'une fente qui distille des larmes ; et ces larmes réunies, se faisant une issue à travers les parois de la grotte, vont former dans l'intérieur de la terre les quatre fleuves infernaux. », *Ibid.*, p. 158.
[2594] *Ibid*.

> sut contenir la bête aux sept têtes et aux dix cornes, qui aujourd'hui n'a plus de frein [en note : *Enfer*, XIX, 36]. L'or et l'argent sont érigés en idoles, qui ne manquent pas de prêtres. Les clefs apostoliques sont changées en armoiries ; on les a vues sur des drapeaux qui combattaient contre des croyants. La guerre se fait aujourd'hui en retirant aux populations chrétiennes le pain spirituel que le Père céleste a préparé pour tous [en note : *Enfer*, XIX, 38 ; *Paradis*, IX, 44, XXVIII, 41, XVII, 15]. Sachent pourtant ceux qu'affligent ces scandales, attendre l'heure providentielle qui doit y mettre fin. Le schisme déchire et ne guérit pas ; et ceux-là se préparent d'éternels remords, qui profitent des nuits sombres de l'Église pour semer l'ivraie dans son champ [en note : *Enfer*, XXVIII, 12]. – Mais la dépravation des deux puissances ecclésiastique et séculière est moins périlleuse encore que leur confusion. La crosse et l'épée se sont unies dans des mains violentes ; le respect mutuel s'est perdu dans un rapprochement forcé [en note : *Purgatoire, X*VI]. Si l'ordre est le souverain bien de la société, la confusion, le désordre est pour elle la dernière expression du mal[2595].

Le mal existe dans l'histoire sans qu'il faille désespérer de la providence. Il est imputable à la fascination des hommes pour l'or et pour le pouvoir. C'est la conséquence de l'explication du mal individuel. Il suffit qu'un seul homme, Frédéric II dans le seizième chant du *Purgatoire* ou plus souvent les papes simoniaques et prévaricateurs, manque de direction dans son amour. Si cet homme a pour fonction sociale de gouverner ses semblables, il les entraine dans le mal qu'il commet. Le pape Nicolas III aime trop la profusion matérielle : son amour déréglé l'entraîne dans le mal ; l'ensemble de l'Église risque de pécher avec son chef. Frédéric II aime trop le pouvoir pour respecter l'autorité des successeurs de saint Pierre, il tombe dans le mal, et ses sectateurs gibelins avec lui.

Que le mal soit individuel ou collectif, théorique (intellectuel) ou pratique (politique), Dante en classifie les aspects[2596] et en recherche les causes[2597]. Ozanam est saisi d'effroi devant ce mal de plus en plus radical qui trouve son apogée dans Ditè[2598]. Pourtant il refuse de céder à un pessimisme digne de Chateaubriand ou de Nerval. Il maintient sa foi dans la Providence. La création porte la trace du Créateur jusqu'en enfer. La prescience à rebours des damnés est la dernière marque de la bonté divine

---

[2595] *Ibid.*, p. 158 – 160.
[2596] *Enfer*, XI ; *Purgatoire*, XVII.
[2597] *Purgatoire*, XVI – XVII.
[2598] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 160.

jusqu'en enfer ; le dernier reflet de la vérité éternelle. « La mémoire leur reste [aux damnés] du passé ; mais la mémoire du crime, sans repentir, n'est qu'un malheur de plus. Le présent leur est inconnu, bien que souvent l'avenir se découvre à leurs regards : pareils à ces vieillards dont la vue affaiblie aperçoit les choses éloignées, et ne saurait les saisir lorsqu'elles s'approchent. Mais cette clarté prophétique, seul reflet qui tombe jusqu'à eux de la lumière éternelle, s'éclipsera lorsque, les temps étant finis, se fermeront les portes de l'avenir. Alors en eux toute connaissance sera morte [en note : *Enfer*, VI, 22 ; XV, 21 ; XXVIII, 26 ; X, 33][2599] ».

Pour finir, Ozanam *soumet* la philosophie à la théologie. Le problème est l'accession à la vérité au moyen du savoir. La science philosophique humaine, faite par les hommes et pour les hommes, ne dépend que de l'usage de la raison. La doctrine sacrée porte sur Dieu et vient de lui grâce à l'articulation éclairée par la foi de la Révélation donnée dans la Bible et du commentaire qu'on en peut faire (le révélé et le révélable). La science divine et la théologie sont supérieures à la philosophie, autant que Dieu transcende hommes. La philosophie, inférieure, est être la *servante* de la théologie. Elle lui est subordonnée ou subalternée. La foi en la Révélation l'emporte sur l'exercice autonome de la raison.

> La certitude reste toujours entourée de ténèbres humaines. La seule lumière qui n'ait pas d'ombre est celle de la foi [en note : *Paradis*, IV, 44 ; *Banquet*, II, IX ; IV, XV][2600].

La reconnaissance du droit de la raison et la grandeur de la philosophie conduit à un amour et à une joie de l'intellect[2601]. Ce bonheur terrestre doit être outrepassé au profit de la félicité ultime offerte par la Révélation[2602]. Cette apologie du catholicisme se précise dans une défense de la nécessité de la grâce[2603] (non d'une intuition intellectuelle[2604]). Elle est la condition de l'amour offert par les vertus théologales.

> Mais cet amour, le seul qui sans jalousie soit aussi sans déception, et l'espérance et la foi qui l'accompagnent, vertus divines, ne sont point les étincelles d'une flamme ordinaire : ce sont de purs

[2599] *Ibid*, p. 163 – 164.
[2600] *Ibid.*, p. 182.
[2601] *Ibid.*, p. 252 – 253.
[2602] *Ibid.*, p. 195 – 196. Cf. texte déjà cité.
[2603] *Ibid.*, p. 216 – 220
[2604] *Ibid.*, p. 84 – 88 ; 237.

> rayons immédiatement venus de Celui qui est soleil des âmes, qui les éclaire et les échauffe ici-bas, en attendant qu'il les attire plus près de lui et qu'il les enveloppe de ses splendeurs. Cette action surnaturelle et gratuite, génératrice et rémunératrice de la vertu, qu'il faut bien avouer, si l'on a examiné sérieusement les phénomènes mystérieux du monde moral, est un mystère elle-même : on l'appelle la Grâce [en note : *Purgatoire*, VIII, 32 ; *Paradis*, X, 29 ; XXVIII, 37 ; Saint Thomas, *prima secundae*, question 110, 1][2605].

Cette principialité de la grâce conduit à celle de la contemplation et de la méditation qu'Ozanam voit triompher dans le neuvième chant de l'*Enfer*. La doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges ne l'intéresse que par le ton de commandement du texte, sur l'emploi de l'impératif « *mirate* » au vers 63. Ces vers ne conduisent pas à la reconnaissance d'une dissimilation ou d'un ésotérisme de Dante, de l'existence d'une doctrine en réserve, latente, dans son œuvre. Cette doctrine est teintée d'un mysticisme incommunicable par concept. D'où un appel aux esprits méditatifs : « […] c'était aux intelligences méditatives qu'il en appelait, le vieux poète, lorsque, interrompant ses récités commencés, il songeait avec tristesse à ceux qui ne le comprendraient pas, et s'écriaient d'une voix noblement suppliante : "O vous qui avez l'entendement sain, soyez attentifs à la doctrine qui se cache sous le voile de ces vers étranges"[2606] ».

La contemplation finale de notre image dans l'entrelacs des cercles de la Trinité[2607] n'est pas le sommet d'un humanisme. Cette promotion du visage humain – « *nostra effige* », la nôtre, à nous les humains – n'est pas l'apogée de cet humanisme qu'il accorde à Dante. Il fait triompher la contemplation mystique et reste fidèle à une religion traditionnelle. Dans l'économie trinitaire, le Verbe divin s'incarne dans la personne du Fils sous les traits de Jésus Christ. Ce dernier réconcilie la nature humaine et la nature divine, la chair et le Verbe divin. Dante contemple cette incarnation du Verbe.

> Dans le même point, à une profondeur plus grande, trois cercles se montèrent à lui, égaux en mesure, divers en couleurs ; et le second était comme la splendeur du premier, et le troisième comme une vapeur émanée des deux autres[2608]. Ainsi se

[2605] *Ibid.*, p. 219 – 220.
[2606] *Ibid.*, p. 50 – 51.
[2607] *Paradis*, XXXIII, 131.
[2608] Cette précision montre qu'Ozanam connait l'histoire de sa religion : car c'est précisément à partir de ce problème de la participation du Fils à l'engendrement de l'Esprit (le *filioque*) que se séparent les Orthodoxes et les Catholiques : les premiers refusant que le Fils participe à l'engendrement de l'Esprit.

> manifestait la Trinité. Le deuxième cercle, attentivement considéré, sans perdre sa couleur primitive, semble se peindre d'une effigie humaine, symbole de l'Incarnation du Verbe [en note : *Paradis*, XXXIII, 29 ; Platon, *Timée* ; saint Bonaventure, *Compendium*, I, 25 ; saint Thomas, *prima*, question 15]. Et tandis qu'il cherchait à comprendre ce prodigieux spectacle, le poète ressentit la joie d'avoir compris ; il se sentit devenu tel, qu'il lui était impossible de détourner les yeux de ce point où tout le bonheur auquel le désir humain peut aspirer était réuni ; et sa volonté doucement attirée entrait dans l'harmonieux mouvement de l'ordre universel. L'œuvre de la sanctification lui devenait possible. Tous les mystères lui étaient dévoilés dans une intuition immédiate. C'était une pensée sans effort, et qui par conséquent excluait le raisonnement et le souvenir ; c'était un état de l'intelligence qui n'a pas de nom parmi les hommes ; c'était une complète participation à cette philosophie, la seule véritable, qui est celle des saints et des anges, qui est en Dieu même, amour infini d'une sagesse infinie [en note : *Paradis*, XXXIII, 49 ; *Banquet*, III, XIII][2609].

Ouvrant la voie aux lectures mystiques en quête d'union de l'âme avec Dieu, Ozanam montre qu'il existe une science de Dieu (dans les deux sens du génitif). La théologie, doctrine sacrée, s'y arrime. La philosophie des hommes cède devant la théologie. La raison s'incline devant la foi. L'humanisme prépare l'élan mystique. Ce dernier point conduit au problème de Béatrice. Ce *nom*, symbolique dès le second chapitre de la *Vie Nouvelle*, désigne non un concept fixe, mais une progression. Béatrice est d'abord une jeune fille réelle, puis un être idéal : application de la définition du symbole présentée antérieurement. Ce passage s'effectue confusément dès la fin de la *Vie Nouvelle*. « Mais surtout quand Béatrix quitta la terre dans tout l'éclat de la jeunesse, [Dante] la suivit par la pensée dans ce monde invisible dont elle était devenue l'habitante, et se plut à la parer de toutes les fleurs de l'immortalité : il l'entoura des cantiques des anges, il la fit asseoir au plus haut degré du trône de Dieu. Il oubliait sa mort en la contemplant dans cette glorieuse transfiguration. Ainsi cette beauté, qui s'était montrée à lui sous des formes réelles, devenait un type idéal qui remplissait son imagination, qui devait la faire se dilater et s'épancher au dehors. Il sut dire ce qui se passait en lui, il sut, selon son expression, noter les chants intérieurs de l'amour, et Dante fut poète [en note : *Purgatoire*, XXIV, 19][2610] ». La première transformation de l'être de Béatrice est ce passage du réel

---

[2609] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 232 – 233.
[2610] *Ibid.*, p. 106 – 107.

à l'idéal. Béatrice est appelée à désigner, *mais encore à partir de ce qu'elle fut sur terre*, la femme idéale. L'idéal est dès la fin de *Vie Nouvelle* l'exacerbation et la purification du réel, l'abstraction d'un modèle formel à partir d'une femme réelle. Cette Béatrice idéale, cette Dame de la louange ne se réduit pas à une excroissance du réel. Elle est un symbole[2611].

> Le personnage de Béatrix a souvent exercé la pénétration des biographes et des commentateurs. Pour quelques-uns, c'est une simple jeune fille aimée d'un amour humain, et facile à confondre parmi la foule des gracieuses personnes que nous voyons célébrées dans les chants élégiaques de tous les pays et de tous les temps. Pour d'autres, c'est une création allégorique, reproduisant sous des traits sensibles une idée abstraite qui pourrait être, suivant les interprétations diverses, la Théologie, la Grâce ou la Liberté. Plusieurs enfin attribuent à la belle Florentine un double rôle, réel dans la vie du poète, figuratif dans la fable du poème. En nous rangeant à ce dernier avis, nous n'avons fait qu'indiquer incomplètement nos preuves : il convient maintenant de les développer avec plus d'étendue, et de les ramener à quelques considérations générales qui nous prêteront peut-être des lumières nouvelles. Ainsi une sommaire appréciation de l'influence obtenue par les femmes dans la société chrétienne nous permettra de comprendre ce que Béatrix dût être pour Dante ; et, d'un autre côté, l'examen rapide des ressources que trouvèrent les arts dans la théologie catholique nous laissera pressentir aisément ce que Dante put faire pour Béatrix[2612].

Béatrice possède un rôle figuratif ou allégorique *conjointement* à son existence réelle. Ozanam recherche les idées exprimées sous les symboles notamment féminins, étant entendu qu'il ne tait pas l'existence d'autres femmes chez Dante. Puis il établit une concordance, très proche en ceci de Joachim de Flore auquel il n'accorde cependant aucune importance, entre ces femmes chez Dante, celles du Nouveau Testament et celle de l'Ancien Testament. Il revient d'abord sur sainte Lucie[2613] ; et affirme que Marie est à Béatrice ce que Lucie est à Dante[2614]. Ensuite, voici l'exemple le plus célèbre du système de correspondances et d'allégories.

[2611] Ozanam, comme nous l'avons compris en rappelant sa définition du symbole, ne cherche pas vraiment, comme par exemple Tilliette à la fin de la *Mythologie comprise*, à donner à l'allégorie une signification singulière. Elle est la même chose que le symbole.
[2612] *Ibid.*, p. 359 – 360.
[2613] *Ibid.*, p. 389 – 391.
[2614] *Ibid.*, p. 392.

Idée	Vie active	Vie contemplative
Ancien Testament	Lia	Rachel
Nouveau Testament	Marthe	Marie
Dante	Mathilde	Béatrice

« Or, si les deux principales facultés de l'âme sont l'intelligence et la volonté[2615], il faut lui attribuer deux sortes de fonctions : les unes spéculatives, et les autres pratiques. Dès lors il y a pour l'homme deux destinées ici-bas : l'une active, où il s'efforce d'opérer lui-même ; l'autre contemplative, où il considère les opérations de Dieu et de la nature. Ces deux destinées, figurées dans l'Ancien Testament par Lia et Rachel, dans le Nouveau par Marthe et Marie, sont représentées dans le poème par Mathilde, la grande comtesse, infatigable alliée de Grégoire VII, et par Béatrix, la sainte inspirée. La vie active, en développant la volonté de l'homme, le conduit à un premier degré de perfection, et la conscience qu'il a de cette perfection obtenue lui donne une première mesure du bonheur. Mais la vie contemplative [cf. l'importance d'*Enfer*, IX, 63 ci-dessus] est la meilleure part, puisqu'elle consiste dans l'exercice de la faculté la plus excellente, l'intelligence[2616] ».

Le rapport entre philosophie et théologie a pour allégorie celui entre Virgile et Béatrice. Ozanam, fidèle à sa définition du symbole comme expression dans une figure réelle d'une idée abstraite, identifie Virgile à la philosophie et Béatrice à la théologie. Le passage de l'enfer et du purgatoire au paradis justifie l'abandon de l'humanisme au profit d'une contemplation du Verbe ; la raison cède place à la foi et la philosophie n'est que la servante, pour reprendre l'image du *Cantique des cantiques* citée par Thomas dans le premier article de la *Somme théologique*, de la théologie ; Virgile est remplacé par Béatrice.

> Mais surtout Béatrix, qui, par un heureux ascendant, avait dominé l'âme de Dante, qui l'avait dégagé de la foule des esprits vulgaires, qui, plus tard, en mourant, l'avait entraîné par la pensée dans le séjour des élus, qui lui était apparue comme un rayon de la beauté divine, Béatrix ne devait plus être pour lui une simple fille des hommes, mais une intelligence inspiratrice, une dixième Muse, la Muse qui, dans ce temps, dominait toutes les autres, la théologie [en note : *Enfer*, II, 26 – 35 ; *Purgatoire*, VI, 16 ; XVIII, 16 – 34, XXX, 11 ; XXXI, 12 – 37 – 41 ; XXXII, 32 ; XXXIII,

[2615] Cette distinction est fondamentale pour une lecture mystique et platonicienne ; nous la retrouverons très précisément chez Delécluze voulant relire la poésie amoureuse de Dante à l'aune de l'amour platonique et cherchant à faire de Dante un précurseur de Ficin.
[2616] *Ibid.*, p. 212 – 213.

> 49 ; *Paradis*, I, 19 – 24 ; IV, 22 – 39 ; XVIII, 6 ; XXVIII, 1 ; XXXI, 28]. Enfin Virgile, considéré à cette époque sous un aspect qui ne nous est pas familier, d'une part, à cause de sa quatrième églogue, comme l'un des précurseurs de la vérité religieuse au milieu du monde païen ; d'une autre part, à cause des exagérations de ses commentateurs, comme le dépositaire de toutes les connaissances de l'antiquité ; Virgile était, aux yeux de Dante, le maître de toute science humaine, c'est-à-dire de la philosophie [en note : *Enfer*, I, 30 ; IV, 25 ; VII, 1 ; XI, 31 ; *Purgatoire*, VI, 10, XVIII 1 – 16]. Ainsi, dans la relation de ces deux personnages poétiques, il faudra reconnaître celle des deux ordres d'idées qui se personnifient en eux[2617].

Une fois parvenu au Paradis terrestre, une fois remonté au plus haut degré de l'histoire de l'humanité et de ce qu'il est loisible aux hommes de connaître par l'usage philosophique de la raison humaine, Virgile disparaît et cède place à Béatrice. Ayant accompli son rôle et atteint son but, la philosophie cède place à la théologie. Dans le second chant de *l'Enfer*, Béatrice apparaît maîtresse et Virgile serviteur zélé obéissant. La philosophie est la servante de la théologie, la raison de la foi.

> On comprend pourquoi Béatrix, revêtue de l'autorité de la foi, descend dans la nuit infernale afin d'en faire sortir Virgile, qui représente la raison. On comprend les fonctions du sage païen, soit qu'il pénètre dans les profondeurs des enfers ou qu'il gravisse les sommités du purgatoire ; soit qu'il s'arrête à l'entrée des régions célestes ; soit que les secrets du monde matériel et de la vie morale lui semblent familiers ; soit qu'il reconnaisse et propose les problèmes d'un ordre supérieur, qu'il en décline ordinairement la solution, ou qu'il ne puisse s'empêcher de la laisser entrevoir quelquefois. On sait pourquoi la vierge chrétienne exerce une secrète et constante assistance, jusqu'à ce qu'elle apparaisse dans tout son éclat sur les derniers confins de la terre et du ciel ; et pourquoi, s'élevant à travers l'espace, se rapprochant toujours de la Divinité, elle ne dédaigne pas

[2617] *Ibid.*, p. 134 – 136. Cf. aussi p. 19, et p. 381 – 384 : « Toutes les notions abstraites se réalisent : la philosophie est figurée par ses plus nobles disciples, la jurisprudence par ses législateurs, la théologie par ses confesseurs et ses Pères ; - je me trompe, la théologie s'y voit peinte aussi sous les traits d'une femme. Mais cette femme, qu'on peut aisément reconnaître au costume dont elle est revêtue, c'est celle même que nous allons retrouver dans la vision de Dante ; c'est Béatrix. […] Et l'on conçoit dès lors que, prenant au sérieux les analogies qui viennent d'être indiquées, il avait fait de la mystérieuse fille de Portinari la patronne et par conséquent la figure de la théologie. »

> d'interrompre ses contemplations, et de résoudre les questions proposées par celui qui la précéda. Enfin, on conçoit cette association merveilleuse de Virgile et de Béatrix pour conduire le poète, c'est-à-dire l'homme, à la paix, à la liberté, à la santé spirituelle, qui est le principe de l'immortalité future [en note : *Enfer*, II, 17 ; *Purgatoire*, I, 18 ; VII, 8 ; XXI, 19 ; XXIII, 44 ; XXVII, 46 ; XXX, 17 ; *Paradis*, II, 21 ; XXXI, 29][2618].

Béatrice théologique, éducatrice morale dès la *Vie Nouvelle*[2619], dépasse Virgile et la consolatrice du *libello* et du *Banquet*, la *Donna Gentile*. De même que le Mantouan, cette dernière incarne la philosophie éclectique quoique fondamentalement péripatéticienne. La victoire de Béatrice signifie le triomphe de la foi et de la théologie sur les fausses séductions – fausses si elles oublient qu'elles ne sont que des subalternes[2620].

Béatrice est mystagogue. En manifestant, même de manière voilée, son âme dans ses yeux – thème stilnoviste[2621] – et dans sa bouche[2622], elle révèle à Dante les mystères de la foi catholique. Elle le met en quête de l'union mystique. « Avant que l'âme revêtît les formes corporelles sous lesquelles elle devait devenir enfant, Dieu la regarda avec complaisance. Heureux lui-même, il lui communiqua l'impulsion qui la fait revenir à lui en cherchant le bonheur ; il ne cesse de l'attirer encore, en faisant luire devant elle les rayons de son éternelle clarté. Elle, à son tour, ne saurait pas plus s'empêcher de l'aimer qu'elle ne saurait se haïr elle-même [en note : *Purgatoire*, XVI, 29]. Si elle participe plus que tout être terrestre à la nature divine, et s'il est de la nature divine de vouloir exister, l'âme aussi veut exister, elle le veut de toute l'énergie qui est en elle ; et comme son existence tout entière dépend de Dieu, elle veut naturellement lui être unie, pour assurer son existence [en note : *Banquet*, III, II ; Platon, *Phèdre* ; saint Thomas I – II, question 10.1][2623] ». L'âme mystique retourne à Dieu et s'unit à lui. Cette extase et abîme n'abolissent pas, comme dans la théorie averroïste de l'intellect unique, les

---

[2618] *Ibid.*, p. 136 – 139.
[2619] Dante est sans cesse « meilleur » lorsqu'il voit Béatrice dans la *Vie Nouvelle* car elle le réduit « à l'impuissance du mal [et lui rend] l'énergie du bien ». *Ibid.*, p. 368. Nous connaissons l'importance de la morale chez Ozanam et l'attention qu'il prête au travail d'éducation.
[2620] *Ibid.*, p. 382 – 384.
[2621] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 5.3 (Édition numérique).
[2622] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 173.
[2623] *Ibid.*, p. 186.

identités singulières. Les dons de Béatrice font de la *Divine Comédie* l'exemple accompli du mysticisme contemplatif, ascétique et symbolique[2624].

> Et d'abord la plupart des penchants secrets qui attiraient Dante aux doctrines de Platon devaient l'incliner aussi vers saint Bonaventure et les autres mystiques plus anciens, comme les moines de Saint-Victor, saint Bernard et saint Denis l'Aréopagite. Il y avait une singulière affinité entre le séraphique franciscain et le chef de l'Académie. […] Mais, surtout, le mysticisme par des liens nombreux se rattachait à l'idéalisme : le mysticisme, considéré philosophiquement, n'était que l'idéalisme sous une forme plus élevée et plus brillante. L'une et l'autre considéraient l'union avec la Divinité comme le principe des lumières et la fin des actions de l'homme. L'un avait marqué le lieu de cette sublime union dans la raison, qu'il montrait comme une région supérieure à celle des sens : l'autre croyait la voir dans l'inspiration spontanée, qu'il plaçait au-dessus de la raison. L'un proposait la théorie des idées comme une hypothèse à laquelle il avait foi, il la soutenait avec toute la chaleur d'une conviction profondément recueillie ; l'autre sortait de l'extase, brûlant d'amour, impatient de se produire au dehors avec toute l'autorité de la vertu. Dans tous deux, mais dans le dernier surtout, une grande puissance était donnée au cœur sur l'esprit, et l'imagination avait les clefs du cœur : de là un besoin réel, une habitude constante des expressions allégoriques et des allusions légendaires. Contemplatif, ascétique, symbolique, tel fut toujours le mysticisme, et tel est le triple sceau dont il marqua la philosophie de Dante[2625].

Ces lignes, agrémentées d'une note renvoyant à Victor Cousin[2626], fournissent les éléments de la définition du mysticisme. Il se rapporte à la foi édifiant le cœur davantage qu'à la raison discursive. Sa linéarité et son immédiateté s'opposent à l'exposition logique médiatisée du syllogisme. Il recherche l'unité de l'âme et de Dieu. Le souverain bien est plus parfait dans la vie contemplative

---

[2624] Cette idée est traditionnelle ; nous la retrouvons encore par exemple dans l'ouvrage de Monseigneur Fernando Cento, nonce apostolique de Bruxelles, dans son ouvrage *Un éducateur de génie : Dante*. Vermeesch propose une recension de cet ouvrage dans la *Revue philosophique de Louvain*, Troisième série, tome 50, n°26, 1952, p. 322 – 323. Il rappelle que Cento voit dans l'itinéraire de la *Divine Comédie* « un traité d'ascétique et de mystique en images ».
[2625] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 289 – 290.
[2626] Cousin (V.), *Histoire de la philosophie*, t. 1, I, 4.

que dans la vie active[2627]. La béatitude suprême dépasse la joie terrestre et la félicité de l'intelligence. Elle réside dans la vision de Dieu[2628]. Dante y accède grâce à Béatrice.

Ozanam passe de la perspective particulière à l'histoire universelle. Il faut comprendre ce que Béatrice donne dans l'histoire. Dans les chants XXX à XXXIII du *Purgatoire*, elle « est devenue actrice dans l'histoire de l'Église, gardienne de la tradition victorieuse de l'erreur. La jeune fille de Florence disparaît au milieu d'un rôle qui ne peut plus être que celui de la théologie. La réalité se transfigure dans le symbole[2629] ».

3° Garantie d'orthodoxie.

Ozanam interroge l'orthodoxie de Dante. « Et nous prêterons à d'anciennes controverses renouvelées naguère, nous verrons s'il faut reléguer le poète italien parmi la foule tumultueuse des esprits hétérodoxes, ou l'admettre au nombre des plus grands disciples de l'éternelle orthodoxie. »

Médiateur entre un monde qui s'achève et un autre en germination, Dante hérite des plus anciennes traditions romaines, hypostasiées dans Virgile. Ozanam insiste sur l'étendue de la dette du Divin Poète envers les modèles antiques de la catabase. Virgile, au treizième siècle, est perçu comme le préfigurateur du catholicisme chez les Gentils. Il translate le destin du monde de Troie détruite vers le site de Rome appelé à régner sur l'univers. Sa naissance Mantoue l'inscrit dans la ligne des pérégrinations magiques de Mantô[2630] et d'Érichton[2631], mais aussi de Stace[2632]. Il est le chantre de l'Empire d'Auguste, de la mémoire des sibylles prophétesses mais encore des mystères d'Éleusis. En

---

[2627] Ozanam, Dante et la philosophie catholique, Op. Cit., p. 214.
[2628] « Si la béatitude suppose l'impossibilité de tout désir ultérieur, elle ne peut se rencontrer que dans la perfection et la satisfaction complète des facultés humaines. Or, de ces facultés, la raison est celle qui domine toutes les autres ; la raison ne se rassasie que dans la contemplation de la vérité, et toute vérité repose dans l'entendement divin. La béatitude consiste donc dans la vision de Dieu [en note : *Paradis, X*XVIII 36]. C'est là, dans ce miroir immense, que les élus découvrent en une seule et immuable perspective tout ce qui fut, est ou doit être, la conception même et le désir, avant la parole qui les manifeste et le fait qui les réalise. Leur vue y plonge à des profondeurs d'autant plus grandes qu'ils méritent davantage. L'acte par lequel ils voient est donc la base et comme la matière de leur félicité ; l'acte par lequel ils aiment en est la forme : les décrets éternels en se faisant connaître se font accepter et accomplir. », *Ibid.*, p. 236 – 237.
[2629] *Ibid.*, p. 386.
[2630] *Enfer*, XX, 56
[2631] *Enfer*, IX, 23.
[2632] *Purgatoire*, XXI, 100 – 102.

se soumettant à l'autorité de Virgile, son auteur et son maître[2633] dont il connait l'*Énéide* par cœur[2634], Dante ne risque-t-il pas de succomber aux charmes du paganisme et de rechercher à le restituer, comme Julien l'Apostat ? La christianisation de Virgile est fort répandue. Ceci le préserve de la destruction que connut l'œuvre de Varron à cause de saint Augustin. Les écoles et les livres que Dante fréquente lui transmettent cette christianisation de Virgile. Stace chrétien grâce à Virgile[2635] s'inscrit dans le même processus. Les paroles du Maître attestent cette reconnaissance de son insuffisance. Il vécut au temps des dieux faux et trompeurs[2636]. Il se sait membre de l'enfer, en sa plus noble partie, parce qu'il n'a point connu la Révélation[2637]. La limite de son savoir fait qu'il doit céder place à une autorité théologique supérieure à lui : Béatrice[2638]. Par exemple à propos de la liberté. « Virgile fixa ses yeux sur moi et me dit : Tu as vu le feu qui n'a qu'un temps, et le feu éternel, ô mon fils ! et tu es venu en ce lieu, où je ne vois pas plus loin par moi-même. Je t'ai conduit ici avec adresse et avec art ; prends désormais ton plaisir pour guide, tu es hors des chemins étroits et hors des chemins roides[2639] ». En subalternant Virgile à Béatrice, Dante se préserve de cette tentation apostasique et du culte païen romain.

Le même problème se pose à un second niveau. Par-delà Virgile, l'Empire romain, dès sa naissance avec Marc-Antoine, est le véhicule des mystères grecs et des initiations venues de l'Égypte. Dès les Julio-Claudien, il est marqué par la mémoire de l'Orient. Le culte isiaque[2640] reconfigure la religion romaine archaïque. Il l'infléchit en lui donnant une dimension plus mystérique et plus initiatique. La catabase des poètes porte la trace du mythe fondateur de la mort et du démembrement d'Osiris ou de Dionysos. En installant Dante dans la tradition des lettres remontant jusqu'à Rome, Ozanam risque de le faire trop dépendre d'une mémoire, par-delà Rome, des mondes anciens, mystériques et initiatiques. Or le mystère contredit la Révélation intégrale offerte par Jésus-Christ et le Nouveau Testament. La voie sacramentaire universaliste se distingue radicalement de l'initiation réservée aux récipiendaires acceptés. Ozanam lève le soupçon. À Rome, l'enseignement public

---

[2633] *Enfer*, I, 85.
[2634] *Enfer*, I, 82 – 84.
[2635] *Purgatoire*, XXI, 73 – 75.
[2636] *Enfer*, I, 72.
[2637] *Enfer*, IV, 33 – 39.
[2638] *Purgatoire*, XVIII, 73 – 75.
[2639] « *[…] in me ficcò Virgilio li occhi suoi, / e disse : "Il temporal foco e l'etterno / veduto hai, figlio ; e se' venuto in parte / dov'io per me più oltre non discerno. / Tratto t' ho qui con ingegno e con arte ; / lo tuo piacere omai prendi per duce ; / fuor se' de l'erte vie, fuor se' de l'arte."* », *Purgatoire*, XXVII, 126 – 132.
[2640] Cf. Nerval, « Isis », *Les filles du feu, OC3*, p. 612 – 623.

remplace les initiations venues d'Égypte[2641]. Cette universalisation de l'enseignement s'oppose au caractère réservé des initiations égyptiennes ou orphiques ou éleusiaques. Rome pressent le triomphe de l'idée d'universel, de *katolikon*. Son modèle pédagogique sert de garantie contre l'expansion des cultes initiatiques ennemis du catholicisme. Une fois le christianisme devenu religion d'État et le pape maître de la Ville éternelle, la fin de l'Antiquité christianise cet enseignement. Le modèle éducatif après la Renaissance carolingienne renforce ceci. Dante est le fruit de ces écoles romaines non initiatiques, non mystériques, mais revivifiées par la foi nouvelle. « Attendez quelques siècles encore, et de ces écoles qui vous semblaient inutiles, vous verrez venir des disciples qu'elles n'avaient point espérés : vous en verrez sortir les fronts radieux de Dante et de Pétrarque[2642] ».

Sa volonté d'ouverture au monde de l'enseignement et d'expansion du savoir s'inscrit dans une visée universelle. La recherche de l'utilité pour le plus grand nombre est l'un des arguments les plus importants par lesquels le premier livre du *Banquet* et le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* légitiment le choix de l'idiome italien en préférence au latin des savants. Cette langue des nourrices[2643], comprise des femmes et des enfants[2644], répand le savoir le plus largement possible sans l'enclore dans les universités ou dans des abbayes – encore moins des initiations privées. Il est absurde de faire de Dante un dissimulateur ou le membre d'une société secrète. Ozanam rappelle que certaines sociétés secrètes se sont emparées de Dante, de même que les luthériens[2645]. Il mentionne les thèses de Hardouin, Foscolo et Rossetti[2646] pour leur opposer la réponse de Schlegel.

> Ainsi le pauvre proscrit n'a pas trouvé dans sa couche funèbre le repos qui, là du moins, attend le reste des hommes. On l'en a tiré, pour le jeter, encore couvert de son linceul, dans l'arène des factions, pour en effrayer comme d'un fantôme les esprits vulgaires. Heureusement des mains pieuses sont venues l'arracher à ces profanations. Foscolo a trouvé en Italie des savants contradicteurs [en note, référence à Balbo et Zinelli] ; et l'oracle de la critique allemande, A. W. Schlegel, en réprouvant les paradoxes de M. Rossetti, a effacé pour toujours la flétrissure

[2641] « En même temps, pour que le cercle grandissant eût un centre, s'établissait une puissance nouvelle que les âges antérieurs n'avaient point connue : l'enseignement public. L'Égypte avait ses initiations, mais entourées de mystères. À Athènes, les soins de l'instruction littéraire étaient abandonnés au dévouement ou à la cupidité des sages. En Italie, dans ce pays de discipline, l'enseignement devait être une magistrature. », Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 10.
[2642] *Ibid.*, p. 11 – 12.
[2643] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, I, 2.
[2644] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, I, 1.
[2645] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 324 – 326.
[2646] *Ibid.*, p. 327 – 328.

> de déloyauté qu'ils imprimaient au front des trois grands hommes[2647].

Dante n'est pas séduit par les hérésies proliférantes depuis le onzième siècle, autour du *trobar* courtois et de la chevalerie. 1° Si Dante n'est que peu inspiré par la chevalerie et l'amour courtois, la question s'effondre d'elle-même. 2° Si Dante est sous l'emprise d'un idéal chevaleresque et courtois et si celui-ci ne s'oppose en aucun cas à l'Église, il ne reste aucune objection à l'orthodoxie de Dante. 3° Si Dante se soumet à l'influence du *trobar* et de la chevalerie et s'ils sont hétérodoxes, il se peut que le Florentin y prenne ce qu'il a de meilleur et rejette le mauvais, ou bien qu'il adapte ces doctrines au catholicisme. 4° Dante peut être tellement épris de courtoisie et de chevalerie qu'il partage leur hétérodoxie voire leur hérésie. 5° Ne pas se contenter d'une réponse simple quant à l'influence du *trobar* (cf. *infra*) et de la chevalerie sur Dante, et montrer soit qu'il évolue dans le temps en abandonnant la fausse séduction de la courtoisie en tuant Francesca ; soit qu'il transforme le modèle de la chevalerie et de la courtoisie, en leur donnant un sens infernal[2648].

Ozanam accorde peu d'importance à la chevalerie et au *trobar*. Il constate l'origine sacrée de la chevalerie. Une courtoisie chaste existe *avant* Dante. On oublie la première partie du *Roman de la rose* et les fabliaux obscènes, on omet les interprétations érotiques et symboliques de la légende arthurienne (à commencer par les trois gouttes de sang perdues par l'oie blessée dans *Perceval*). Ozanam « regarde et passe[2649] ». « […] la chevalerie, à son origine, était une institution sacrée »[2650]. L'écho chevaleresque dans l'Italie du treizième siècle est faible. La péninsule cultive les arts et l'amour platonique purificateur. « La seule ambition personnelle où pût aspirer l'ambition des citoyens au milieu de l'égalité commune ; la seule gloire nationale qui dût rester propre à l'Italie entre tous les peuples de l'Europe, c'était celle des arts. – L'art devient aussi, pour ceux qui s'y vouent avec foi, un ministère auguste : leur mission est de rechercher, à travers le chaos de la nature déchue, les restes dispersés du dessein primordial ; de les reproduire ensuite en de nouveaux ouvrages, de saisir et d'exprimer l'idée divine du Beau. […] L'artiste, au contraire [du vulgaire des hommes], découvre [la beauté] par son côté intelligible ; il aperçoit en elle le reflet du rayon d'en haut ; il la poursuit et la possède par la contemplation ; et, dans son extase féconde, il engendre des productions immortelles. C'est là ce qu'on a nommé l'amour platonique : Platon en avait écrit la théorie aux livres

---

[2647] *Ibid.*, p. 328.
[2648] Cette question d'une courtoisie infernale est au centre de l'ouvrage de Libaude.
[2649] *Enfer*, III, 51.
[2650] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 363.

du *Phèdre* et du *Banquet*. Mais la perversité du monde païen ne permit pas l'application de ces doctrines. – La société catholique au seizième siècle présentait des conditions plus favorables. Déjà, des rives de l'Adige au phare de Messine, un concert de voix poétiques s'élevait. […] Telle fut l'époque où se place le récit qu'on va lire : c'est le début de la *Vita Nuova*, première œuvre de Dante, et préface peut-être de la *Divine Comédie*[2651] ». Ozanam refuse une inspiration de Dante par des doctrines hétérodoxes. Le Florentin n'est pas un homme des initiations et des mystères. Il n'est pas le sectateur de sociétés secrètes ni le dissimulateur de doctrines interdites. Il ne cède jamais à une chevalerie déréglée ou à un idéal courtois peu moral.

La doctrine politique de Dante est la porte d'entrée préférée d'Aroux pour témoigner de son hérésie : comment lui répond Ozanam ?

[A] Au point de vue biographique Dante est né Guefle, avant de rejoindre les Blancs puis les Gibelins[2652]. Ce gibelinisme est le prix de l'amertume plutôt que la conviction sincère. Les Gibelins de naissance sont des hérétiques patentés, à la suite des Hohenstaufen[2653]. Il n'en va pas ainsi pour le grand exilé. Épris de justice et de liberté, Dante ne peut supporter l'injustice de son propre sort et encore moins la tyrannie imposée moyennant la traîtrise infligée par Charles de Valois à sa chère Florence. La débandade des Blancs et les abjections des Noirs ne suffisent pas à contenir tant de ressentiment et ne permettent aucun espoir de liberté. L'aiguillon libéral pousse progressivement Dante chez les Gibelins après l'invasion française[2654]. L'hérésie n'est pas la cause efficiente du gibelinisme. Ce dernier est la conséquence de sa quête de liberté et de justice, dans l'insatisfaction de ces affiliations précédentes et dans une amertume bien humaine. Dante vote gibelin par réaction, non par adhésion. Sa haine des Français[2655] est identiquement motivée. Homme trop humain, Dante adopte la pensée gibeline par déception et par amour louable de la liberté. Il pèche par imprudence, non par volonté.

Plus loin Ozanam hésite à séparer différentes périodes dans la vie de Dante. « On a vu le poète florentin mêlé aux discordes civiles de sa patrie ; on comprend que les historiens aient dû être tentés

---

[2651] *Ibid.*, p. 365 – 366.
[2652] *Ibid.*, p. 102 à 104.
[2653] *Ibid.*, p. 100. Nous avons précédemment montré l'étendue de la haine du bienheureux Ozanam pour Frédéric II notamment ; et nous y reviendrons encore plus bas.
[2654] « Et, quand son attente déçue ne lui laissa plus d'autre recours, s'il sembla passer dans le camp des Gibelins, c'est qu'il crut y trouver la cause de la liberté pour laquelle il avait combattu contre eux : c'est que l'intervention française, sollicitée par l'influence des Guelfes, menaçait l'Italie d'un péril nouveau. », *Ibid.*, p. 104.
[2655] *Ibid.*, p. 356.

de le rallier à l'une des deux factions qui se partagèrent l'Italie au Moyen âge : l'opinion générale l'a rangé parmi les Gibelins. Cependant, comme il semblait appartenir aux Guelfes par sa famille et par ses premiers engagements, plusieurs critiques ont distingué dans sa vie politique deux périodes, vouées à la défense des deux causes contraires, et séparées entre elles par le jour fatal de son exil. Sans méconnaître l'autorité de la critique et de l'opinion, nous ne pouvons nous empêcher de concevoir et d'exprimer quelques doutes : nous craignons que la question n'ait été compromise par l'incertitude des termes où elle est renfermée […][2656] ». Malgré ce doute, Dante adopte une ligne moyenne entre Guelfes et Gibelins[2657], jusqu'à l'indépendance de la prophétie de Cacciaguida[2658].

> Ainsi, par son respect pour l'Église, par ses attaques philosophiques contre la féodalité, Dante inclinait au parti guelfe ; les dogmes monarchiques dont il faisait profession, les intimités qu'il nourrissait contre la France le rapprochaient des Gibelins. Mais l'effet de ces deux impulsions diverses ne fut pas de l'entraîner tour à tour dans les deux sens contraires : il suivit, non sans hésitation, mais sans pusillanimité, la ligne moyenne qui en résulta. Il n'erra point, transfuge irrésolu, entre les deux camps rivaux ; il planta sa tente sur un terrain indépendant, non pour se renfermer dans une indifférente neutralité, mais pour combattre avec la seule puissance de son génie[2659].

[B] La relation entre l'histoire universelle et l'existence singulière d'une personne d'exception réinscrit la relation entre politique et hérésie sur le plan du monde collectif. Même si le catholicisme est l'élément (re)vivificateur de l'histoire du monde, Ozanam *doit* constater une décadence religieuse[2660]. Le refus du modèle théocratique va jusqu'à une préfiguration de la pensée laïque dans la distinction des deux modes du pouvoir. Le rappel dantesque des malheurs survenus à cause de la donation de Constantin (fin du *Purgatoire*) et la reconfiguration du christianisme sous l'égide du couple primordial formé par Dante et Béatrice ne satisfont pas le dessein de fidélité à l'Église instituée. Ozanam rappelle l'interprétation hétérodoxe de ces chants mais refuse d'y souscrire. « […] nous rappelons encore que nous n'acquiesçons pas à la sévérité de ces jugements dictés par la colère, écrits dans la douleur[2661] ». La colère de Dante, née de l'amertume de l'exil à cause du jeu trouble de Boniface VIII, conduit à cette « sévérité » excessive. Les *passions* individuelles

---

[2656] *Ibid.*, p. 339 – 340.
[2657] *Ibid.*, p. 357.
[2658] *Ibid.*, p. 358.
[2659] *Ibid.*, p. 357.
[2660] *Ibid.*, p. 158 – 159.
[2661] *Ibid.*, p. 199, n. 1.

l'emportent sur la *raison* politique. Or la justice (et non la vengeance) est à compter parmi les plus hautes vertus morales. Et la *Monarchie*, si rigoureuse dans sa structure logique et ses enchaînements didactiques, œuvre achevée, n'est pas la fille de la passion atrabilaire se substituant à l'usage organisé d'une réflexion rationnelle. Ozanam se refuse à suivre Dante dans cette critique acerbe du catholicisme. Mais la déduction de la nécessité impériale assurée par Rome est pertinente. « La forme inévitable d'une société ainsi conçue sera l'unité ; car l'unité constitue l'essence divine à l'image de laquelle la nature humaine fut faite ; elle est la loi qui préside au gouvernement du monde ; elle est la condition de l'existence, de la perfection, de l'harmonie : car encore il faut qu'une seule volonté gouverne pour procurer l'unanimité, par conséquent l'accord et la paix parmi ceux qui obéissent. Élevée à un degré de puissance qui ne laisse plus de place aux désirs ni aux passions, cette volonté unique serait contrainte d'être juste, et contraindrait à son tour celles qui deviendraient perverses. Les rivalités des princes et des peuples s'évanouissant dès lors, une sécurité générale s'établirait, à la faveur de laquelle se développerait l'activité morale et intellectuelle des esprits. Ces inductions du raisonnement, confirmées par l'autorité de l'antiquité savante, d'Aristote et d'Homère, sont encore appuyées des témoignages de l'Écriture sainte. N'en est-ce pas assez pour conclure que la monarchie universelle, c'est-à-dire la domination d'un seul sur les hommes et sur les choses dans l'ordre du temps, est nécessaire au bien-être du monde[2662] ? ».

La volonté divine manifestée sous la forme de la Providence élit[2663] Rome, non Jérusalem, pour assurer le gouvernement dans les temps chrétiens. « Qu'ils cessent donc de réprouver l'Empire romain, tous ceux-là qui contrefont les bons fils de l'Église, alors qu'on peut voir comment le Christ, son époux, reconnut la Monarchie au début et à la fin de sa chevalerie terrestre. Et j'estime avoir assez montré désormais que le peuple romain acquit de plein droit l'Empire du monde[2664] ». Même lorsque, avec Charlemagne, l'Allemagne remplit la plus haute fonction politique, elle ne le peut qu'en s'inscrivant dans la suite de Rome. La Ville Éternelle dirige, directement ou par procuration, le monde temporel ; ainsi Dieu en a-t-il décidé. « De Césars en Césars, la vocation souveraine devait passer jusqu'à Constantin, et de Justinien retourner à Charlemagne : et la monarchie universelle, régénérée par le christianisme, recevant avec un nouveau nom une nouvelle existence, allait devenir le Saint-

---

[2662] *Ibid.*, p. 224 – 225.
[2663] Voir par exemples *Monarchie* II, IV, 4 ; VIII, 15 ; X, 4.
[2664] « *Desinant igitur Imperium exprobrare romanum qui se filios Ecclesie fingunt, cum videant sponsum Cristum illud sic in utroque termino sue militie comprobasse. Et iam sufficienter manifestum esse arbitror, romanum populum sibi de iure orbis Imperium ascivisse.* », *Monarchie*, II, XI, 7.

Empire romain [en note : *Paradis*, VI, 1 – 4 – 31 ; *Purgatoire*, VI, 31][2665] ». Cette reconnaissance de la nécessité de l'Empire empêche tacitement toute théocratie ou tout césaropapisme. Elle n'est nullement suspecte d'hérésie. Elle est conforme au plan divin pour l'histoire. Le christianisme régénérateur garantit la légitimité des institutions temporelles. L'empire « relève de Dieu seul[2666] », sans aristocratie héréditaire mais grâce à une noblesse véritable[2667]. Le pouvoir de l'Église est au service du pape et de la Rome catholique[2668]. L'Empire est fondé sur le partage conforme au dessein providentiel, jamais contre l'Église. L'auteur de la *Monarchie* n'est pas le porte-parole des Hohenstaufen hérétiques[2669], mais le réconciliateur de l'Église et de l'empire. Dante « échoua dans cet honorable dessein[2670] ». Cette notule rejoint la réserve envers les « sévérités » des deux derniers chants du *Purgatoire*.

> Sans doute il se constitua l'apologiste du saint-empire ; il s'en fit même à la fois l'historien, le jurisconsulte, le théologien même. Mais sa doctrine n'est point celle des publicistes serviles ; la monarchie telle qu'il l'entend n'est pas le despotisme d'un chef militaire, représentant suprême du système féodal, réunissant dans son domaine les contrées autrefois conquises par le glaive germanique ; c'est une souveraineté paisible, civilisatrice, universelle : instituée dans l'intérêt de tous, elle conserve la liberté de chacun, elle renverse les inégalités qui tendraient à détruire le niveau général ; enfin, elle ne prétend aucun droit sur le for intérieur des consciences, ni sur la constitution intérieure de l'Église. L'Église, au contraire, est reconnue comme une puissance distincte, divine en son origine, inviolable en son action ; le sacerdoce et l'empire, indépendants l'un de l'autre dans leurs attributions respectives, se subordonnent l'un à l'autre dans leurs rapports : le pontife est le vassal temporel de César, mais l'empereur est l'ouaille spirituelle de saint Pierre. Ainsi, dans ce différend célèbre qui depuis près de trois cents ans partageait les

---

[2665] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 227.
[2666] *Ibid.*, p. 228.
[2667] *Ibid.*, p. 229 – 231.
[2668] *Ibid.*, p. 232 – 234.
[2669] « Et d'abord Dante ne s'associa jamais à ce culte enthousiaste que rendaient à la maison de Hohenstaufen ses anciens partisans. Il flétrit du nom d'hérétique l'empereur Frédéric II, et le voua aux peines éternelles, avec ses plus fameux complices, le cardinal Octavien, Pierre des Vignes, Eccelino de Romano. », *Ibid.*, p. 354.
[2670] « Nous savons qu'il échoua dans cet honorable dessein. Le traité *de Monarchia* dut être frappé de censures ecclésiastiques. En effet, un système qui établissait la suzeraineté absolue du prince dans l'ordre temporel, qui l'affranchissait de tout contrôle et ne le faisait relever d'aucun tribunal ici-bas, qui refusait au pontife la faculté de délier les sujets du serment de fidélité, n'était-il pas dangereux pour les peuples, en des temps encore si voisins de Frédéric II et de Philippe le Bel ? », *Ibid.*, p. 355.

> docteurs et les hommes d'État, le poète philosophe tentait le rôle de conciliateur[2671].

[C] Les attaques de Dante contre le clergé mettent à mal sa stricte orthodoxie et la thèse d'ensemble d'Ozanam. Le commentateur en minimise la portée. Il distingue deux personnes dans le pape, la fonction et l'être individuel.

> Mais un reproche subsiste contre [Dante] : c'est l'opiniâtreté avec laquelle il poursuit de ses invectives la cour romaine et les souverains pontifes, verse l'injure à pleines mains sur la tête de ceux dont il devrait baiser les pieds. – On peut répondre en distinguant le souverain pontificat, indéfectible et divin, d'avec la personne sacrée, mais mortelle et fragile, qui en est revêtue. Jamais les catholiques ne furent tenus de croire à l'impeccabilité de leurs pasteurs. […] L'Église, couverte d'une inviolabilité plus sérieuse que celle dont on environne les rois, ne saurait être solidaire des iniquités de ses ministres. Sans doute il est plus pieux de détourner nos regards, et, comme les fils du patriarche, de jeter le manteau sur les turpitudes de ceux qui, dans la foi, sont nos pères. Mais, si Dante l'oublia ; si, dans les jours mauvais qu'il passa loin de sa patrie, il accusa les chefs du parti qui lui en fermaient les portes ; si, dans l'entraînement d'une indignation qu'il croyait vertueuse, il répéta souvent les calomnies de la renommée ; s'il apprécia mal la piété de saint Célestin, le zèle impétueux de Boniface VIII, la science de Jean XXII, ce fut imprudence et colère, et non pas hérésie. Et d'ailleurs il faut pardonner beaucoup au génie, parce qu'il a, comme toutes les grandeurs d'ici-bas, des tentations plus fortes et des périls plus nombreux[2672].

Ozanam exonère Dante du péché en le masquant sous une maladresse, une trop grande passion. Le propos sédévacantiste de saint Pierre n'échappe pas à Ozanam. Il n'en accable pas Dante[2673]. La

---

[2671] *Ibid.*, p. 354 – 355.
[2672] *Ibid.*, p. 331 – 332.
[2673] « Néanmoins, il importe d'observer que Dante, contemporain de quatorze papes, en a loué deux, passé sous silence sept ; et que dans les cinq autres il a prétendu blâmer les imperfections de l'humanité : il n'a jamais cessé de vénérer la sainteté du ministère [en note : Adrien V en purgatoire ; Jean XXI en paradis. Voyez pour les autres : *Enfer,* XIX, 34 ; *Purgatoire,* XIX, 43]. S'il veut immoler Boniface VIII à ses poétiques vengeances, il commence par le dépouiller du caractère auguste qu'il craint de profaner ; et, avec une témérité qui n'est pas dépourvue d'un reste de respect, il déclare

maladresse ou erreur de Dante dans son jugement sur certains papes ou dans sa lettre « à jamais déplorable[2674] » à Henri VII est causée par la détresse de l'exil, par l'amertume face au sort défavorable, ou par un tempérament naturellement irascible. Mais jamais cette doctrine politique n'est hérétique.

[D] Cette ligne de défense concorde avec les inclinations naturelles d'Ozanam. Le catholique libéral devenu chantre du catholicisme social voit en Dante le défenseur de l'égalité face au savoir et de la liberté de penser contre l'élitisme scolastique[2675]. Le choix de la langue populaire occupe une place essentielle dans cette entreprise[2676]. La politique de Dante, serviteur des communes lors de la bataille de Campaldino[2677] anticipe de l'idéal démocratique en niant les distinctions de richesse ou de naissance sociale, au sein de sa conception impériale.

> C'est une conception nouvelle [de la monarchie universelle], qui touche à deux grandes choses : d'une part, à l'empire romain primitif, où le prince, revêtu de la puissance tribunitienne, représente dans son triomphe les plébéiens vainqueurs du patriciat ; d'autre part, à la monarchie française s'élevant par l'alliance des communes sur les ruines de la noblesse. Le dépositaire du pouvoir, sous le nom de César et le front ceint du diadème impérial, n'est aux yeux de Dante que l'agent immédiat de la multitude, le niveau qui rend les têtes égales. Entre tous les privilèges, nul ne lui est plus odieux que celui de la naissance ; il ébranle la féodalité dans sa base, et sa rude polémique, en

---

de son chef la vacance du saint-siège [en note : *Purgatoire*, XXXIII, 12]. Puis tout à coup, lorsque ce même pape lui parait entouré de la seconde majesté du malheur, captif au milieu des émissaires de Philippe le Bel, il ne voit plus en lui que le vicaire et l'image du Christ une seconde fois crucifié [en note : *Purgatoire*, XX, 29]. Toujours il s'incline devant la papauté comme devant une magistrature sainte, un pouvoir que Pierre a reçu du ciel et transmis à ses successeurs ; il en fait l'objet primordial des desseins providentiels, le secret des grandes destinées de Rome, le lien de l'antiquité et des temps nouveaux [en note : *Paradis*, XXX, 48 ; XXIV 12 ; *Enfer*, II, 8]. », *Ibid.*, p. 332.

[2674] *Ibid.*, p. 352.

[2675] Rappelons que c'est cet aiguillon de la liberté qui pousse selon Ozanam Dante aux changements de partis.

[2676] « Dante devait faire davantage. Comme cet ancien qui, pour confondre les objections des sophistes contre la possibilité du mouvement, marcha devant eux, il montra, par son exemple, qu'il était possible à la philosophie de se mouvoir hors des entraves où jusqu'ici elle avait été renfermée. Il la dépouilla des formes décolorées, roides et souvent fatigantes de la scolastique [qu'Ozanam a pourtant réhabilitée, cf. *supra* !], pour la revêtir de tout l'éclat de l'épopée, et lui donner les souples et franches allures de la langue populaire. Ainsi il mettait sa révolte légitime sous la protection de l'amour-propre national. Il réalisait son pieux désir, de faire que le pain sacré de l'instruction pût être offert à ceux mêmes qui sortiraient de la mamelle [en note : *Banquet*, I, I], à tous ceux que l'humilité de leur rang, la multiplicité de leurs affaires, la faiblesse de leur tempérament moral, éloigneraient du banquet des sages. Mais surtout il établit victorieusement la liberté de la pensée, en lui faisant plier à son gré la parole, à laquelle trop longtemps elle avait obéi. » *Ibid.*, p. 314 – 315.

[2677] *Ibid.*, p. 349.

> attaquant l'hérédité des honneurs, n'épargne point l'hérédité des biens. Il avait cherché dans les plus hautes régions de la théologie morale les principes générateurs d'une théologie de la société : il devait poursuivre impitoyablement les déductions jusqu'aux plus démocratiques et plus impraticables maximes. […] Issu lui-même d'une famille noble, il gardait au fond de l'âme une humeur patricienne, dont l'expression fréquente dans son poème contraste singulièrement avec les doctrines démocratiques de ses écrits en prose[2678].

Ozanam cherche un écho de ses propres préoccupations dans la pensée politique de Dante. Il en constate le caractère impraticable et une dichotomie entre la *Divine Comédie* et les œuvres en prose. Dante parvient à la prémonition imparfaite d'un idéal de liberté et d'égalité grâce au catholicisme moral. Le catholicisme donne à l'histoire une égalité des hommes et des femmes. Le dogme sépare ce qui relève du mâle et de la femelle au point de vue *matériel* mais assure l'égalité des *âmes, des formes* du corps en bonne biologie et psychologie aristotéliciennes. « En effet, tandis que le christianisme réhabilitait le genre humain tout entier par le dogme de l'incarnation, par celui de la maternité divine, il releva les femmes de leur opprobre particulier. Et, bien qu'il n'anéantît pas, pour elles non plus que pour nous, les suites matérielles de la déchéance, il en répara les désastres moraux. Dans la religion, il était impossible de méconnaître en fait l'inégalité des sexes ; mais l'égalité des âmes fut professée en droit[2679] ». Le Bienheureux Ozanam voit chez Dante l'anticipation de sa propre théorie sociale chrétienne.

Le commentateur ne souscrit pas à la totalité des positions dantesques. Il réduit ce qui lui déplait à des erreurs dues au triomphe des passions sur la raison, à cause des avanies biographiques. Cette excuse passionnelle ne suffit pas à attester de son orthodoxie de Dante. Il reste à interroger les fondements doctrinaux de la pensée de Dante. Ozanam récuse l'idée d'une hétérodoxie[2680].

> Le journal universel de Hall (*Allgemeine Literatur-Zeitung*), où l'on a traité le livre et l'auteur avec une attention bien flatteuse, attaque cependant ce chapitre de l'orthodoxie de Dante. Le critique se plaint qu'on ait eu aucun égard aux traces d'hétérodoxie qui se trouvent dans le poème. Je regrette qu'il ne

---

[2678] *Ibid.*, p. 319 – 355.
[2679] *Ibid.*, p. 361.
[2680] *Ibid.*, p. 335. Cf. texte déjà cité.

> les ait point fait connaître, et qu'il n'ait pas présenté de nouvelles objections, que j'aurais soigneusement discutées. Jusque-là, je me couvre par deux grandes autorités : j'ai pour moi la critique catholique, qui n'a jamais trouvé d'hérésie dans la *Divine Comédie*, et qui l'a réimprimée, commentée, louée, portée aux nues, à Rome même, avec toutes les approbations requises, sans crainte des rigueurs de l'index. Je m'appuie aussi sur la critique protestante moderne, dont l'organe le plus compétent, M. W. Schlegel, blâme si vivement le paradoxe de Rossetti et de Foscolo[2681].

L'étude de la philosophie dantesque et son rapport à la théologie montrent leur catholicité, notamment dans la supériorité de la philosophie morale et dans la reprise de la théorie thomiste de la subalternation. Afin de détruire l'argument de Rossetti et par avance celui d'Aroux, Ozanam se demande s'il existe un arcane chez Dante (contrevenant à l'intégralité définitive de la Révélation). Sa réponse n'est pas unifiée. Il avoue l'existence de « mystérieux labyrinthes » mais se refuse à les parcourir en totalité. « Nous ne chercherons pas à embrasser le cadre immense, à découvrir tous les mystérieux labyrinthes de la *Divine Comédie* : nous savons que les souvenirs du passé et les scènes du présent, les passions politiques et d'autres passions plus tendres, les traditions nationales et les croyances religieuses, et le ciel et la terre, ont pris part à cette admirable création [en note : *Paradis*, XXV, 1][2682] ». Ozanam n'oppose pas ces mystères au dogme. Il n'est pas certain qu'un esprit plus attentif les percerait sans recourir à la transmission d'un enseignement initiatique. Il se refuse à les parcourir et se réfugie vers une généalogie de l'œuvre dantesque.

La suite de l'ouvrage refuse sans cesse l'idée d'un arcane dantesque. Sur le plan biographique, Dante ne s'enferme pas dans un « orgueilleux mystère[2683] ». Guelfe blanc lié au parti populaire[2684], il garantit une forme anticipée de démocratie dans la recherche de transmission des connaissances au plus grand nombre. Pour ceci il parle le plus simplement possible : effort didactique ou pédagogique. Or Ozanam ne nie pas une écriture parfois obscure. Comment concilier ces obscurités et l'idéal de diffusion du savoir ? Le très catholique Ozanam reconnait le trouble mais en appelle au repentir. « Il est impossible de méconnaître dans ses écrits un savoir quelquefois inopportun qui sollicite

---

[2681] *Ibid.*, p. 335, n. 1.
[2682] *Ibid.*, p. 56.
[2683] *Ibid.*, p. 115.
[2684] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 158.

l'applaudissement par la surprise et des locutions volontairement obscures qui humilient la simplicité du lecteur. Ces fautes portent leur peine avec elles : car, en rendant l'auteur moins accessible, elles le privent aussi quelquefois de cette louange familière et préférée qui se recueille sur les lèvres de la foule. – Toutefois ces faiblesses, pour se faire oublier, ont un secret merveilleux : le repentir[2685] ». Plus radicalement encore, Ozanam refuse tout ésotérisme.

> Aussi ne s'enfermaient-ils [les grands philosophes et théologiens médiévaux] point dans les superbes mystères d'un enseignement ésotérique ; ils avaient ouvert les portes de leurs écoles aux fils des pâtres et des artisans, et, comme le Christ, leur maître, ils disaient : « Venez tous »[2686].

L'erreur d'un homme de son temps et un certain tempérament exonèrent Dante de ces obscurités. Ozanam refuse l'idée d'un ésotérisme au treizième siècle. Comment comprendre les protestations dantesques d'une doctrine réservée aux entendements sains ? Comment comprendre que la *Divine Comédie*, mais aussi les autres œuvres de Dante, laissent autant circonspects les lecteurs même les plus attentifs ? Comment comprendre que, bien qu'avertis de la méthode herméneutique fondée sur les quatre sens de l'écriture et sur la polysémie poétique[2687], les dantologues ne s'accordent jamais entre eux ? La cause de ces obscurités n'est pas dans l'esprit de Dante, mais dans celui du lecteur. Le poète est parfois obscur, par maladresse plus que par volonté consciente, mais nullement dissimulateur. Le lecteur ne comprend pas tout faute d'accéder aux idées *en elles-mêmes*. Ozanam ne trouve chez Dante que « des allusions voilées, mais non couvertes », remontant à son style enfantin.

> A dix-huit ans, le besoin de communiquer à un petit nombre d'amis ses secrètes émotions lui dicta ses premiers vers, qui furent bientôt suivis d'une longue série de sonnets, de *canzoni*, de sirventes et de ballades ; effusion toujours plus vive de son chaste amour, révélation toujours plus éclatante de son avenir poétique. C'était d'abord des énigmes et des jeux de mots, des songes bizarres dont il fallait deviner le sens ; soixante noms réunis en une seule pièce, afin d'y placer sans le trahir le nom préféré ; des espérances sans but et des alarmes sans motifs. C'était l'enfantine gaucherie d'une passion naissante et d'un novice écrivain. Bientôt

---

[2685] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 116 – 117. Ozanam, pour lutter contre l'arcane, en appelle au repentir, qu'il nomme, dans un effet de style qui a tout du lapsus, un *merveilleux secret* !
[2686] *Ibid*., p. 88.
[2687] *Banquet*, II, I, 2 – 7 ; *Lettre XIII*, 7.

> la crainte des interprétations profanes se joint à l'impatience d'être compris : alors viennent des allusions voilées, mais non couvertes […][2688].

Le « cas » de Béatrice est exemplaire de cette hésitation entre « la crainte des interprétations profanes » et « l'impatience d'être compris ». La *Vie Nouvelle* l'entoure de mystères, dont il apporte parfois la clé : le rapport entre Béatrice et le chiffre neuf[2689], la signification de son nom[2690]. Ces « mystères[2691] » de Béatrice sont réels, bien que relevant de la superstition. Au moment où il les reconnait Ozanam les réduit à une interprétation. La Dame ne peut pas être autre chose que la théologie : pas un ésotérisme ou un enseignement secret, simplement une vérité découverte dont l'esprit attentif doit saisir les enjeux éventuellement un peu plus implicites. Son maître Fauriel doutait encore[2692], ce n'est plus le cas d'Ozanam. La certitude et la méthode théologiques sont le dernier mot. Ozanam se précipite pour réaffirmer son orthodoxie.

[2688] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 370 – 371.
[2689] *Vie Nouvelle*, XXIX.
[2690] *Vie Nouvelle*, II.
[2691] « Avec un peu de superstition (et quoi de plus superstitieux que l'amour), il était facile de trouver dans le personnage de Béatrix bien des mystères. Il y avait d'abord le mystère des nombres. Dante l'avait connue à neuf ans, chantée à dix-huit, perdue à vingt-sept ; et comme quelques mois seulement séparaient leurs deux âges, le fait avait une double valeur. Partout se rencontrait le nombre neuf : au besoin, un peu de collusion aidait à la coïncidence. Mais neuf est le carré de trois ; trois est le nombre des personnes divines. La destinée à laquelle ce nombre présida semblait donc une manifestation singulière de l'auguste Trinité. Il y avait ensuite le mystère du nom, considération importante à cette époque, et que les hagiographes négligent rarement. Béatrix "signifie celle qui donne le bonheur". Or le bonheur souverain, vainement cherché par toutes les écoles de la sagesse antique, ne se découvre qu'à la lumière de la doctrine sainte, descendue après quatre mille ans pour régénérer la terre. Il y avait enfin le mystère de cet ascendant obtenu sans effort sur l'esprit et le cœur du poète, sur ses études et sur ses mœurs. C'était pour lui comme une image de la religion, qui est à la fois ardeur et lumière, qui tout ensemble éclaire et purifie. Le pouvoir bienfaisant de Béatrix, dont il avait fair l'heureuse expérience, qu'il avait cru voir agir sur tous ceux parmi lesquels elle vécut, consacré maintenant par la mort, lui semblait devoir s'exercer dans un cercle plus vaste, et se changer en un véritable patronage. Et l'on conçoit dès lors que, prenant au sérieux les analogies qui viennent d'être indiquées, il avait fait de la mystérieuse fille de Portinari la patronne et par conséquent la figure de la théologie. », Ozanam, *Dante et la philosophie catholique, Op. Cit.*, p. 383 – 384.
[2692] « Les motifs de la *Divine Comédie* ne sont-ils pas allégoriques, et le personnage de Béatrix, entre autres, n'est-il pas un pur symbole, une pure idée, une figure sous laquelle Dante a voulu réellement représenter la théologie, ou tout ce que l'on voudra d'également fantastique ? La question, je l'avoue, m'embarrasse un peu, parce que je ne la comprends pas, quelque effort que j'ai fait pour l'expliquer comment une foule de commentateurs, anciens ou modernes, spirituels ou stupides, ont pu voir, dans la Béatrix de Dante, un personnage allégorique, un symbole de la théologie ; je ne l'ai jamais conçu. Je tiens l'allégorie pour la plus froide, la plus fausse et la plus factice de toutes les formes poétiques. Toutefois, je reconnais cette forme comme possible, et je sais qu'elle a été souvent employée, surtout aux époques où l'imagination épuisée ou blasée n'a plus d'énergie productive. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 463. Cette remarque se heurte au primat romantique de l'allégorie souligné par Compagnon. Cf. Tilliette (X.), *La Mythologie comprise, Schelling et l'interprétation du paganisme*, Paris, Vrin, 2015 (Édition numérique).

Ozanam introduit une véritable dantologie à la moitié du dix-neuvième siècle. Il reconstruit une tradition des lettres née dans l'Antiquité, revivifiée par le christianisme et raffermie par Dante, l'Homère chrétien[2693]. Il concentre sur son nom et son œuvre l'ensemble du savoir du Moyen âge. L'éclectisme Dante réconcilie une mystique née de Platon, poursuivie avec saint François et saint Bonaventure, et une filiation péripatéticienne depuis Aristote jusqu'à saint Thomas d'Aquin. Il exprime une histoire universelle et un humanisme qui fleuriront à la Renaissance. La morale est l'apogée de cette philosophie poétique. Elle permet le passage de la philosophie à la foi. Béatrice est l'expression symbolique, jusqu'au mysticisme, de cette fidélité aux dogmes. Les inquiétudes concernant la fidélité de Dante au catéchisme officiel, concentrées dans sa doctrine politique et dans le soupçon d'hérésie par dissimulation et arcane montrent qu'il est un homme, soumis aux passions, et n'ayant pas la perfection d'une écriture divine. Philosophe, théologien, poète : Dante *exprime* son siècle en étant le porte-parole d'une tradition ancienne sans quitter la chaleur de la foi et le réconfort de l'orthodoxie. La fin du chapitre sur l'orthodoxie de Dante propose, entre les pages 333 et 338, le résumé de l'ensemble de son propos concernant Dante. En voici le début :

> Notre tâche est accomplie. L'orthodoxie de Dante, complètement établie par les preuves qui viennent d'être rassemblées, nous semble résulter plus encore du travail tout entier que nous achevons. C'est la vérité dominante, où viennent aboutir toutes nos inductions et nos recherches. En étudiant les circonstances dans lesquelles le poète fut placé, nous l'avons vu naître pour ainsi dire sur la dernière limite des temps héroïques du Moyen âge, lorsque la philosophie catholique était parvenue à son apogée, et dans une contrée où elle répandait ses plus purs rayons. Au milieu de ces salutaires influences, et à travers les vicissitudes d'une vie pleine d'infortunes, d'émotions morales, d'études profondes, dont le concours avait dû puissamment développer en lui le sentiment religieux, nous l'avons vu concevoir une œuvre magnifique, dont le plan, emprunté aux habitudes de la poésie légendaire, devait embrasser tout ensemble les plus sublimes mystères de la foi et les plus belles conceptions de la science[2694].

[2693] Ozanam, *Dante et la philosophie catholique*, *Op. Cit.*, p. 334.
[2694] *Ibid.*, p. 323 – 324.

III – Un problème en suspens.

§1. Hérésie et politique.

La question de l'hérésie de Dante est interne au giron catholique. Aroux n'a aucun écho positif. À l'inverse d'Ozanam[2695]*, il reste anonyme dans son temps. Aucun disciple ne s'empare de ses avancées. Rossetti a plus d'éclat grâce au préraphaélisme en peinture et en poésie de son fils, grâce à une école ésotérique italienne dont Reghini est un représentant. La position d'Aroux est trop ambiguë. Les catholiques ne peuvent suivre cet homme qui détruit l'un de leurs modèles. L'intensité acharnée de ses travaux est trouble : une telle fascination succomberait-elle à cette hérésie qu'il dénonce ? L'inénarrable Péladan s'y intéresse afin de régénérer le christianisme à l'aide de son ésotérisme latent, non pour sauver les dogmes et les institutions et les préserver. René Guénon s'en inspire tout en le critiquant. C'est encore auprès de ces mouvements ésotériques qu'il combat qu'Aroux a le plus d'écho ! Inversement Ozanam jouit d'un grand écho dès la parution de son ouvrage. La plupart des dantologues du dix-neuvième siècle se réclament de lui. La lecture de ses ouvrages permet à Delécluze, dans son livre sur* La poésie amoureuse*, de répondre à la question qu'il se posait après avoir découvert Rossetti. Grâce au bienheureux Ozanam, le peintre essayiste conclut que Dante n'est pas hérétique.*

1° Formulation du problème.

La plupart des auteurs sur Dante après l'Empire ne sont pas des hommes politiques actifs. Calemard de la Fayette ne traduit Dante et lui consacre un ouvrage qu'après être rentré dans sa Haute-Loire native et avoir renoncé à l'action politique. Il n'est pas une exception. Aroux possède un parcours similaire.

[2695] Buche dans son *École mystique de Lyon*, montre l'amitié, mais pas la filiation d'esprit, qui unit Ozanam et l'école de Ballanche. Buche, *Op. Cit.*, p. 275.

Le conflit théologico-politique se montre d'une intensité inouïe. Dante est résolument un penseur de la guerre : celle à laquelle il prend part dans sa vie, mais aussi la guerre des femmes, la guerre météorologique (la guerre des vapeurs), et ainsi de suite[2696]. Ses lecteurs en font le modèle d'une belligérance interne au christianisme. L'enjeu est la destination de l'homme et l'essence du monde.

L'orthodoxie de Dante soulève des passions qu'il serait imprudent de laisser sans contrôle. Les antagonistes ne s'opposent pas seulement sur la gouvernance de la France. Tout le destin de la culture occidentale à un moment où elle comprend son devoir de revivification en est altéré. Les réponses varient au cours de l'histoire. L'attitude de l'Église catholique envers le Divin Poète porte la trace de cette incertitude. Celui que les Français veulent condamner après sa mort est devenu l'un des hérauts du catholicisme contemporain. Les grands rénovateurs du catholicisme au dix-neuvième siècle s'emparent de son œuvre. Alternativement, que de tentatives, diverses, pour rapprocher Dante de la réforme luthérienne, de la pensée maçonnique, des ésotérismes si divergents !

La relation entre hérésie et doctrine politique est essentielle. Le jugement de Dante envers Frédéric II de Hohenstaufen est exemplaire de cette question théologico-politique. L'opposition entre Ozanam et Aroux est totale. Le premier ne ménage aucun effort pour démontrer que le Florentin s'oppose radicalement à l'empereur excommunié. Le second, dans le rapprochement avec Pierre des Vignes, inscrit Dante dans la suite de l'hérésie doctrinale et politique triomphant au temps et dans la personne du petit-fils de Barberousse, et dont Henri eût dû être le successeur.

2° Dante et Frédéric II.

Frédéric II incarne l'hérésie politique. Son mode de vie à la façon des Orientaux et des Mahométans, sa volonté de mettre fin à la croisade par la négociation plutôt que par le massacre des ennemis de Rome le rendent suspect. On le déclare ouvertement hérétique. L'Église l'excommunie. Soit Dante est favorable à l'empereur et la thèse d'Aroux est vérifiée. Soit il le châtie et la victoire appartient à Ozanam. Or le jugement du poète diverge au fil des textes !

[2696] Masseron, *Op. Cit.*, p. 40.

[A] La *Divine Comédie* flétrit majoritairement la mémoire de l'empereur. Le dixième chant de l'*Enfer* le place parmi les Épicuriens[2697]. Ils représentent par synecdoque l'ensemble des hérétiques. Frédéric II est un opposant au dogme de l'Église, *in fine* à l'Église elle-même, sur le plan théorique. Dans le troisième chant du *Paradis*, lorsqu'il est question des femmes qui manquent à leurs vœux pour avoir été mariées contre leur volonté, Béatrice nomme Constance, mère de Frédéric II, le troisième vent de Souabe[2698]. Les numéros des vers sont identiques à ceux du dixième chant de *l'Enfer*. Dante souligne la violence du personnage. Fils d'une union empêchant Constance de suivre son vœu religieux, il incarne ce péril météorologique si souvent présent. Cette violence pratique, dans l'action politique et non plus dans l'hérésie théorique, est renforcée dans le seizième chant du *Purgatoire.* Dante rappelle le combat de Frédéric contre les Guelfes et les conséquences qui ruinèrent la paix en Lombardie. « Dans ce pays que l'Adige et le Pô traversent, vous n'eussiez trouvé que valeur et courtoisie avant la querelle de Frédéric. Aujourd'hui peut y passer librement quiconque aurait honte de parler aux gens de bien, ou de s'en approcher[2699] ». La querelle des investitures entre Frédéric II et la papauté conduit à ce mauvais gouvernement qui cause le mal historique contre la paix universelle[2700]. Cette dernière est le premier don de l'empire[2701]. Un empereur rompant la paix trahit le *but* impérial. La capacité à accomplir son propre but, à rejoindre l'excellence, est dans la philosophie péripatéticienne une vertu. Frédéric II ne favorise pas la paix. Au contraire il sème la discorde. Il est donc l'antithèse de la vertu. Ce chant du *Purgatoire* ne *déduit* plus un mal pratique à partir d'un mal théorique. Il *induit* une imperfection à partir du constat empirique du désordre en Lombardie. Marc le Lombard développe ce type d'argument en observant des effets afin d'en connaître les causes.

[2697] « Elle me dit : — Plus de mille gisent dans ce tombeau avec moi ; Frédéric II et le cardinal sont ici, et je me tais des autres. » « *Dissemi : "Qui con più di mille giaccio : / qua dentro è 'l secondo Federico / e 'l Cardinale ; e de li altri mi taccio".* », *Enfer*, X, 118 – 120.

[2698] « C'est la lumière de la grande Constance, qui du second orgueil de la Souabe engendra le troisième, dernière puissance de cette maison. » « *Quest'è la luce de la gran Costanza / che del secondo vento di Soave / generò 'l terzo e l'ultima possanza.* », *Paradis*, III, 118 – 120.

[2699] « *In sul paese ch'Adice e Po riga, / solea valore e cortesia trovarsi, / prima che Federigo avesse briga ; / or può sicuramente indi passarsi / per qualunque lasciasse, per vergogna, / di ragionar coi buoni o d'appressarsi.* », *Purgatoire*, XVI, 115 – 120 (encore les mêmes numéros de vers !).

[2700] *Purgatoire*, XVI, 103 – 105 (cf. *supra* l'analyse d'Ozanam).

[2701] *Monarchie*, I, IV, 5.

[B] En *Enfer* Frédéric II est légèrement rehaussé. Malgré les tourments qu'il lui fit subir au point de lui crever les yeux et de le pousser au suicide, Pierre des Vignes l'exonère de toute faute. L'empereur supplice son bon[2702] conseiller par suite des diatribes séductrices, sophistiques, des jaloux[2703]. L'ancien ministre le juge digne d'honneur. Une certaine solidarité, au nom de la poésie amoureuse et du *trobar*, relie Dante au suicidé et au fils de Constance. Dans son *Index* de la *Divine Comédie*, Masseron sous-entend en se fondant sur les vers 61 à 66 du vingt-troisième chant de l'*Enfer* que Frédéric est à l'origine de l'acte de pénitence imposant de lourdes chapes de plomb aux coupables de crime de lèse-majesté. Imposer une peine à un auteur du mal est chose juste. Frédéric II fait preuve de justice par cette décision.

[C] La *Divine Comédie* reste nuancée envers Frédéric II, même si l'aspect négatif semble l'emporter sur son contraire. Qu'en est-il dans les œuvres dites mineures ?

Le dix-neuvième paragraphe de la sixième lettre enjoint les traitres florentins à se préserver d'une audace déraisonnable. Un bien apparent cache un mal bien terrible. « Et n'allez pas prendre audace dans l'incroyable chance des gens de Parme qui, pressés par la faim mauvaise conseillère, et groumelant entre eux : "Cherchons plutôt la mort, jetons-nous au milieu des armes", assaillirent le camp de César en l'absence de César. Car ceux-là aussi, encore qu'ils aient de Victoire remporté victoire, y gagnèrent, de douleur, neuve douleur et mémorale[2704] ». Dante fustige la rébellion de Parme contre Frédéric II. Pézard souligne que le poète ne peut connaître la victoire de cette même ville contre Henri VII, puisque la lettre est antérieure : « une rébellion de Parme contre Henri VII eut lieu en décembre 1311, neuf mois après la date de cette lettre. Mais Dante se réfère au temps du précédent "César", Frédéric II, en 1248. L'empereur avait bâti en face de Parme, déjà rebelle, une citadelle qu'il nomma *Vittoria* ; d'où le jeu de mots facile ; cf. Villani VI 34 ». La référence implicite à Frédéric II est un exemple historique, comme il est d'usage en bonne rhétorique, pour renforcer l'argument destiné à réprouver le comportement inepte des Florentins. La filiation avec César replace Frédéric II dans la légitimité du pouvoir. Il est le dernier empereur légitime. Les autres ne sont point

---

[2702] Les mauvais conseillers, à l'instar d'Ulysse, sont damnés plus bas en enfer. Or la faute la plus grave l'emporte sur la plus légère. Être un mauvais conseiller est plus grave que le suicide puisque la peine est unie plus bas dans l'enfer. Si donc Pierre était un mauvais conseiller comme le prétendent ses ennemis, il serait placé dans la huitième bolge du huitième cercle, non dans le second giron du septième cercle. Or ce n'est pas le cas : d'où la conclusion que Pierre n'est pas jugé par Dante comme étant un mauvais conseiller, comme il le professe lui-même.

[2703] *Enfer*, XIII, 58 – 69.

[2704] « *Nec ab inopina Parmensium fortuna sumatis audaciam, qui malesuada fame urgente murmurantes invicem "prius moriamur et in media arma ruamus", in castra Cesaris, absente Cesare, proruperunt ; nam et hii, quanquam de Victoria victoriam sint adepti, nichilominus ibi sunt de dolore dolorem memorabiliter consecuti.* », *Lettre VI*, 19.

sacrés à Rome. Dante sait en envoyant cette missive à sa cité native retranchée contre la descente d'Henri VII qu'un nouvel empereur a été sacré à Rome. Il est investi de toute légitimité. La référence au dernier empereur légitime avant Henri VII, dans une situation similaire (le siège d'une cité brillante), est favorable à Frédéric II.

Le premier livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* loue la poésie de Frédéric. « En vérité, ces héros illustres, l'empereur Frédéric et son fils le bien-né Manfred, montrèrent la noblesse et la droiture de leur caractère tant que la fortune le leur permit, s'attachant à ce qui est humain, méprisant ce qui est bestial. Pour cette raison, tous ceux qui avaient un cœur noble et des dons divins cherchèrent à s'attacher à la majesté de tels princes, de sorte que tout ce qui était produit par les nobles esprits italiens en ce temps-là sortait d'abord du palais royal de si grands souverains. Et puisque la Sicile était siège royal, il advint que tout ce que nos prédécesseurs produisirent en vulgaire s'appelle sicilien, ce que nous maintenons nous aussi, et que ceux qui viendront après nous ne pourront modifier[2705] ». Alors qu'il passe en revue les différents idiomes de l'Italie afin de dire si l'un d'eux est le vulgaire illustre recherché, Dante s'arrête longuement sur le Sicilien parlé par Frédéric II enfant puis poète[2706]. Il loue la Sicile et la beauté de sa langue.

Fauriel insiste sur l'importance de cette île à partir de 1220 pour le déploiement d'une poésie dont les inspirations viennent de Provence[2707]. Il nuance le jugement de Dante[2708]. L'action politique du Hohenstaufen, décriée dans le *Purgatoire*, est valorisée dans le *Traité*. Rosier-Catach souligne en note : « Frédéric II († 1250) et son fils "bien né" Manfred († 1266) (cf. *Purgatoire*, XVIII, 118 – 126, *che mal nacque*) sont ici loués par Dante pour avoir protégé les lettres, et incarnent son idéal impérial. D'abord espace de culture scientifique et juridique, la cour de Frédéric II fut un haut lieu de création pour la poésie lyrique, la première qui fut composée en langue vulgaire italienne (à partir des années 1220 – 1230), en plus d'accueillir la poésie courtoise en provençal. Frédéric sera au contraire l'objet de jugements durs dans l'*Inferno* (X, 119 ; XIII, 64 – 69 ; XXIII, 66). » Elle insiste sur les valeurs attribuées à Frédéric II et Manfred[2709] : « lien important établi entre la *noblesse* et la *rectitude* de l'âme et celles du parler, d'autant plus qu'il s'agit d'une cour royale, le parler sicilien servant de

---

[2705] « *Siquidem illustres heroes Federicus Cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes ; propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt; ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum enitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat ; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocaretur : quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, XII, 4.
[2706] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 265 – 266.
[2707] *Ibid.*, p. 322.
[2708] *Ibid.*, p. 324.
[2709] Ce dernier passe chez Théophile Gautier pour le modèle de la « criminelle aristocrtaie. », Gautier, « Étude de mains. II Lacordaire. », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 18.

modèle au parler vulgaire illustre que Dante recherche ». La gloire de Frédéric II est totale. Elle se répand dans la langue, la politique, l'éthique. L'alliance entre la langue et la politique incarne l'excellence du monde de la culture.

[D] Frédéric II est nommé dans la chanson du quatrième livre du *Banquet*.

> Tel qui fut empereur, en sa sentence,
> vient jurant que sa noblesse n'est que possession de biens antique
> avec beau maintenir […][2710].

Définissant la noblesse Dante récuse des conceptions fausses bien que fondées sur l'autorité d'une tradition longuement établie. Il s'oppose à sa réduction à la richesse financière (l'aristocratie se distingue de ses dévoiements oligarchiques ou ploutocratiques). Il refuse de légitimer la noblesse d'un homme sur la possession pérenne d'un bien et son bon usage. Le fondement de la noblesse d'une personne et son essence résident dans le beau comportement d'un héritier. La richesse et l'héritage sont les effets du hasard de la naissance[2711], non d'un vrai *mérite* théorique ou pratique. Dante refuse à réduire la noblesse à « la possession de biens antique avec beau maintenir[2712] ». Il s'en prend à l'empereur Frédéric II justifiant son droit au trône impérial en ce qu'il appartient à ses aïeux. Les vers de la *canzone Le dolce rime d'amor ch'io solia* insistent sur sa fausse définition de la noblesse. En suivant l'interprétation de Pézard, le v. 24 laisse supposer un comportement répréhensible du Hohenstaufen : prolongement du texte du *Purgatoire*. Le commentaire à ces vers[2713] confirme *et nuance* cette attaque contre Frédéric II.

> Je dis donc : *Tel qui fut empereur*, c'est-à-dire : tel qui tient l'office impérial ; où il faut savoir que Frédéric de Souabe, dernier empereur des Romains – dernier, dis-je, au regard du temps présent ; non obstant que Rodolphe et Adolphe aient été par la suite élus après sa mort et celle de ses descendants - prié de dire ce qu'était noblesse, répondit que c'était antique richesse et belles coutumances. Et je dis que tel autre fut *de sens plus léger* : car pensant et retournant cette définition de bout en bout, il en ôta la

---

[2710] « *[…] secondo 'l suo parere, / che fosse antica possession d'avere / con reggimenti belli […]* », *Banquet*, IV, chanson, v. 21 – 24.
[2711] Cf. la première *Lettre sur la condition des grands* de Pascal, *Op. Cit.*, 366 – 367.
[2712] Telle est la traduction d'André Pézard. Sur le beau maintenir, voir la note : « non pas "bon gouvernement", "bonnes institutions", mais bonne façon de vivre et de se comporter. », *Pézard OC*, p. 427.
[2713] *Banquet*, IV, III, 6.

> dernière pièce, à savoir les belles coutumances, et s'en tient à la première, c'est-à-dire l'antique richesse ; et selon que le texte semble soupçonner, ne voulant mie, puisque lui manquaient les belles coutumances, perdre le nom de gentilhomme, il définit la noblesse selon ce qui faisait son affaire, à savoir possession d'antique richesse. Et je dis que cette opinion est presque universelle, quand je dis que derrière celui-là courent tous ceux qui font noble un homme pour être d'une lignée longuement établie en riche état ; vu que toutes gens ou peu s'en faut vont la même chose aboyant. Ces deux opinions, encore que l'une comme il a été dit soit en somme à dédaigner, semble avoir deux très graves raisons à leur haine : la première est ce que dit le Philosophe, que quand une chose semble vraie à la plupart des gens, il est impossible qu'elle soit pleinement fausse ; la seconde raison est l'autorité de la définition de l'empereur[2714].

Le poète réaffirme son opposition à la définition de la noblesse par héritage (foncier) et par la perpétuation aveugle des coutumes. La première remarque additionnelle concerne la nomination de Frédéric comme dernier empereur des Romains. Pézard note l'illégitimité aux yeux de Dante de Rodolphe, Adolphe et Albert. « […] aucun d'eux n'a droit au titre d'Auguste ni à la couronne impériale, que l'on ne prend qu'à Rome […] Il faudra attendre 1312 pour qu'Henri VII relève les droits et devoirs de la monarchie ». Cette nomination rehausse la valeur de Frédéric. Le sixième chant du *Paradis* et le second livre de la *Monarchie* justifient le gouvernement du monde par Rome. En dépit des insuffisances des hommes ayant occupé le pouvoir depuis la Ville éternelle, Dante maintient son droit à la gouvernance du monde. Il affirme sa piété envers la ville dont les pierres des murs sont

---

[2714] « *Dico dunque : "Tale imperò", cioè tale usò l'officio imperiale : dove è da sapere che Federigo di Soave, ultimo imperadore delli Romani – ultimo dico per rispetto al tempo presente, non ostante che Ridolfo e Andolfo e Alberto poi eletti siano, apresso la sua morte e delli suoi discendenti –, domandato che fosse gentilezza, rispuose ch'era antica ricchezza e belli costumi. E dico che "altri fu di più lieve savere" : ché, pensando e rivolgendo questa diffinizione in ogni parte, levò via l'ultima particola, cioè li belli costumi, e tennesi alla prima, cioè all'antica ricchezza ; e secondo che 'l testo pare dubitare, forse per non avere li belli costumi non volendo perdere lo nome di gentilezza, diffinio quella secondo che per lui facea, cioè possessione d'antica ricchezza. E dico che questa oppinione è quasi di tutti, dicendo che dietro da costui vanno tutti coloro che fanno altrui gentile per essere di progenie lungamente stata ricca, con ciò sia cosa che quasi tutti così latrano. Queste due oppinioni – avegna che l'una, come detto è, del tutto sia da non curare – due gravissime ragioni pare che abbiano in aiuto : la prima è che dice lo Filosofo che quello che pare alli più, impossibile è del tutto essere falso ; la seconda ragione è l'autoritade della diffinizione dello imperadore.* », *Banquet*, IV, III, 6 – 9. – Rhéal traduit : « Ici je désigne l'autorité impériale. Or, Frédéric de Souabe, dernier empereur des Romains (je mets dernier, par rapport au temps dont il est question), interrogé sur la nature de la noblesse, répondit : "C'est une antique richesse et de belles coutumes". Il y en eut un autre, d'un pas léger savoir, qui, méditant et retournant la question, en supprima la seconde partie, les belles coutumes, et s'en tint à la précédente, c'est-à-dire à l'antique richesse. Opinion presque générale, absurde, suivie par tous ceux qui font dépendre la noblesse d'une ancienneté de race et de fortune. Toutefois, ces deux opinions paraissent s'appuyer sur deux différentes bases : la première, la croyance unanime, et l'impossibilité qu'une croyance adoptée par le plus grand nombre soit entièrement fausse, comme l'énonce le philosophe ; la seconde, l'autorité de la définition impériale. »

dignes de louanges. Cette désignation de Frédéric le rattache à la gloire païenne puis chrétienne de Rome, à son avantage plutôt qu'à son discrédit. L'abandon de l'exigence éthique pour définir la noblesse est « à dédaigner ». Elle se fonde sur un subjectivisme d'opinion ayant pour seul but la défense d'un amour propre condamnable. Dante s'oppose à la définition de Frédéric II ramenant la noblesse à l'héritage à la bonté dans la perpétuation des coutumes agréables tout en remarquant l'inévidence de son objection. La distinction entre vérité et fausseté n'est pas un pur dualisme, entre elles se rajoute l'opinion droite (selon le terme de Platon dans le *Banquet* même si Dante renvoie à Aristote). Cette définition de Frédéric II peut être justifiée *en apparence*. Cette opinion droite est *vraisemblable* par son unanimité. L'autorité d'un empereur n'est pas négligeable. L'accord général sinon universel autour de son idée la fait *apparaître* comme étant *possiblement* non-fausse. Cette nuance n'est pas une justification définitive. L'impossibilité de la fausseté rend *possible* la vraisemblance, non la vérité. Dante connait trop la *Métaphysique* d'Aristote pour être averti de l'écart entre le vraisemblable en puissance et le vrai en acte. Dante insiste sur la simple apparence (*pare*). La philosophie ne se maintient pas, ni chez Platon ni chez Aristote, aux simples apparences. Elle cherche les essences, les définitions universelles et vraies (pas seulement vraisemblables). Se fonder sur l'opinion générale laisse la raison individuelle passive voire en proie aux préjugés. Il lui manque la réflexion rationnelle en première personne. Dans les lignes qui suivent[2715] Dante argumente rationnellement – *ragionare* – non en s'abîmant dans la *doxa*, même grandement partagée. Dante marque sa déférence envers le détenteur du pouvoir impérial plus qu'envers l'homme de chair et de sang. S'en référer à la seule autorité contrevient à l'exigence de réflexion rationnelle individuelle.

Ce passage du *Banquet* révèle l'ambiguïté du jugement de Dante envers Frédéric II. D'un côté il ne souscrit pas à sa définition de l'empire. Elle est fausse et n'est pas sauvée par l'unanimité qu'elle suscite. D'un autre côté le poète ne méprise pas entièrement le fils de Constance. Sa parole est digne d'autorité. Il s'inscrit dans la tradition du pouvoir donné providentiellement à Rome. Ce rapport entre Frédéric II et Dante démontre la limite des propos d'Ozanam et d'Aroux : en étant tranchés et définitifs, ils manquent de fidélité à la richesse et à l'ambivalence des textes.

[2715] « *E perché meglio si veggia poi la vertude della veritade, che ogni autoritade convince, ragionare intendo quanto l'una e l'altra di queste ragioni aiutatrice e possente è. E prima, poi che della imperiale autoritade sapere non si può se non si ritruovano le sue radici, di quelle per intenzione in capitolo speziale è da trattare.* », *Banquet*, IV, III, 10.

§2. Reprise des débats.

La connaissance de la thèse de Rossetti en France ouvre les hostilités. L'article de Delécluze et la réfutation de Schlegel suscitent l'interrogation. Le premier reste, avant les travaux d'Ozanam, indécis. Le second disqualifie radicalement l'hypothèse d'un Dante dissimulateur d'une doctrine sectaire ou hérétique. Le conflit prend une ampleur insoupçonnée avec la confrontation entre la défense du catholicisme par Ozanam et le pillage des ouvrages de Rossetti par Aroux. La défense de l'orthodoxie de Dante s'impose dans le monde des savants. Tous ceux qui s'intéressent à sa doctrine religieuse notent sa fidélité aux dogmes institués. À l'instar de l'usage que fait Comte de la Divine Comédie *dans sa religion de l'Humanité, quelques auteurs se démarquent de cette opinion moyenne. La défense de la lecture hérétique de Dante est minoritaire.*

1° La réponse de Boissard.

Dante socialiste, révolutionnaire, mais pas hérétique, publié par Boissard en 1854 et dédié à la mémoire de feu Frédéric Ozanam auquel est consacré un vibrant éloge[2716], répond à l'ouvrage d'Aroux[2717]. L'ouvrage s'inaugure par un long et astucieux résumé des principes fondant l'argumentation de son adversaire[2718]. Boissard réfute d'un bloc[2719] les « fantaisies et les caprices

[2716] Boissard, *Op. Cit.*, p. III – IV.

[2717] « […] nous voulons nous opposer à ce que l'on enlève même une seule pierre au grand édifice que le monde entier a élevé à la mémoire de Dante, et nous pensons connaître assez les ouvrages du poète florentin pour juger les erreurs que M. Aroux appelle des vérités incontestables. », *Ibid.*, p. VII.

[2718] « En résumé, il y a une doctrine occulte dans l'ancien monde ; le monde nouveau et les poètes sont les dépositaires et les interprètes du langage mystérieux dont on a revêtu la doctrine. Dante, parmi ces poètes, occupe le premier rang par sa science et par son génie ; et si, pendant tant de siècles, le monde a pris le change sur sa doctrine, c'est précisément parce qu'il a imaginé de prêter à l'erreur le langage de la vérité, et de revêtir l'hérésie du costume de l'orthodoxie. », *Ibid.*, p. 10 – 11.

[2719] « […] nous n'avons pas discuté chaque ligne de votre adversaire, nous avons seulement montré qu'il se plaçait à un faux point de vue, et qu'il était dans un ensemble d'idées erronées. M. Aroux ressemble à un homme qui, trop impressionné par la vive clarté du soleil, aurait recours, pour protéger ses yeux fatigués, à des verres qui en adouciraient l'intensité, mais qui, par erreur, se servirait de verres grossissants. Ainsi voit-il et affirme-t-il des choses inconcevables et contraires à la réalité, tandis que le public qui l'entoure ne comprend rien à ses découvertes et à ses étonnements. », *Ibid.*, p. 98.

d'un commentateur [Aroux][2720] ». Il reconnaît la possibilité d'une doctrine révolutionnaire[2721] et socialiste[2722] de Dante, jamais son hérésie. « Être révolutionnaire, socialiste même, passe encore ; mais, quant à être hérétique, il ne s'agit plus là d'une opinion humaine ayant entière liberté dans le domaine des choses du monde, mais bien d'une révolte contre Dieu même et d'une attaque portée contre le Catholicisme, la voie, la vérité et la vie[2723] ». Un socialisme du Florentin (rappelant la thèse démocratique d'Ozanam[2724]) semble incompatible avec un féodalisme réconciliant un empire à vocation universelle et des monarchies locales revendiquant leur particularité. Dante révolutionnaire semble contradictoire avec la quête de la paix. Le commentateur reprend l'épisode biographique de Dante frappant à la porte du monastère de Santa Croce del Corvo et répondant au frère Hilaire qu'il cherche la paix[2725]. Boissard veut faire ressortir le ridicule des arguments d'Aroux en les déconstruisant et en les tournant en dérision. Avocat comme son adversaire, il propose un plaidoyer pour Ozanam et réquisitoire contre Aroux.

Boissard comprend que le principe premier d'une lecture ésotérique est le langage arcane[2726]. Il le refuse. Les vers étranges ne sont que ces licences poétiques dont l'opacité est renforcée par la distance temporelle. Mystère n'est pas arcane ; signification obscure n'est pas dissimulation volontaire. « Tout cela dit, nous accordons à M. Aroux que dans notre poète il y a des obscurités et des passages inexplicables ; mais même, s'il le faut, qu'on y trouve des traces d'un langage

---

[2720] *Ibid.*, p. VIII.

[2721] « Dante, en effet, était un révolutionnaire ; il avait étudié l'organisation politique de Florence, de l'Italie et du monde entier, et il s'était fait un ensemble des idées représentant pour lui un système meilleur. Non-seulement il écrivit pour répandre et défendre ses opinions, mais il se mêla activement aux affaires publiques. Il ne se contenta pas de penser et de parler, il voulut agir, et c'est ainsi qu'il remplit des charges d'ambassadeur et qu'il fut prieur de la République de Florence. Il se jeta même dans le parti et y porta toute la fierté de son génie et toute l'impétuosité de son âme. […] Que M. Aroux appelle donc Dante révolutionnaire en ce qui concerne Florence, nous ne nous y opposons pas. En ce qui touche les querelles de la Papauté et de l'Empire, il fut plus révolutionnaire encore, car lui, Italien, il se déclara pour l'empereur et contre le pape, et fit à ce dernier, par sa plume (la seule arme qui fût en son pouvoir), une guerre acharnée. Cependant, Dante n'acceptait pas toute l'autorité de l'empereur ; il en réglait l'action, en déterminant les droits, et fixait le but et la mission. Son *Traité de la monarchie* est la constitution politique qu'il propose, c'est son programme révolutionnaire, puisqu'on tient au mot. », *Ibid.*, p. 64 – 66.
Les pages suivantes sont consacrées à un examen de la *Monarchie* précisément et Boissard conclut : « Aussi, est-il [Aroux] obligé d'avouer qu'il n'y a pas d'attaques directes contre le dogme, parce qu'il fallait des ménagements, le Pape et l'Empereur étant réputés en paix, et ce factum ayant peut-être été rédigé dans le camp même de l'empereur. », *Ibid.*, p. 70.

[2722] « Maintenant, il a été facile de se convaincre, en lisant ou même en parcourant ces œuvres, que Dante mérite l'épithète de socialiste que lui donne M. Aroux. Ainsi, s'occupe-t-il de la féodalité, il en attaque avec violence les privilèges ; parle-t-il des fonctions, charges si puissantes, si étendues de son temps, il s'élève contre le principe d'hérédité qui les régit. Bien plus, dans sa colère contre les vices qui l'indignent et les bassesses qui l'irritent, il ne s'arrêtera même pas devant la propriété : à certains moments il l'ébranlera jusque dans sa base et s'en prendra à l'hérédité. », *Ibid.*, p. 76 – 77.

[2723] *Ibid.*, p. 63 – 64.

[2724] « Dante fut condamné comme blanc, c'est-à-dire comme favorisant la cause démocratique. », *Ibid.*, p. 65.

[2725] *Ibid.*, p. 50 – 51.

[2726] *Ibid.*, p. 8 pour le résumé de la position d'Aroux sur ce point.

mystérieux. Ce langage a des analogies avec les formules énigmatiques employées de son temps par des poètes de son parti. Mais en résulte-t-il toutes les conclusions qu'on en tire ? Comprenons donc et notre poète et son époque. L'amour platonique jouait un grand rôle dans toute la poésie d'alors, surtout en Italie. Dante a employé les formes poétiques de son temps, et il y a mêlé toutes les sciences du siècle, puisant dans la théologie, s'inspirant de la Bible, se souvenant d'Homère, d'Aristote, de Platon, de Virgile ; lisant saint Bonaventure, saint Augustin, Boëce ; étudiant la Somme de saint Thomas d'Aquin[2727] ». Le Moyen âge n'est pas une époque profondément hérétique[2728] grâce à un argot choisi.

> Nous croyons donc, ou que M. Aroux s'est exagéré la force et la puissance des sectaires dont il constate l'existence, ou qu'en voyant ce qui existait réellement à certaines époques, il a trop généralisé. À force de vivre au milieu de tous ces hérétiques, il en a vu partout. Et, chose importante à remarquer, c'est que, malgré ses longues études et ses consciencieuses recherches, M. Aroux n'a pas établi d'une manière certaine l'argot mystérieux qu'il attribue à ces sectes, argot qui doit se retrouver dans les œuvres de Dante et dans lequel on pénètrera aisément à l'aide de cette clé précieuse. […] Nous le répétons, ce chapitre [sur la langue arcane] est la partie la plus fiable de l'ouvrage [d'Aroux], et il en est cependant la partie essentielle. […] Mais que Dante, comprenant le danger qu'il y avait à parler cette langue [celle de l'amour courtois, premier masque de la doctrine hérétique sectaire], ait conçu, sans doute de concert avec Guido Cavalcanti et Cino de Pistoie, le projet de parler une langue nouvelle et de mettre ses erreurs sous le voile d'un style orthodoxe mais figuré ; je l'ignore et M. Aroux ne me le prouve pas. Or c'était là ce qu'il fallait démontrer par d'autres preuves qu'une affirmation. C'est précisément là le tort de M. Aroux ; il se contente souvent d'une affirmation ou d'une supposition[2729].

[2727] *Ibid.*, p. 124 – 125.

[2728] « Mais c'est peu connaître ces temps, que de les représenter comme des jours de doute et de révolte. Quelque grande qu'ait été la part de l'erreur, il faut bien reconnaître que le Catholicisme vivait dans les masses et était défendu par les plus nobles intelligences ; que c'était là le grand courant des idées ; que c'était la pensée conductrice. », *Ibid.*, p. 17. L'ensemble du troisième chapitre est consacré à démontrer cette fidélité globale sinon totale du treizième siècle italien envers l'Église.

[2729] *Ibid.*, p. 18 – 21. Cf. encore p. 22 : « M. Aroux s'occupe beaucoup de cet argot éternel que parle Orphée, que garde Homère, que chante Platon, que Virgile conserve ; et qui se transmit de bouche en bouche dans le mystère des sectes, et que Dante se met à parler hautement à l'aide de voiles nouveaux. C'est encore une affirmation que des preuves ne

L'erreur méthodologique est la cause de l'erreur dans l'idée. Aroux s'égare entièrement, ce qui est éternellement déplorable[2730]. Son histoire est fausse, à l'instar de son jugement sur les croisades[2731]. Cette erreur empire lorsqu'il est question de Dante. Aroux nie l'existence réelle de Béatrice, Boissard la soutient[2732]. Boissard défend un usage nécessaire de la raison sans qu'il s'y implique une attaque contre la foi[2733] ; contrairement à l'idée exprimée par Aroux réduit à un Don Quichotte[2734].

« Nous déclarons Dante révolutionnaire et socialiste, comme nous avons montré qu'on devait l'entendre d'après ses propres ouvrages. Prouvons maintenant qu'il ne fut pas hérétique[2735] ». Boissard ne méconnaît pas les doutes élevés dans l'histoire dès la mort du Florentin[2736]. Il en récuse la portée véritable. « De vagues suppositions ne méritent pas d'être discutées et ne peuvent même pas l'être. Que Dante ait été cité par l'Inquisition, interrogé, poursuivi par elle (ce que l'on ne dit même pas), qu'en conclure ? Et quand même l'Inquisition aurait censuré, condamné une proposition de Dante, des chants tout entiers, châtié même le poète, cela prouverait chez lui des erreurs condamnées et condamnables. Mais il faudrait bien des habiletés d'argumentation, bien des richesses d'imagination, pour conclure de là que Dante était un sectaire acharné contre l'Église, niant son enseignement, blasphémant sa foi ; un affilié des sociétés impies dont toute parole recèle une arme cachée contre la religion catholique[2737] ». L'histoire ne peut être invoquée pour justifier une

---

soutiennent pas assez. Cette affirmation du *parler clus* on ne la voit pas ; il faudrait nous montrer du doigt cette mystérieuse et incessante marche de l'idée secrète gardée ainsi par mille générations. Quand on avance de semblables choses, il faut les appuyer par des preuves irréfragables ; sans cela c'est tout au plus si l'on étonne un moment le public, qui bientôt se met à sourire. »

[2730] « Certainement les catholiques, et même ceux en conformité d'opinions politiques avec le poète, déploreront la véhémence de ses attaques et s'attristeront de l'injustice de ses récriminations, mais ils n'en concluront pas pour cela que Dante fut hérétique. », *Ibid.*, p. 54.

[2731] *Ibid.*, p. 22 – 23.

[2732] *Ibid.*, p. 55 – 61. Voir encore la seconde grande note dans les annexes, notamment page 175, où cette fois-ci Boissard répond à un autre traducteur : « Nous n'avons pas cru nécessité de prendre la défense de Béatrix et de montrer que Dante a parfaitement pu lui donner le rôle élevé qu'elle occupe dans son œuvre. Plusieurs en ont été blessés, et M. Victor de Saint-Mauris lui a reproché, dans sa récente traduction, de placer Béatrix au-dessus de Jésus-Christ. Nous croyons qu'il y a là une grave erreur. Au commencement du poème, dans les premiers chants de l'*Enfer*, Béatrice fait bien encore penser à la belle Florentine aimée par le poète ; mais bientôt cette figure s'agrandit ; dans le *Paradis*, on ne voit plus en elle que la sainte personnification de la théologie, de la religion. »

[2733] À propos du *Banquet* : « Il nous semble pourtant tout naturel qu'un homme n'écrive pas pour ne rien dire, et quel fasse usage de sa raison ; sans cela, il vaut mieux, selon nous, qu'il se taise. », *Ibid.*, p. 71. Dans sa réponse, nous verrons Aroux attaquer durement cette conciliation de la raison et de la foi cherchée par Boissard.

[2734] *Ibid.*, p. 72. À titre de prolongement, nous verrons Péladan montrer la continuité entre l'art courtois et chevaleresque du *Trobar* et le fameux ouvrage de Cervantès.

[2735] *Ibid.*, p. 78.

[2736] *Ibid.*, p. 80 – 85.

[2737] *Ibid.*, p. 81 – 82. Encore p. 86 : « L'argumentation de M. Aroux est prise dans cette impasse. Si ces œuvres [de Dante, Pétrarque, Boccace, le Tasse] étaient à la portée de tous, il fallait les condamner ; si elles ne s'adressaient qu'à un petit nombre de lecteurs choisis, il faut nous expliquer la langue dans laquelle elles furent écrites, l'influence qu'elles avaient,

hypothétique hérésie de Dante. « Ainsi donc l'histoire interrogée sur cette question de l'orthodoxie de Dante, ne répond rien en faveur de la thèse que nous combattons. Il faut se garder, c'est un devoir pour une catholique, de déclarer hérétiques ceux qui ne pensent pas comme nous sur des points laissés à nos libres appréciations[2738] ».

De Giotto à Raphaël (celui par qui Ozanam ouvre son ouvrage), les témoignages de l'orthodoxie[2739] invalident les critiques françaises modernes, de Bayle et Voltaire[2740]. Boissard conclut avec les mots d'Ozanam déjà cités.

> Ainsi donc, on place Dante dans les temples, on commente son ouvrage sous les voûtes du lieu saint… Un Italien nous a affirmé qu'aujourd'hui encore sa *Divine Comédie* sert, dans les couvents, de lecture sainte. Que reste-t-il donc de tant de bruit fait autour de cette tombe, fermée à Ravenne il y a 532 ans ? Rien ; et la tête sombre et sévère de Dante apparaît toujours debout. Révolutionnaire et socialiste, nous avons dit ailleurs comment et en quoi ; il demeure tellement Catholique et orthodoxe, qu'Ozanam a pu écrire : « La *Divine Comédie* est la somme littéraire et philosophie du Moyen âge, et Dante, le saint Thomas de la poésie[2741] ».

Virgile n'est pas un initié antique transmettant les Mystères à Dante[2742]. Il ne sert pas de socle à un ésotérisme hérétique moderne. « Ces réflexions préliminaires faites, pénétrons plus avant dans la Comédie. Nous reprocherons à M. Aroux : 1° des interprétations fausses ou problématiques ; 2°

---

la renommée de leurs auteurs. Quoi qu'on en dise, nous persistons à croire que toute la partie instruite de la société lisait et comprenait ces ouvrages ; que dès lors, s'ils étaient coupables, comme on le prétend, on aurait sévi contre eux. », *Ibid.*, p. 86.

[2738] *Ibid.*, p. 87.

[2739] « Le certificat d'orthodoxie, donné à Dante par Rapahël, remonte donc ainsi à Giotto, son contemporain. […] Mais si l'art dépose en témoignage de l'orthodoxie de Dante, la science élève aussi la voix en sa faveur. », *Ibid.*, p. 90. Cf. aussi p. 94, à propos de la construction du tombeau de Ravenne. « La critique catholique a toujours fait le plus grand éloge de Dante ; il a même été loué, célébré à Rome, avec les approbations requises et sans que l'Index l'ai condamné. », *Ibid*., p. 92.

[2740] « D'autres s'y sont essayés avant lui [Aroux], mais n'y ont pas réussi. Il faut savoir en effet que cette guerre contre Dante n'est pas nouvelle : c'est toute une histoire que nous ferons en peu de mots. Bayle, sans se prononcer sur le fond, a résumé les faits. » ; *Ibid*., p. 92.

[2741] *Ibid*., p. 95 – 96.

[2742] « On peut juger par là que l'assertion de M. Aroux reste fortement discutable. Virgile était-il initié ? Les mystères contenaient-ils une doctrine secrète, et quelle était-elle ? Virgile avait-il voulu en la révélant se rendre coupable de sacrilège ? Toutes ces questions ne sont pas définitivement tranchées. Mais nous passons de peur de tomber dans [!] l'érudition. », *Ibid.*, p. 105.

des conjectures invraisemblables sur les couleurs et sur les nombres ; 3° des allusions non justifiées ; 4° des traductions de fantaisie ; 5° des chicanes puériles[2743] ».

Aroux est un simple copiste soumis à de Foscolo et Rossetti. Sa double traduction est le signe d'une grande instabilité. Faute d'avoir une pensée propre il suit servilement les opinions des autres[2744]. Le véritable ennemi de la foi n'est pas Dante, mais la folie de Rossetti. « Ces conclusions [celles de Rossetti] nous semblent peu en rapport avec la profession de foi[2745] qu'on écrivait dans le principe ; on a fait triste route, pendant ces longs travaux, pour arriver à dire que la civilisation moderne résulte de toutes les sectes du Moyen âge, écho des vérités antiques. Aussi, les attaques furent-elles vives contre M. Rossetti ; la France, l'Allemagne et l'Italie lui répondirent, et l'on vit combien cette dernière avait été frappée au cœur dans ses convictions et ses affections[2746] ». L'opprobre subie par Rossetti retombe sur Aroux. Boissard ne pardonne jamais à l'avocat de Rouen d'oser braver l'autorité morale et intellectuelle de son maître Ozanam, en l'attaquant sur sa foi et en l'accusant du mot terrible de *romantisme*[2747]. Les pages conclusives rappellent l'impossibilité méthodique[2748] et doctrinale du « système de M. Aroux[2749] ».

> En résumé, d'après M. Aroux, bien qu'il n'ose formuler par un mot la nature de l'hérésie de Dante, - mais cela résulte de tout son ouvrage, – Dante est un illuminé, un gnostique, un manichéen, un pythagoricien, un lollard, un béghard, un cathare, un albigeois, un fratricelle[2750], un kabbaliste, un franc-maçon, un protestant (il réunit Jean Hus, Luther et Calvin), un rationaliste, un humanitaire. Toutes ces accusations sont réellement portées contre lui ; notre plume se lasse à les énumérer, elle en passe sans

---

[2743] *Ibid.*, p. 106.
[2744] « Nous pourrions faire à M. Aroux la même question, que deviendrait son volume si M. Rossetti reprenait les pages qui lui appartiennent ? Du reste, il dit lui-même qu'il a largement puisé dans son prédécesseur, et qu'il l'a reproduit en le résumant. M. Aroux a le mérite de la franchise, il nous prévient qu'il a publié une traduction de Dante sans le comprendre, et qu'il a refait, depuis, cette traduction en ne laissant subsister que quelques vers de l'ancienne ; cela prouverait, en effet, que le traducteur n'y comprenait rien autrefois, ou qu'il n'y comprend rien aujourd'hui… », *Ibid.*, p. 129 – 130.
[2745] Cf. p. 131 : « M. Rossetti se crut obligé de révéler son système et il se dit alors : Pour me faire croire bon catholique je me vois obligé de publier un livre qui déplaise à l'Église catholique… Elle a peu d'enfants plus fidèles que moi, et elle placera peut-être mon nom parmi ceux des réfractaires les plus acharnés. »
[2746] *Ibid.*, p. 132. Plus loin : « Du reste, les travaux de M. Rossetti n'eurent pas un grand succès. On conspira contre eux par le silence, dit M. Aroux. » (p. 133).
[2747] *Ibid.*, p. 136. Nous avons déjà travaillé la relation si ambiguë entre Ozanam et le Romantisme proprement dit.
[2748] Par exemple p. 143 : « C'est là le malheur de M. Aroux ; son livre prouve trop. On se défie, en effet, bien vite d'un homme pour qui tout est si concluant, et on ne tarde pas à lui reconnaître un esprit passionné. »
[2749] « Enfin, il y a une observation générale à faire au système de M. Aroux, qui suffirait à elle seule pour en montrer la fausseté. Si l'ont veut adopter un pareil mode d'interprétation, il n'y a pas un livre qui puisse y résister, et qu'il ne soit possible de ranger parmi ces cabales mystérieuses et sectaires. », *Ibid.*, p. 152.
[2750] Boissard a mis en relation précédemment l'hérésie avec les suites sectaires de l'ordre de Joachim de Flore.

> doute… et des meilleures peut-être. N'importe, malgré M. Aroux, malgré son ancienne traduction de la *Comédie* et sa traduction future, malgré ses dix années de travail, malgré les centaines de pages de son livre, nous persistons à donner à Dante des épithètes tout autres que celles dont il l'a gratifié. Nous le proclamons artiste (il dessinait et était musicien), amant passionné, philosophe érudit, théologien profond, citoyen courageux, poète… poète comme on en rencontre à peine dans toutes les langues du monde[2751].

2° Dernière tentative d'Aroux.

Aroux s'incline devant la dureté des réponses. L'avant-propos des *Mystères de la chevalerie et de l'amour platonique au Moyen-âge* « en réponse à la petite Église ozanamite » porte la trace de cette amertume. Sans renier sa thèse, il constate son caractère inaudible. Dès le premier paragraphe de l'avant-propos Aroux répond à « M. Ferjus Boissard, fervent disciple d'Ozanam[2752] ». L'auteur rappelle la thèse principale de son *Dante hérétique* et s'en prend à la « crédulité[2753] » de ses détracteurs.

> Loin d'en agir ainsi, Dante a imité dans leurs procédés, mais en les surpassant, les poètes provençaux et les auteurs des romans de Geste, ses prédécesseurs. Dogmes, histoire, traditions, légendes, prières même et symboles, il a tout mis à contribution, en en imprimant à tout le sceau conventionnel de l'hérésie. Opérant sur cette masse de matériaux comme peut le faire un puissant artiste, il les a remaniés, modelés à sa guise, et se les est assimilés, sans les dénaturer visiblement pour des yeux inexpérimentés ou inattentifs. Voilà en quoi consiste le prodigieux effort de génie accompli sous le titre de COMÉDIE[2754].

[2751] *Ibid.*, p. 164.
[2752] Aroux, *Les Mystères de la chevalerie et de l'amour platonique au Moyen âge*, *Op. Cit.*, p. XV.
[2753] *Ibid.*, p. XVII.
[2754] *Ibid.*, p. XVII.

Aroux attaque la fidélité de Boissard au catholicisme[2755] avant de protester du sien[2756] et de la droiture de son sens politique.[2757] À la différence des inquisiteurs qui l'attaquent, il ne cherche et n'aime que la vérité[2758] sans se soucier de savoir si l'Église a besoin de Dante pour asseoir son droit et son pouvoir de séduction[2759]. « Préoccupé de la quantité de fidèles et surtout de la gloire terrestre, le zélé catholique serait assez coulant sur le fond réel de la croyance, pourvu que la forme fût sauvée. On voit combien diffère notre manière de voir. Autant nous aurions été affligé de la canonisation d'un Pungiluovo, si par impossible elle eût été prononcée, autant nous trouvera-t-on résigné en voyant ceux-là exclus de l'Église orthodoxe qui n'ont jamais reconnu en elle une mère : dussent les exclus s'appeler Dante, Pétrarque, Michel-Ange, Raphaël ; car, hérétique ou non, leur génie inspiré par le christianisme ne sera pas moins un don de Dieu et un sujet d'admiration pour ses créatures dans la suite des siècles[2760] ».

Aroux est convaincu et persuadé « d'avoir opposé au Dante d'Ozanam, ce parangon d'orthodoxie, un Dante véritable, hérétique de génie et ennemi acharné du catholicisme[2761] ». Il persévère dans sa dénonciation de cette « comédie d'orthodoxie[2762] » contre les folies de Boissard,

---

[2755] « Le catholicisme de l'adversaire nous paraît se rapprocher trop, par sa propension au libre examen, des doctrines protestantes. Qu'il y prenne garde. Nous croyons sans doute, avec lui et avec saint Thomas d'Aquin, "que la foi présuppose la raison ;" mais nous savons aussi que la raison, qui est humaine, quand la grâce ne vient pas l'illuminer, doit souvent se taire devant l'autorité de la foi, qui est d'essence divine. », *Ibid.*, p. XIX.

[2756] « En ce qui touche la religion, deux mots suffiront : Notre foi est formulée tout entière dans le Symbole des Apôtres, et nos vœux se résument dans l'Oraison dominicale. S'il faut quelque chose de plus, voici ce que nous pouvons ajouter : Notre catholicisme n'est ni celui de MM. Veuillot et consorts, ni celui de M. de Montalembert, ni même celui de M. Dupin ; peut-être n'est-il pas non plus celui du questionneur, du moins en ce qui concerne l'exercice de la raison. Chacun de ces messieurs étant ou se disant catholique à sa manière, ils admettront bien sans doute que nous puissions l'être à la nôtre sans mériter l'excommunication. », *Ibid.*, p. XX.

[2757] « Pour ce qui est de la politique, nous n'éprouvons aucun embarras à déclarer que nous adoptons volontiers ces deux principes comme bases d'un bon gouvernement : "L'autorité et la protection des honnêtes gens," tout en appelant de nos vœux l'heure propice où les libertés promises au pays viendront couronner l'édifice constitutionnel et permettre aux honnêtes gens, aux amis de l'ordre en toutes choses, de signaler avec confiance à l'autorité les mesures de protection réclamées par leurs intérêts divers. […] Quant à conspirer, jamais ; ce n'est pas ce métier là que nous avons appris en Italie. », *Ibid.*, p. XX.

[2758] *Ibid.*, p. XXII.

[2759] « Voilà bien des explications ; et cependant nous n'en avons pas fini avec notre curieux antagoniste. Tout en déclarant ne point redouter l'isolement dans la foi, son catholicisme un peu mondain ne laisse pas de s'en inquiéter beaucoup ; ce n'est pas sans tristesse qu'il dénombre les pertes cruelles dont l'Église aurait à s'affliger, au Moyen âge et depuis, si nous étions dans le vrai. "Cet isolement a de quoi attrister, dit-il, une âme quelque peu ardente," et il lui semble que "c'est chez un catholique un orgueil légitime que de vouloir réunir dans la solidarité de sa foi ce que les siècles lui montrent de puissant et de généreux". Triste condition de qui se trouve avoir les mains pleines de vérités ! n'en laissât-il échapper qu'une toute petite à la fois, il se met tout le monde à dos. Quand le disciple d'Ozanam se désole et s'indigne, en songeant que l'Église catholique pourrait perdre Dante, un protestant zélé, M. Cherbuliez, de Genève, nous jette la pierre pour oser lui montrer dans le grand poète toscan un précurseur de Luther et de Calvin ! », *Ibid.*, p. XXII.

[2760] *Ibid.*, p. XXII – XXIII.

[2761] *Ibid.*, p. XXIII.

[2762] *Ibid.*, p. XXIV.

lequel est un danger pour le catholicisme[2763]. En rappelant son rapport à Rossetti[2764], Aroux conclut sa lecture de Dante.

> Nous n'avons donc pas éprouvé la moindre surprise, en voyant le peu de crédit obtenu, dans le monde savant, par les trois publications successives, dans lesquelles nous nous avisions de signaler Dante, non-seulement comme le poète de l'hérésie, mais encore comme un pasteur éminent de cette église albigeoise vouée, en d'autres temps, à l'extermination. Aussi en avons-nous pris philosophiquement notre parti, au point de renoncer, quant à présent, à convaincre les doctes en ce qui concerne ce qu'on appelle encore si judicieusement *la philosophie* du chante de Béatrice[2765].

L'avocat[2766] né à Rouen semble perdre pied en entremêlant les attaques *ad hominem* contre Boissard et les éléments de justification de sa thèse. Il ne parvient jamais à convaincre ses auditeurs. Les ésotéristes tirent un meilleur profit de ses ouvrages. Les catholiques ne le suivent jamais.

Après la mort des antagonistes leur querelle est oubliée. Non que le problème de l'orthodoxie de Dante disparaisse entièrement, mais la réponse positive est si majoritaire que l'on ne prend plus guère la peine de débattre à son propos. Les thèses de Rossetti continuent de retenir l'attention auprès des lecteurs savants de Dante. Elle est essentiellement perçue comme une singulière curiosité. On admire l'esprit pénétrant de l'immigré napolitain et on salue son amour pour Dante. Le contenu de sa pensée est rapidement réfuté, voire passé sous silence. Ozanam reste loué pour son œuvre au sein du christianisme. Son œuvre principale fait autorité dès sa parution. Il retentit dans l'ensemble de la seconde moitié du dix-neuvième siècle[2767]. Dès le début du vingtième siècle et Rossetti et Aroux cèdent place à d'autres maîtres. Étienne Gilson ne cite le nom d'Ozanam qu'une seule fois, en note, dans les premières pages de son *Dante et la philosophie*. Nos contemporains le connaissent et le saluent parfois, de moins en moins fréquemment.

[2763] « On arriverait, en s'engageant dans la voie où veut nous pousser le disciple d'Ozanam, à faire de l'Évangile un livre hérétique, pour avoir fourni les principaux éléments de la *religion d'amour*. », *Ibid*., p. XXIV.
[2764] *Ibid.*, p. XXVII.
[2765] *Ibid.*, p. XXVII – XXVIII.
[2766] *Ibid.*, p. XXIII.
[2767] Girard, *Op. Cit.*, p. 165.

Le sort d'Aroux est pire. Péladan et Guénon lui rendent hommage, quoique paradoxalement, mais ils sont bien seuls. Gilson le nomme mais avec une pointe d'ironie. Barthélémy, dans son article de 1879 intitulé « Dante fut-il un hérétique et un révolutionnaire ? » ne le nomme pas. Il connait Rossetti[2768] et Foscolo, pourquoi s'alourdir de leur répétiteur ? L'article rappelle les éléments ci-dessus traités, avec un parti-pris manifeste en faveur de la défense de la foi. Ses références sont Artaud de Montor[2769] ; Ozanam[2770], Schlegel[2771] et Delécluze[2772]. Les nombreuses citations du « poète théologien[2773] » démontrent *définitivement* qu'il n'est ni hérétique ni révolutionnaire, mais fidèle à la papauté[2774], contre les faux usages du protestantisme[2775]. Le commentateur occulte les anciennes rigueurs de Rome envers le poète[2776]. Dante « insiste sur la nécessité d'une monarchie religieuse, qu'il oppose à la monarchie temporelle[2777] » – curieux contresens… Le *Paradis* est un modèle de foi[2778]. « Après avoir établi la parfaite orthodoxie de Dante et démontré qu'il ne fut pas *un hérétique*, comme l'ont voulu des esprits téméraires, il nous reste à prouver [ce que font les quatre dernières pages] qu'il ne fut pas davantage *un révolutionnaire* […][2779] ».

La relation entre Dante et le christianisme reste un embarras pour le dix-neuvième siècle. D'où une autre voie que celle qui oppose frontalement orthodoxie et hérésie : intégrer Dante à une certaine vision du catholicisme, issue par exemple des théories alors cherchant à complexifier, élargir, renouveler, réélaborer l'ancien christianisme. Philarète de Chasles accepte pour une part l'idée de Rossetti[2780] d'un Dante participant à des factions opposées à la papauté. Il l'inscrit dans une tradition platonicienne et mystique vouée au culte de la beauté et des femmes, réelles mais surtout

---

[2768] Barthélémy, « Dante fut-il un hérétique et un révolutionnaire ? », *Op. Cit.*, p. 100 – 101.
[2769] *Ibid.*, p. 78.
[2770] *Ibid.*, p. 106 – 114.
[2771] *Ibid.*, p. 101.
[2772] *Ibid.*, p. 103.
[2773] *Ibid.*, p. 78.
[2774] *Ibid.*, p. 84 – 88 – 110.
[2775] *Ibid.*, p. 106.
[2776] *Ibid.*, p. 100.
[2777] *Ibid.*, p. 110.
[2778] *Ibid.*, p. 91.
[2779] *Ibid.*, p. 111.
[2780] Chasles, *Op. Cit.*, p. 343.

symboliques[2781]. À côté de ses affiliations anti-romaines[2782], Dante est le modèle du mystique[2783] néoplatonicien régénéré par la foi[2784]. Le commentateur réconcilie deux attitudes antagonistes : faire droit jusqu'à un certain point à Rossetti concernant l'esprit de faction antipapal des Gibelins, Dante inclus ; et lire le Divin Poète comme un parangon d'homme de génie élevé par la foi. « La *Comédie* de Dante est donc un monument formidable de ce mouvement ; le dialecte allégorique dont il se sert se retrouve chez Guido Cavalcanti dont on ne peut comprendre les ballades, si on ne les explique ainsi, chez Lappo [*sic.*, pour Lapo] Gianni, Francesco Barberino, Cino da Pistoia, Giglio Lelli ; c'est l'idiome d'un mysticisme mêlé à une conjuration[2785] ». Chasles il résume en même temps l'ensemble des querelles.

> Dans cette terrible lutte contre le pouvoir papal, lutte vive, ardente, dont les promoteurs ont choisi pour égide une langue symbolique, Dante se montre en première ligne représentant du Moyen âge chrétien et du platonisme opposant. Ces luttes ont préparé le levain de la philosophie moderne ; le cours de la civilisation ne s'est jamais arrêté[2786].

[2781] *Ibid.*, p. 354 – 355.
[2782] L'auteur va jusqu'à faire de tous les aristotéliciens, du Stagirite en personne jusqu'à saint Thomas, les annonciateurs de Luther par l'esprit d'analyse de leur école, opposé au caractère unifiant et donc catholique du platonisme. *Ibid*, p. 343.
[2783] « Toute la poésie italienne, depuis son origine jusqu'à la fin du quinzième siècle, a pour élément l'amour platonique. Tous ces écrivains ont une dame de leurs pensées, une Laure, une Fiammetta, une Béatrix, qui meurt avant son adorateur, qui lui fait un cours de théologie morale et platonise avec une subtile éloquence. C'est dans une église, pendant la semaine sainte, que cette beauté idéale apparaît à Pétrarque, à Dante, à Boccace. Rien de réel et de vivant ne la distingue. Le poète ne s'adresse à ces fées de l'imagination qu'avec le langage d'une dévotion exaltée : il semble les regarder comme types de vertu et de bonheur, non comme des femmes vivantes ; et quand l'histoire vient éclairer l'action des poètes, elle est pénétrée d'étonnement. À côté de cette Laure, de cette Fiammetta, de cette Béatrix, on trouve d'autres femmes qui n'ont rien de symbolique ; les unes mégères et insupportables, comme l'épouse du Dante, Xantippe de cet autre Socrate ; les autres singulièrement fertiles, et qui ont donné à Pétrarque et à Boccace une longue liste d'enfants naturels. », *Ibid.*, p. 342. Cf. aussi Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, p. 442, sur le rapprochement entre Xantippe et Gemma Donati.
[2784] « Dante, ce poète sculpteur, dont toutes les idées se présentent vêtues de formes visibles et palpables, dont la pensée ne se voile jamais de nuages ; Dante, le plus plastique des poètes, le plus austère des écrivains, s'environne, non-seulement dans ses sonnets, mais encore dans son grand ouvrage, de la mystagogie de Potin et de Jamblique. Un esprit si net, une intelligence si forte et si vigoureuse, qui exprime toujours sa pensée par le plus petit nombre de mots possible et de la manière la plus franche et la plus nue, est devenu mystique ! », Chasles, *Op. Cit.*, p. 339.
[2785] *Ibid.*, p. 351.
[2786] *Ibid.*, p. 366.

IV - Vers un christianisme transcendantal ?

§1. La raison et la foi.

La philosophie cherche un nouveau paradigme pour établir la relation de la foi et de la raison. Ce problème remonte aux origines du catholicisme. Dante le mentionne dans la Monarchie[2787]. *Ozanam tente de revenir à la philosophie scolastique. Ravaisson propose un spiritualisme, pour* dépasser *l'opposition de la raison et de la foi en modifiant leur définition. Cette conformité de la raison et de la foi est l'un des enjeux principaux de la lutte autour de l'hérésie de Dante. Les tenants de l'orthodoxie replacent le Florentin dans le sillage de saint Thomas. Il existe pourtant* au moins des tentations *rationalistes chez Dante. Il est nécessaire d'articuler une herméneutique générale et une attention à des détails discordants.*

1° Interprétation générale et détails des textes.

L'école d'Ozanam et les constructions d'Aroux enchaînent les étapes de leurs commentaires à partir d'un principe premier articulant organiquement la *totalité* des signes tracés par le Florentin. Chaque œuvre, chaque chapitre, chaque vers ou chaque proposition, chaque lettre même, considérés en leur irréfragable particularité, ne prennent leur signification *vraie* qu'en regard de la totalité de la volonté signifiante articulée grâce à un principe herméneutique unique.

1° La doctrine dantesque, à supposer qu'il existe *une* doctrine dantesque, évolue. L'aveuglement aux métamorphoses d'une pensée vivante est la première cause de l'unilatéralité des deux propositions d'Aroux et Boissard.

[2787] *Monarchie*, II, VII, 2.

2° L'interprétation vraisemblable pour l'œuvre considérée en général[2788] se distingue de la compréhension détaillée des textes. Un tronc commun rassemble les idées principales. Des passages à la marge troublent cette vocation à une herméneutique unifiée. La difficulté d'une interprétation *trop* systématique (Aroux « prouve trop » selon Boissard[2789]) ou soumise à un principe *extérieur* à l'œuvre (asservir Dante au culte catholique) tient à ce qu'elles peuvent être *véraces*, *possiblement* vraies sans l'être *nécessairement*. Malgré la vraisemblance d'une interprétation générale, des passages à la limite invalident les totalisations herméneutiques trop assurées.

La relation entre la raison et la foi rejoint celle entre philosophie et théologie. Gilson s'oppose à Ozanam concernant la reprise de la doctrine thomiste de la subalternation. Il refuse une hiérarchisation dans laquelle la philosophie serait la servante de la théologie. Dans la suite de sa reconstruction de la doctrine politique de Dante, il défend une distinction nette des ordres. « Dante a voulu au contraire distinguer les deux ordres de telle manière que leur indépendance mutuelle fût aussi complète que possible[2790] ». La relation entre raison et la foi est la même que celle entre la nature et la grâce, entre le pouvoir temporel et celui spirituel. Au cœur de ce problème, la relation exacte entre Dante et Siger de Brabant : c'est là toute la mesure de la dette réelle de Dante envers Thomas et Averroès, et de la prise de parti de Dante dans des problèmes aussi épineux que celui de la théorie de l'intellect ou de l'articulation entre vérité philosophique et vérité théologique révélée.

Malato assure que la *Vie Nouvelle* refuse de renier la raison au profit du désir amoureux comme le fait Cavalcanti. Le *Banquet* est marqué par « une forte poussée rationaliste – et une solide confiance en la raison et son guide, la philosophie, attestée dès la déclaration du prologue : "la science est l'ultime perfection de notre âme, en qui réside notre ultime félicité" –, encore que teintée d'un certain mysticisme [2791] ». Mais cette tentation rationaliste trouvera dans la *Divine Comédie* « une extraordinaire synthèse poétique[2792] ».

[2788] Sur cette question d'épistémologie de l'interprétation, nous pensons à la manière dont Leibniz, dans le dixième chapitre de son *Discours de métaphysique*, démontre la nécessité métaphysique des formes substantielles en leur refusant (du moins dans ce chapitre) une effectivité dans le détail de la physique. Tel est le titre même du chapitre : « Que l'opinion des formes substantielles a quelque chose de solide, mais que ces formes ne changent rien dans les phénomènes, et ne doivent point être employées pour expliquer les effets particuliers. », Leibniz, *Op. Cit.*, p. 44.
[2789] Cf. texte déjà cité.
[2790] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 113.
[2791] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 8.2 (Édition numérique).
[2792] *Ibid*.

Le *Banquet*, œuvre de philosophie rationnelle, s'inspire d'Aristote lu en latin, de saint Thomas d'Aquin (même si contre Busnelli et Vandelli, mais plus proche de Nardi, Malato en refuse une domination sans reste), mais aussi d'Albert le Grand, de saint Bonaventure et d'Averroès[2793]. Dante connaît les livres saints, les classiques latins (Virgile, Sénèque, Cicéron, saint Augustin, Boèce)[2794]. « Il y a indéniablement chez Dante un grand effort d'assimilation des principales questions qui animaient le débat philosophique et théologique du Moyen âge tardif, dans le seul but de pouvoir poursuivre une recherche destinée à atteindre "l'ultime perfection de notre âme", qui s'identifie avec Dieu[2795] ». Malato reprend l'expression d'Ozanam pour mentionner « l'éclectisme fondamental » de Dante. Ce mélange de philosophie et de théologie, d'usage de la raison à une fin mystique, prépare dès le *Banquet* la *Divine Comédie*[2796]. Pourtant, le *Banquet* est une tentative d'aller *contre* la subalternation. « Si on la compte à partir des autres sciences, la "science divine" s'en distinguera comme une colombe se distingue de reines. De quelque manière que l'on interprète ce texte, non seulement on n'y trouvera pas la doctrine thomiste de la subordination des sciences à la théologie, mais on y trouvera plutôt l'intention de l'éviter. […] Dante a simplement répondu que, pour aider la théologie, la philosophie n'a rien d'autre à faire que d'exister. Ainsi, moins elle renoncera à l'exercice intégral de ses droits, plus elle sera elle-même, plus aussi la théologie se trouvera en bénéficier. Dante ne l'entendait pas seulement en ce sens, qu'il faille que la philosophie existe d'abord comme philosophie pour pouvoir ensuite servir la théologie, ce qui serait la solution thomiste authentique du problème, mais en ce sens plus radical qu'exister comme philosophie est, pour cette science, la manière nécessaire et suffisante d'assister la théologie dans l'œuvre du salut humain[2797] ».

Presque seul, dans son court texte de 1868, Beaussire se demande si la philosophie n'est vraiment qu'une crise dans la vie de Dante[2798]. Il se défie de l'idée commune d'une conversion en se fondant sur Karl Witte, alors célèbre en France[2799].

> La philosophie proprement dite ne fut-elle qu'une crise dans la vie de Dante ? […] Cette autre passion dont il s'accuse et qui, suivant ses propres déclarations, avait pour objet la philosophie, c'est donc l'oubli de la foi pour la raison, et l'empire que Béatrice reprend de nouveau sur son âme ne peut signifier qu'un retour à

[2793] *Ibid.*, chapitre 8.3.
[2794] Ibid.
[2795] Ibid.
[2796] La *Comédie*, comme le souligne Vasoli, « serait impensable sans l'expérience du *Banquet* et dont certaines théorisations et problématisations pourraient difficilement être comprises sans la contribution "exégétique" de ce traité. », *Ibid.*
[2797] Gilson, *Dante et la philosophie*, *Op. Cit.*, p. 118 – 119.
[2798] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 3.
[2799] Counson, *Op. Cit.*, p. 216.

la foi, le passage de la philosophie à la théologie. Cette interprétation est spécieuse ; mais elle est contredite par les témoignages mêmes sur lesquels elle s'appuie. […] Les reproches [que Dante] s'adresse ou qu'il se fait adresser par Béatrice ne sauraient s'appliquer évidemment à cette *noble fille du ciel*. L'amour dont il s'accuse dans la Vie nouvelle est fondé sur l'appétit seul et combattu par la raison : il ne saurait dont exprimer l'abandon de la foi pour la raison. Les griefs de Béatrice dans la *Divine Comédie* portent sur l'intérêt trop vif qu'il aurait pris, elle morte, aux plaisirs mondains et à des fillettes (*pargolette*) : quand on entendrait ces fillettes dans un sens allégorique, elles ne peuvent signifier la philosophie du Banquet. La philosophie maintient, d'ailleurs, ses droits à côté de la théologie dans la Divine comédie comme dans le Banquet, et l'on ne saurait saisir aucune différence dans le point de vue philosophique des deux ouvrages. Béatrice elle-même envoie à Dante, pour le guider jusqu'à elle, Virgile, le représentant de la science humaine, de "tout ce que la raison peut voir ici-bas" ; et, lorsqu'elle se charge à son tour de le diriger, elle ne l'éclaire pas seulement sur la théologie, elle lui expose aussi des théories philosophiques. Les doctrines politiques du Banquet, de la Divine comédie et du traité latin De la Monarchie attestent encore l'attachement constant du poète pour la philosophie ; car ces doctrines reposent précisément sur la distinction radicale de la philosophie et de la théologie, distinction considérée par Dante comme le principe de l'indépendance de l'Empire à l'égard de l'Église. *Jura monarchiae, superos, Phelgetonta lacusque lustrando, cecini*, dit-il dans l'épitaphe qu'il s'était composé à lui-même. Il assignait ainsi pour but à son poème la défense des droits de l'Empire, et par conséquent de la philosophie. Nous le voyons enfin, un an avant sa mort, soutenir à Vérone une thèse philosophique : *De aqua et terra*. Du moins cette thèse, imprimée à Venise en 1508, est présentée à la dernière page comme ayant été soutenue par le poète Dante le 20 janvier 1320, et il n'y a aucun motif d'en suspecter l'authenticité. Rien n'autorise donc à faire deux parts dans la vie de Dante, l'une dans laquelle la philosophie aurait remplacé la foi naïve de son adolescence, l'autre qui aurait été marquée par une sorte de conversion religieuse sous l'influence prépondérante de la théologie[2800].

[2800] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 2 – 5.

Beaussire maintient le personnage de Béatrice comme symbole de la foi. Il récuse l'idée d'un abandon de la philosophie au profit de cette dernière. La distinction entre philosophie et foi ou théologie doit être maintenue, sans inféodation de la première à la seconde. Contre le philosophisme des libertins confiant tout à la raison et se récriant contre la foi et inversement également au fidéisme se satisfaisant de l'édification et de la chaleur du fidéisme, Beaussire, commentateur de Hegel[2801], cherche dans le corpus dantesque pris comme tout vivant et organique une complémentarité des deux voies de la pensée.

2° Qui a parlé en premier ? La foi dans les limites de la raison.

Aroux avance un rationalisme contre la foi pour penser l'hérésie de Dante. Ozanam puis Boissard répondent que Dante concilie la raison et la foi en reprenant la subalternation thomiste.

> Le Moyen âge n'est pas, comme on se plait à le dire et à le croire, un temps de soumission et de respect pour l'Église, mais une époque de guerre incessante et acharnée. Non, la raison ne s'humilie pas et ne s'abaisse pas sous le joug de la foi ; elle est, au contraire, à l'état permanent de révolte, se taisant et se cachant dans l'ombre aux moments difficiles, mais, à l'heure favorable, apparaissant rangée en bataille et prête à livrer combat. […] Au sein de toutes ces erreurs [les hérésies], de toutes ces tentatives de réformation insensée et de bouleversement, un immense mouvement religieux se manifestait depuis le nord jusqu'au midi. Dans le nord, c'était le mysticisme, dans le midi, le rationalisme[2802].

[2801] Il publie en 1865 des Antécédents de l'hégélianisme dans la philosophie française. Dom Deschamps, son système et son école d'après un manuscrit et des correspondances inédites du XVIIIe siècle. Il ne faudrait pas considérer que cette remarque est un simple fait d'érudition par périphrase : en effet, la question des rapports entre foi et raison est au cœur de la pensée idéaliste et romantique allemande depuis Kant (voir par exemple l'abolition du savoir au profit de la foi, ou bien l'idée d'une Vernunftglaube). Elle est particulièrement centrale dans le système hégélien, dès les œuvres de jeunesse (Foi et savoir). La préface de la Phénoménologie de l'esprit incarne très justement cette théorie générale dans laquelle s'insère semble-t-il ici Beaussire, de renoncer à la pure édification sentimentaliste de la foi au profit d'un travail de la raison.
[2802] Ainsi Boissard résume ce que pense Aroux : cf. Boissard, *Op. Cit.*, p. 3 – 4 ; puis il en attaque les conséquences dans sa réfutation (p. 16 : « La foi a ses droits, la raison a les siens ; le problème consiste non à les séparer, mais à les conserver ensemble ; sans cela la marche de l'esprit humain est incomplète. »).

Dante, pieux comme tous les fondateurs à l'instar d'Énée, concilie la raison et la foi sans tomber dans le pur fidéisme ni dans un rationalisme intégral. Certains textes inversent le rapport de subalternation. Dante se fie davantage au travail de la raison qu'aux révélations des textes sacrés reçus dans la foi et dont la signification est illuminée par la grâce. Nous avons déjà montré que sa réfutation de la donation de Constantin dans la *Monarchie*[2803] repose sur la volonté de lire la Bible avec l'éclairage de la raison humaine. Mais dans le même ouvrage la raison et la foi cohabitent avant d'être dépassées par une grâce spéciale. Le « divin jugement » peut se manifester par la raison *ou* par la foi. Les deux facultés coexistent. L'une n'est pas la servante de l'autre.

> Et il se peut manifester de deux façons, à savoir par la raison et par la foi. Car il y a certains jugements de Dieu à quoi la raison humaine peut atteindre seule, en cheminant sur ses deux pieds […]. Il y a aussi des jugements de Dieu à quoi la raison humaine, si elle n'y peut atteindre par ses propres moyens, s'élève néanmoins avec le secours de la foi, se confiant ès choses que nous disent les écritures saintes […][2804].

Raison humaine philosophante et foi fondée sur les Écritures saintes ne possèdent pas le même objet. La foi peut être une « élévation » (« *elevatur* ») par rapport à la raison. Ceci ne soumet pas la seconde au profit exclusif de la première. Le droit de la raison n'est pas aboli par la foi. Dante remplace la subalternation thomiste par un concours bienveillant entre la philosophie et la théologie[2805]. Les deux cohabitent pacifiquement et se complètent, sans aucune forme d'inféodation définitive ni sans retrouver la doctrine averroïste de la double vérité. La philosophie et la raison ne sont pas les servantes de la théologie et de la foi, dans un rapport de soumission. Et Dante ne distingue une vérité qui vaille pour le champ d'application de la raison et une autre vérité qui soit reçue dans la foi. Ici comme ailleurs (l'intellect d'amour de la *Vie Nouvelle* dépassant la dispute autour de l'unité de l'intellect, cf. *infra*) Dante cherche une solution à un problème scolastique sans se rendre à saint Thomas ni sans prendre le parti d'Averroès ou de ses lecteurs latins. Le poète n'avance pas vraiment une subalternation thomiste et ne reconnaît par le partage de la raison et de la foi à partir d'une double vérité comme son contradicteur. Il trouve une troisième voie, qui assume l'unité de la vérité tout en confiant à la raison et à la foi des pouvoirs au moins égaux. Ainsi se trouvent réfutés aussi bien le

---

[2803] *Monarchie*, III, X, 3.

[2804] « *Et manifestum potest esse dupliciter : ratione scilicet et fide. Nam quedam iudicia Dei sunt ad que humana ratio propriis pedibus pertingere potest […]. Quedam etiam iudicia Dei sunt, ad que etsi humana ratio ex propriis pertingere nequit, elevatur tamen ad illa cum adiutorio fidei eorum que in Sacris Licteris nobis dicta sunt […].* », *Monarchie*, II, VII, 2 – 4.

[2805] Cf. par exemple le terme « *adiuta* » en *Monarchie*, II, VII, 5.

pan-rationalisme que lui prête Aroux et le thomisme qui lui applique de l'extérieur Ozanam et Boissard.

Dans ce texte de la *Monarchie*, foi et raison ne valent que pour les jugements manifestes de Dieu. Ceux occultes leur échappent. Ni la raison philosophique ni la foi dans le Livre n'y atteignent. Une « grâce spéciale » est requise. « Mais il est un jugement de Dieu tout occulte, à quoi l'humaine raison n'atteint ni par la loi de nature ni par loi d'écriture, mais quelques fois par grâce spéciale. Ce qui advient de plusieurs manières : tantôt par simple révélation, tantôt par révélation avec le secours de quelque épreuve décisive[2806] ». Dante divise et catégorise ces deux méthodes qui donnent accès à l'occulte. La *Divine Comédie* définit Dieu comme un géomètre qui distingue l'occulte et le manifeste[2807]. La *Monarchie* rend possible une connaissance de la volonté divine révélée par le truchement des signes[2808] venant compléter le propos présent[2809]. Balzac s'en souvient sans *Séraphîta*[2810]. Face à saint Thomas, un concours de la raison et de la foi est possible. Leurs objets divergent sans pour autant aller vers une double vérité. Aucun lien de soumission ou de servitude n'est affirmé. Le poète dépasse la foi et la raison par une grâce spéciale.

Il n'est pas nécessaire maintenant d'insister sur l'importance de la grâce, ou de son propre dépassement, chez Dante. Cette interrogation reviendra à propos des lectures mystiques. Il suffisait de voir ici que, si la grâce accomplit l'œuvre de la raison et de la foi, ces deux dernières 1° ne sont pas les termes ultimes, et 2° ne sont pas subordonnées.

Le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* reprend ce partage de la raison et de la foi et infléchit quelque peu la proposition de la *Monarchie* en deux directions. D'une part le rapport à la grâce qui intervient comme surpassement n'est plus affirmé. D'autre part Dante revendique assez nettement le pouvoir de la raison *face à* la foi.

[2806] « *Occultum vero est iudicium Dei ad quod humana ratio nec lege nature nec lege Scripture, sed de gratia speciali quandoque pertingit ; quod fit pluribus modis : quandoque simplici revelatione, quandoque revelatione disceptatione quadam mediante.* », *Monarchie*, II, VII, 7.
[2807] *Paradis*, XIX, 40 – 42.
[2808] *Monarchie*, II, II, 8.
[2809] *Monarchie*, II, VIII, 8.
[2810] « Oui, mais nous devenons grands par le sentiment et par l'intelligence, reprit Séraphîtüs. À nous seuls, Minna, commence la connaissance des choses ; le peu que nous apprenons des lois du monde visible nous fait découvrir l'immensité des mondes supérieurs. », Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 743.

Il se demande qui fut le premier locuteur. Selon l'autorité biblique, il s'agit d'Ève (Dante omettant l'onomathèse adamique[2811]). Le poète récuse cette réponse au nom de l'usage libre, individuel, subjectif peut-être, de la raison.

> En vérité, selon ce qui est dit au début de la Genèse, où la Très Sainte Écriture traite de l'origine du monde, une femme se trouve avoir parlé avant nous, la très présomptueuse Ève, lorsqu'elle répondit au diable qui l'interrogeait : « Nous nous nourrissons du fruit des arbres qui sont dans le Paradis, mais le fruit de l'arbre qui se trouve au milieu du Paradis, Dieu nous a prescrit de ne pas le manger ni le toucher, pour ne pas risquer de mourir. » Mais même si une femme, dans les Écritures, se trouve avoir parlé la première, il est cependant plus raisonnable de croire que l'homme a parlé d'abord, et il ne convient pas de penser qu'un acte si magnifique du genre humain n'a pas d'abord procédé de l'homme plutôt que de la femme. Selon la raison, nous croyons donc que ce fut à Adam qu'il fut d'abord donné de parler, par celui qui venait tout juste de le façonner[2812].

L'édition de la NECOD, sous la direction d'Enrico Fenzi, avec la collaboration de Luciano Formisano et Francesco Montuori, s'interroge sur ce terme de « *rationalibus* » qui abandonne la primauté d'Ève au profit d'Adam. Elle insiste sur le fait que Dante n'entend pas corriger (« *corregere* »), mais seulement préciser (« *precisare* ») le texte de l'Écriture. Elle rappelle que, selon le retour des deux premiers parents dans le *Paradis*, il est plutôt *raisonnable* (« *è invece ragionevole* ») de penser que, dans l'Éden, avant de parler avec le serpent, Ève avait déjà échangé des paroles avec Adam. Le commentaire insiste également sur l'idée médiévale, notamment thomiste, d'une infériorité de la femme, qui plus est lorsqu'elle est « très présomptueuse », pour justifier cet abandon de la primauté d'Ève au profit d'un Adam qui n'eût pas été aussi facilement trompé par le

---

[2811] « Yahvé Dieu modela encore du sol toutes les bêtes sauvages et tous les oiseaux du ciel, il les amena à l'homme pour voir comment celui-ci les appellerait : chacun devait porter le nom que l'homme lui avait donné. L'homme donna des noms à tous les bestiaux, aux oiseaux du ciel et à toutes les bêtes sauvages, mais pour un homme, il ne trouva pas l'aide qui lui fût assortie. », *Livre de la Genèse*, II, 19 – 20

[2812] « *Secundum quidem quod in principio legitur Genesis, ubi de primordio mundi sacratissima scriptura pertractat, mulierem invenitur ante omnes fuisse locutam, scilicet presumptuosissimam Evam, cum diabolo sciscitanti respondit : "De fructu lignorum que sunt in paradiso vescimur ; de fructu vero ligni quod est in medio paradisi precepit nobis Deus ne comederemus nec tangeremus, ne forte moriamur". Sed quanquam mulier in scriptis prius inveniatur locuta, rationabile tamen est ut hominem prius locutum fuisse credamus ; et inconvenienter putatur tam egregium humani generis actum prius a femina quam a viro profluisse. Rationabiliter ergo credimus ipsi Ade prius datum fuisse loqui ab eo qui statim ipsum plasmaverat.* », *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, IV, 2 – 3.

serpent. Un autre argument réside dans le fait que, Adam ayant été créé en premier, la parole fut en lui concréée, qu'il en usa pour nommer les êtres vivants, avant qu'Ève ne soit créée.

Rosier-Catach insiste sur l'origine biblique de cette attribution de la primauté du langage dans la communication humaine rationnelle intersubjective (d'où l'oubli volontaire de l'onomathèse adamique[2813] malgré le second argument de la NECOD) en rappelant le texte de la *Genèse*. « Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahvé Dieu avait faits. Il dit à la femme : "Alors, Dieu a dit : Vous ne mangerez pas de tous les arbres du jardin ?" La femme répondit au serpent : "Nous pouvons manger des fruits des arbres du jardin. Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : Vous n'en mangerez pas, vous n'y touchez pas, sous peine de mort"[2814] ». Dante ne reste pas *toujours* fidèle au dépassement de la raison par les vérités révélées dans la foi[2815]. Il se fie à « la gracieuse lumière de la raison, *gratioso lumine rationis*[2816] ». Ceci n'implique pas nécessairement un rationalisme total n'ayant que mépris pour les choses de la foi attestées par la théologie scolastique. Le verbe « croire » (« *credimus* ») marque une hésitation : la raison habituellement ne croit pas, elle pense ou elle sait. Ici Dante cherche une conciliation de la croyance et de la pensée voire du savoir, comme celle entre la foi (même si elle excède la simple croyance) et la raison, entre théologie et philosophie. Mais jamais il ne revient au modèle de la subalternation. Même s'il ne fait que préciser sans corriger la Bible, il diffère rigoureusement de la théologie qui en est issue par saint Thomas.

Dante, à partir de la question de la langue, refuse de soumettre la raison au don de la foi et à sa reprise théologique. La raison engendre une suite de livres qui se situent au même niveau de radicalité que les textes religieux. Le Divin Poète revendique la polysémie de ses vers en face-à-face avec celle

---

[2813] Voir à ce sujet la note de Pézard : « Dante veut que le premier usage de la parole humaine, langage de raison, ait été une communication entre Adam et Dieu. Or les premières paroles rapportées dans la *Genèse* sont celles qu'échangent Ève et le serpent. C'est là pour Dante – mais il ne le dit pas – une idée qu'il s'agit d'effacer pour sa double inconvenance. La femme ne saurait parler avant l'homme ; le serpent encore moins ; ceci est la suite obligée de l'argument donné au § I II 6 : il ne s'agissait pas dans ce dialogue de vraies paroles, d'une communication de "raison", mais des choses "bestiales". De même, s'il est vrai (*Livre de la Genèse*, II, 19 – 20) qu'Adam, avant la création d'Ève, a nommé les animaux, il n'a fait alors que dire des mots détachés ; il a pu en fait nommer chaque bête en son esprit sans former aucune voix ; en tout cas, ni par raison ni par sens il n'a communiqué avec ces êtres inférieurs. A. Marigo semble croire que l'auteur a pu "oublier" ces "paroles" (p. 21 n. 13) ; je ne crois pas, et la cause semble claire. […] »., Pézard, *OC*, p. 556.
[2814] Livre de la Genèse, III, 1 – 3.
[2815] « Dante dit avec insistance qu'il s'appuie, dans cette réinterprétation de l'autorité des Écritures, sur la raison (IV, 3 ; IV, 4 ; V 1). » Elle souligne ensuite que « l'usage de Dante de la première personne est rare : elle indique bien la revendication d'une prise de position originale, mais rationnellement fondée. » (Note de Rosier-Catach).
[2816] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, XVIII, 5.

de saint Thomas[2817]. Il fonde un usage rationnel de la langue qui se libère de la question d'une langue originaire donnée éventuellement par Dieu (en supposant qu'il soit justifié de rabattre la « *certa forma locutionis*[2818] » sur une langue réelle, Hébreu ou autre, et non d'en faire une forme transcendantale *a priori*). Son appel aux commentaires *par la raison* de sa propre œuvre[2819] (sur le modèle de ce que lui-même fait dans le *Banquet* ou rapidement dans la *Lettre XIII* pour le début du *Paradis*) se situe au niveau d'exigence de l'exégèse biblique ou du talmud hébraïque. Le travail éditorial repris en 2004 par le centre Pio Rajna (NECOD)[2820] ne tranche en rien avec la philologie des textes sacrés. Entre raison et foi, entre philosophie et théologie, entre langue vulgaire et langue sacrée, voire – osons ! – entre *Divine Comédie* et Bible, la subalternation cède place à une cohabitation et à un enrichissement mutuel. De quoi engendrer une nouvelle dantologie et un nouveau sens du christianisme.

§2. Dante dans les suites d'un christianisme à plus haut sens.

Dante appartient à un monde catholique. Il passe avec succès un examen face aux principaux apôtres qui l'interrogent sur les trois vertus théologales[2821]*. Ce n'est pas pour autant un blanc-seing en faveur de la stricte orthodoxie catholique. Cette lecture à partir d'un préjugé non examiné est une attitude fautive en matière de* probité *du lecteur*[2822]*. Comme un juste milieu, la dantologie s'inscrit dans un christianisme avéré mais connaissant des passages à la limite – interne ou externe. Ce christianisme ne rejette pas irrémédiablement des doctrines qui ne lui conviennent pas. Dans un ouvrage fondateur du Romantisme même malgré lui*[2823]*,* Les Soirées de Saint-Petersbourg*, Joseph De Maistre, mêlant ésotérisme maçonnique et catholicisme proclamé, annonce un* catholicisme transcendantal. *Une dantologie affinée s'inscrit dans ce programme de christianisme à plus haut sens.*

[2817] *Banquet*, II, I, 4.
[2818] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, VI, 4.
[2819] *Lettre XIII*, XXXII, 88.
[2820] Malato (E.), *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Rome, Salerno, 2016 (seconde edition).
[2821] *Paradis*, XXIV – XXVI.
[2822] Nietzsche fait de la probité du philologue la première contre-valeur, après le renversement de l'axiologie habituelle et héritée.
[2823] Cf. son importance pour Baudelaire, reconnue dans les *Journaux intimes*, ou pour Balzac.

1° Christianisme transcendantal et johannisme.

Dans le onzième entretien des *Soirées de saint Petersbourg*, aux accents prophétiques sinon joachimistes (« L'univers est dans l'attente »), après avoir reconnu le caractère non intégral de la Révélation[2824], le Comte s'exprime.

> En premier lieu, je ne dis pas que tout *illuminé* soit franc-maçon : je dis seulement que ceux que j'ai connus, en France surtout, l'étaient ; leur dogme fondamental est que le christianisme, tel que nous le connaissons aujourd'hui, n'est qu'une véritable *loge-bleue* faite pour le vulgaire ; mais qu'il dépend de *l'homme de désir* de s'élever de grade en grade jusqu'aux connaissances sublimes, telles que les possédaient les premiers chrétiens qui étaient de véritables initiés. C'est ainsi que certains Allemands ont appelé le *christianisme transcendantal*. Cette doctrine est un mélange de platonisme, d'origéanisme et de philosophie hermétique, sur une base chrétienne[2825].

Baudelaire, en bon disciple, se souvient.

> Il n'y a d'intéressant sur la terre que les religions. Qu'est-ce que la Religion universelle ? (Chateaubriand, De Maistre, les Alexandrins, Capé). Il y a une Religion Universelle, faite pour les Alchimistes de la Pensée, une Religion qui se dégage de l'homme, considéré comme un mémento divin[2826].

En discussion explicite avec Louis-Claude de Saint-Martin, et sous les auspices de Virgile, De Maistre défend l'illuminisme des mystères au sein même d'un catholicisme davantage fidèle à l'Église de Jean. « Certes, il était bien digne de la Providence d'ordonner que ce cri du genre humain retentît à jamais dans les vers immortels de Virgile. Mais l'incurable incrédulité de notre siècle, au lieu de voir dans cette pièce ce qu'elle renferme réellement, s'amuse à nous prouver doctement que Virgile n'était pas prophète, c'est-à-dire qu'une flûte ne sait pas la musique, et qu'il n'y a rien

---

[2824] « Et ne dites point que tout est dit, que tout est révélé, et qu'il ne nous est permis d'attendre rien de nouveau. Sans doute que rien ne nous manque pour le salut ; mais du côté des connaissances divines, il nous manque beaucoup ; et quant aux manifestations futures, j'ai, comme vous voyez, mille raisons pour m'y attendre, tandis que vous n'en avez pas une pour me prouver le contraire. », De Maistre (J.), *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2007, p. 767 – 768.
[2825] *Ibid.*, p. 770.
[2826] Baudelaire, *OC1*, p. 696.

d'extraordinaire dans la quatrième églogue de ce poète ; et vous ne trouverez pas de nouvelle édition ou traduction de Virgile qui ne contienne quelque noble effort de raisonnement et d'érudition pour embrouiller la chose du monde la plus claire. Le matérialisme qui souille la philosophie de notre siècle l'empêche de voir que la doctrine des esprits, et en particulier celle de l'esprit prophétique, est tout à fait plausible en elle-même et de plus la mieux soutenue par la tradition la plus universelle et la plus imposante qui ne fut jamais[2827] ».

De Maistre parle d'une « révélation de la révélation[2828] ». Il accorde un droit à l'« esprit prophétique ». Son propos se fonde sur le pressentiment de l'arrivée d'un nouvel âge du monde supplantant un temps d'insatisfaction intellectuelle (matérialisme) et spirituelle. « […] l'univers est dans l'attente[2829] ». Cet appel à un âge de l'esprit, dans une sorte de dialogue, explicite avec Boehme, implicite avec Joachim de Flore, conduit à un accord entre l'illuminisme théosophique et le christianisme transcendantal. Joachim transmet ces espérances d'un catholicisme régénéré ou élargi[2830] par une doctrine de l'esprit, de l'histoire et de la liberté. Elle est le fondement théorique du johannisme. « Le quatrième Évangile, œuvre de l'esprit grec, tout pénétré de néoplatonisme, vint à propos pour rendre l'idéal à la chrétienté inquiète. Avec une sérénité que n'avait point connue le voyant de Pathmos, il renouvela l'assurance d'une religion supérieure, réservée à un temps voisin. […] Mais la grande originalité de l'Évangile johannite, la pierre précieuse apportée par ce livre à l'édifice du christianisme, est le premier dessin d'une théologie transcendante et, par cette théologie même, la création du mysticisme[2831] ».

Ce johannisme affirme l'existence d'un catholicisme éternel, de plus de vingt siècles. Il fonde l'histoire qui demeure – comme le disciple que Jésus aimait *demeure*[2832] sur le sein du Maître – au gré des commutations historiques. « Le Christianisme a créé les peuples modernes, il les conservera », affirme Balzac[2833]. Le but de l'Église de Pierre est la conservation du pouvoir au moins spirituel par la pratique extérieure du culte catholique. Le johannisme reconnait l'unité et l'universalité d'une action de Dieu dans le monde en totalité géographique ou temporelle. Il s'enrichit en s'adjoignant des

---

[2827] De Maistre, *Op. Cit.*, p. 762. – L'esprit prophétique appartient aux damnés, par exemple lorsque le voile de l'avenir se lève pour Ugolin au trente-troisième chant de *l'Enfer* dès sa première vie.
[2828] La conformité d'idée avec Schelling est *frappante*.
[2829] *Ibid.*, p. 765.
[2830] Guénon lui-même signale cette distinction dans son *Ésotérisme de Dante* : « Saint Jean est souvent considéré comme le chef de l'Église *intérieure*, et, suivant certaines conceptions dont nous trouvons ici un indice, on veut à ce titre l'opposer à saint Pierre, chef de l'Église *extérieure* ; la vérité est plutôt que leur autorité ne s'applique pas au même domaine. »
[2831] Gebhart, *L'Italie mystique*, *Op. Cit.*, p. 53.
[2832] *Évangile selon saint Jean*, XXI, 21 – 23.
[2833] Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 8.

doctrines condamnées comme païennes et infidèles[2834] par l'Église de Pierre. De Maistre cite Dante contre les protestants dans *Du Pape*[2835]. Mais il fait entrer dans l'économie de la Révélation des auteurs qui échappent au monde judéo-chrétien strict.

Dante atteste que nul ne peut accéder au paradis s'il n'a reçu le baptême[2836] ou s'il a été sauvé au nom de sa participation à l'histoire sainte de l'ancienne alliance[2837]. Concomitamment il accorde un privilège de mobilité à Virgile, qui le conduit en enfer après être déjà descendu sur l'appel d'Érichto[2838]. Il rare qu'un damné descende dans les cercles inférieurs[2839] : rareté n'implique point impossibilité. Dante se soucie de la possibilité d'un Salut lors du jugement dernier pour les hommes de bonne volonté n'ayant pas connu le Christ (et donc n'étant qu'*accidentellement* non chrétiens). Des figures païennes, de Justinien à Caton, se voient attribuées des fonctions très honorables et les plus hautes places dans l'économie dans trois règnes. Le poète mélange des réminiscences de paganisme dans le christianisme. « C'est là, sommairement et en réalité, toute l'histoire du mélange de paganisme et de christianisme que l'on observe et dont il est impossible de n'être pas plus ou moins frappé, dans *l'Enfer* de Dante. Je l'ai déjà dit, les réminiscences de la mythologie gréco-romaine y sont fréquentes ; mais à peine en est-il quelqu'une qui, en traversant la pensée du poète, n'y ait subi aucune métamorphose, n'y ait pris une autre couleur, un autre caractère, quelque chose de plus ou moins analogue aux croyances chrétiennes[2840] ». La christianisation des noms païens[2841] réunit paganisme et christianisme, grâce à Virgile *vecteur* mythologique[2842]. Toutefois Fauriel refuse une dette de Dante envers l'enfer virgilien[2843], notamment dans le cas des éboulements en enfer[2844]. Dante doit son savoir mythologique à Virgile mais reste différent de lui[2845].

[2834] Par exemple l'illuminisme. Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, *Op. Cit.*, p. 94.
[2835] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 70.
[2836] *Monarchie*, II, VII, 4 – 6 ; *Paradis*, XIX, 103 – 105.
[2837] *Enfer*, IV, 46 – 63.
[2838] *Enfer*, IX, 19 – 24.
[2839] *Enfer*, IX, 19 – 21.
[2840] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 428 – 429.
[2841] *Ibid.*, p. 432 – 433.
[2842] « Cette importance [de Virgile pour Dante] fut en effet très grande. Autant que le poète florentin pouvait être d'une école, le grand poème de Virgile fut la sienne ; ce fut dans ce poème qu'il trouva, non seulement son idéal de la poésie, mais une source abondante de savoir. Ce fut là surtout qu'il puisa ses notions, ses réminiscences de l'ancienne mythologie ; ce fut dans les formes virgiliennes qu'il connut les êtres, les créations de cette mythologie qui avait été aussi une croyance et le sujet d'un culte. », *Ibid.*, p. 435.
[2843] *Ibid.*, p. 437.
[2844] *Ibid.*, p. 440.
[2845] *Ibid.*, p. 441.

Ce johannisme inclut dans un christianisme éternel des idées et des traditions culturelles, intellectuelles, spirituelles, qui échappent à l'Église de Pierre. Il assimile le paganisme et mysticisme. « Mysticité du paganisme. Le mysticisme, trait d'union entre le paganisme et le christianisme. Le paganisme et le christianisme se prouvent réciproquement[2846]. Sous ce nom de Mysticisme Balzac désigne le « Christianisme dans son principe pur[2847] ». L'*Évangile selon saint Jean* et le *Livre de l'Apocalypse* sont une « arche jetée entre le Mysticisme chrétien et le Mysticisme indien[2848] ». Les mystiques sont « disciples de l'apôtre saint Jean […et de] grands penseurs qui ont établi le monde spirituel, cette sphère où se révèlent les rapports entre l'homme et Dieu[2849] ». « Quand saint Pierre a montré les clefs du Paradis et l'enfant Jésus dans les bras d'une vierge, la foule a compris ! et la religion catholique a existé. Le rusé saint Pierre, homme de haute politique et de gouvernement, a eu raison sur saint Paul, ce lion des Mystiques, comme saint Jean en est l'aigle[2850] ».

La Révélation n'est pas close. Des éléments cachés, arcanes, appartiennent à ce christianisme transcendantal. Ce johannisme est un ésotérisme du signe. « Jésus a fait sous les yeux de ses disciples encore beaucoup d'autres signes, qui ne sont pas écrits dans ce livre[2851] ». L'adepte de ce catholicisme transcendantal, un *initié*, est appelé, comme Rabelais face aux fanfreluches antidotées trouvées dans un tombeau antique, à déchiffrer les signes non apparents[2852]. « Il y a encore bien d'autres choses qu'a faites Jésus. Si on les mettait par écrit une à une, je pense que le monde lui-même ne suffirait pas à contenir les livres qu'on écrirait[2853] ». Cette reconnaissance d'un livre qui résume le monde appartient à Dante, dans le dernier chant du *Paradis*. Mallarmé s'en fait encore l'écho. Guénon, dans le *Symbolisme de la croix*, en montre le caractère primordial[2854].

> Je vis dans sa profondeur l'amour réunir comme en un volume ce qui s'éparpille en feuillets sur l'univers, la substance, l'accident et leurs modes rassemblés entre eux, de telle manière que ce que j'en dis n'en est qu'une faible lueur. Je crois que j'aperçus la

---

[2846] Baudelaire, *OC1*, p. 678.
[2847] Balzac, *Préface du livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 504.
[2848] *Ibid*.
[2849] Balzac, Avant-propos de la Comédie humaine, Op. Cit., p. 12.
[2850] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 506.
[2851] *Évangile selon saint Jean*, XX, 30.
[2852] Rabelais, *OC*, p. 10.
[2853] *Évangile selon saint Jean*, XXI, 24 – 25.
[2854] Guénon (R.), *Le Symbolisme de la croix*, Paris, Véga, 2007, p. 117 – 121.

forme universelle de ce nœud, car je me sens plus joyeux et plus épanoui en disant ceci[2855].

2° Un ésotérisme du signe.

L'ésotérisme chrétien soumet les traditions ésotériques à la Révélation biblique. Cette dernière est le principe gouvernant la compréhension de ce qui semblait lui échapper. Le *christianisme ésotérique* enrichit le christianisme officiel des apports extérieurs. La mythologie chrétienne de Philippe Walter veut « définir les cadres mythologiques préchrétiens, totalement extérieurs à la Bible, dans lesquels le christianisme s'est inséré et qu'il a fait travailler à son profit[2856] ». Le griffon exemplifie cette « mythologie christianisée[2857] ». Il est chez Dante l'animal aux deux natures qui se réfléchit dans les yeux dédoublés de Béatrice[2858]. Trois niveaux de lecture sont possibles 1) se souvenir des mythologies étrusques ; 2) en faire un symbole du Christ selon les symboles du bestiaire médiéval en lien avec le *Livre de l'Apocalypse*, 3) à la suite de Fulcanelli proposer une lecture alchimique[2859] en lien avec les Vierges noires[2860]. L'aigle représente la partie volatile, élévatrice, qui conduit au paradis. Le lion symbolise le fixe, forclos dans le Paradis terrestre. Béatrice, qui regarde doublement, est cette vierge noire qui calcine par sa cruauté sur terre (lion) et qui enfante spirituellement (aigle). Le vert de ses yeux d'émeraude[2861] sous le voile[2862] rappelle l'étape préparatrice du grand œuvre (lion vert, vitriol vert) avant d'être les causes motrices dans le *Paradis*. La Vierge noire enfante sous les symboles tutélaires de la rose, roue et de l'étoile[2863], de si grande importance chez Dante (et chez Nerval). Béatrice engendre spirituellement : c'est ce que Dante va nommer *trasumanar*, et qui relève de l'initiation. La *possibilité* d'un christianisme ésotérique remythologisé, autre nom du christianisme transcendantal ou johannisme, est une méthode pour lire

---

[2855] « *Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna : / sustanze e accidenti e lor costume / quasi conflati insieme, per tal modo / che ciò ch'i' dico è un semplice lume. / La forma universal di questo nodo / credo ch'i' vidi, perché più di largo, / dicendo questo, mi sento ch'i' godo.* », *Paradis*, XXXIII, 85 – 93.
[2856] Walter, *Op. Cit.*, introduction (Édition numérique).
[2857] Ibid.
[2858] *Purgatoire*, XXXI, 124 – 126.
[2859] Fulcanelli, *Le Mystères des cathédrales*, Paris, Soicété nouvelle des éditions Pauvert, 1979, p. 115 – 116.
[2860] *Ibid.*, p. 75 – 81.
[2861] *Ibid.*, p. 121.
[2862] *Ibid.*, p. 80.
[2863] *Ibid.*, p. 65.

Dante. Elle consiste à chercher dans ses écrits la base catholique orthodoxe (point de vue général) et la réconcilier avec les éléments problématiques (détails particuliers).

Cet ésotérisme du signe n'est pas un moyen terme ni une réconciliation des contraires entre l'herméneutique totalement catholique et celle cherchant un Dante ennemi du Vatican. Dante n'est pas un adversaire patenté de l'Église. Mais il cherche toujours les *limites* du dogme[2864]. L'inscription de Dante dans ce catholicisme transcendantal ne convient pas à une stricte orthodoxie. « De Maistre donne en effet à la doctrine catholique une inflexion curieuse et hérétique qui marquera toute la tradition antimoderne dans sa démesure tragique[2865] ». Le christianisme transcendantal est la spiritualité encore possible au temps du tragique de la scission, auprès des ruines infernales, sur l'échec de toute politique malgré la profondeur d'une métapolitique jamais réalisée.

La *Lettre V* annonce une poétique des signes analogiques afin de connaître les choses inconnues. La *Monarchie*[2866] affirme qu'il est possible de connaître la volonté pourtant insondable en son immédiat par des méditations à échelles humaines, par des signes. L'intellect perçoit les choses occultes de Dieu par celles qu'il a faites[2867]. Compagnon en trouve une trace chez les antimodernes. « La volonté divine peut être déchiffrée dans la nature, comme ce sera la conviction de Hugo ou de Baudelaire. La nature est une preuve de l'existence de Dieu, dans une nouvelle apologétique du christianisme qui défend la foi contre la raison en faisant appel à l'imagination et à l'émotion [ce que ne fait pas exactement Dante, qui va vers une pensée du signe][2868] ».

[2864] « De même pour le disciple bien aimé et pour la grande vision apocalyptique ; nos opinions propres, nos croyances n'ont rien à faire avec celles des précurseurs du protestantisme au Moyen âge ; elles ne les empêchent pas d'avoir considéré saint Jean comme le premier apôtre de la religion d'amour ; de l'avoir opposé, pour son esprit de douceur et de charité, à saint Pierre abattant sous glaive l'oreille de Malchus et reniant son divin Maître. Elles ne les empêchent pas d'avoir désigné par son nom le chef mystérieux de l'Église, ce fameux PRÊTE-JEAN, la lumière de l'Orient, cherché partout en vain, et que l'Arioste représente sous le nom de Senape, *Senior papa*, incessamment harcelé par les harpies sacerdotales. Ce n'est pas nous assurément qui leur avons suggéré de considérer l'Apocalypse comme livre par excellence, pour avoir dénoncé dans l'avenir la grande Prostituée romaine, et mis le monde en garde contre les calamités que la BÊTE réservait à la terre. », Aroux, *Les Mystères de la chevalerie et de l'amour platonique au Moyen âge, Op. Cit.*, p. XXIV.
[2865] Compagnon, *Les Antimodernes, Op. Cit.*, p. 112.
[2866] *Monarchie* II, II, 8 ; VII, 8. Cf. textes cités *supra*.
[2867] Cette connaissance du vrai à partir du fait est primordiale pour penser le lien qui unit Dante et Vico (cf. *L'Antique sagesse de l'Italie*). Nous avons précédemment étudié ce rapprochement sous l'aspect de la philosophie de l'histoire et d'un certain intérêt commun, par exemple chez le jeune Michelet, pour ces deux auteurs. Ceci seul entre dans la perspective qui nous appartient présentement, mais très certainement d'autres développements donneraient lieu à des résultats de la plus haute importance pour l'Italie et pour la pensée européenne.
[2868] Compagnon, *Les Antimodernes, Op. Cit.*, p. 153 – 154.

Dante, par son travail sur les signes dans une doctrine des correspondances ou des analogies, accède à la Connaissance[2869] par une intuition intellectuelle. Le savoir profane, accessible par représentation, est dépassé. Dieu dessine le monde selon sa volonté à l'aide d'un compas. Il sépare un monde extérieur et un monde intérieur, ce dernier étant lui-même divisé entre l'occulte et le manifeste[2870]. L'intellect illuminé accède à ces arcanes par des signes. Ce mysticisme dantesque allie un occultisme de la volonté divine et l'engendrement d'une poétique des signes issue d'un symbolisme primordial, par exemple celui du compas.

3° Deux exemples : Schuré et Éliphas Lévi.

Édouard Schuré dans ses *Prophètes de la Renaissance*, en 1919, insiste sur le point de vue initiatique qui prolonge le johannisme et sur le passage à un culte de l'Éternel-Féminin[2871]. Le johannisme est religion de l'amour à vocation initiatique[2872]. L'amour pour Béatrice, dans le rapport de la vie et de la mort[2873], ouvre une voie initiatique joyeuse et douloureuse[2874]. « Cette puissance psychique de l'initiation dantesque en montre la singulière originalité, la profondeur surprenante et l'immense portée. Une nouvelle espèce d'amour s'y révèle qui n'a pas été dépassée depuis. On y voit avec quelle force impulsive Béatrice est devenue l'éveilleuse et l'initiatrice de l'âme du poète, le centre de sa vie et la clef de son chef d'œuvre[2875] ». Le christianisme ésotérique, est une religion initiatique de l'amour. « L'arcane de sa vie intérieure [celle de Dante] est son grand amour. Voilà le centre fécondant de son œuvre, le soleil auquel il allume le flambeau de ses mystères. […] Le spectacle des damnés, qui par leur propre faute ont perdu la lumière de l'intelligence et la foi de l'amour, commencera l'initiation du poète[2876] ».

[2869] Bien loin de ceux-ci pourtant, Delécluze s'inscrit dans cette lignée au sein de sa défense de l'amour platonique. Cf. Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 245.
[2870] *Paradis*, XIX, 40 – 42.
[2871] Schuré, *Op. Cit.*, p. VIII.
[2872] *Ibid.*, p. 37.
[2873] *Ibid.*, p. 44.
[2874] *Ibid.*, p. 45.
[2875] *Ibid.*, p. 47 – 48.
[2876] *Ibid.*, p. 53 – 54.

Schuré pense un ésotérisme de Dante par son voyage ou son « escalade[2877] ». Mais il rabaisse l'initiation sur un certain mysticisme de la fusion[2878]. La « base chrétienne » des trois mondes de l'enfer, du purgatoire et du paradis réalise cette voie. « Ils lui révèlent [à Dante] la structure intime, les dessous de l'univers, mais ils lui révèlent aussi l'essence de son propre être, qui reproduit et reflète ces trois mondes comme un cristal limpide. – *L'Enfer*, avec ses ténèbres, ses luttes et ses horreurs, correspond au *monde de la matière*. – *Le Purgatoire*, avec son jour tamisé, ses repentirs et ses épreuves, répond au *monde astral de l'âme* déjà affranchie des chaînes matérielles. – *Le Paradis*, avec ses splendeurs, ses joies et ses extases, répond au *monde divin de l'esprit pur*[2879] ». Au terme de ce parcours « l'initiation du pèlerin des trois mondes se termine par l'identification consciente et volontaire de son âme avec la pensée et la volonté divines[2880] ».

Schuré confond l'initiation avec ce mysticisme qui appartient au johannisme[2881]. Sa Béatrice reste idéale. Elle ne provoque aucune cruauté. Même s'il comprend que le catholicisme de Dante est enrichi, il considère le Florentin comme le génie de la foi, selon le titre de son propre texte. Schuré propose, en réponse au choc de la Première Guerre mondiale[2882], un Dante qui se satisfait plus des herméneutiques théologiques ni des sens mystiques fidéistes.

L'un des penseurs les plus choyés de son temps mais qui passe pour un original, Baudelaire dirait pour un « hors d'œuvre[2883] », témoigne de cette ambiguïté refusant l'hérésie totale tout en pensant aux *limites intérieures et extérieures* du catholicisme. Éliphas Lévi refuse à Dante le statut d'« hérésiarque » au nom de son génie, au moment même où il le met en rapport avec Luther. Le

---

[2877] *Ibid.*, p. 73.
[2878] « La fusion parfaite du Divin et de l'Humain, mystère et but de la création et de l'évolution, apparaît ainsi à l'initié dans les yeux de la Femme, par le prisme de l'Amour. Ce spectacle s'imprime dans l'âme du voyant "comme un sceau dans la cire molle" et achève son initiation. Cette gradation d'idées et d'images, fondues dans le brasier d'une émotion intense, montre la force transcendante de la pensée ésotérique du poète. », *Ibid.*, p. 66.
[2879] *Ibid.*, p. 67. Ou encore à la page suivante : « Puisque le Ciel et Dieu, qui le remplit en l'animant, sont la source et le principe des trois mondes, par l'émanation, la création et l'involution, l'âme humaine descendue dans le monde matériel, doit remonter tous leurs degrés pour se libérer et se reconnaître à son foyer primitif. Aussi bien, dans ces trois mondes tout diffère : les éléments, la substance et l'essence des choses. Tout change d'organe : la nature, l'âme et Dieu. De là une autre symbolique, une autre psychologie, une autre méthode de connaissance. »
[2880] *Ibid.*, p. 71.
[2881] « C'est avec la plénitude de son être et de sa raison qu'il entreprend son voyage périlleux et il la garde jusqu'au bout. Elle lui sert pour expliquer sa foi. Et cette foi, non moins ardente que celle de l'évêque d'Hippone, mais plus libre et plus lumineuse, éclaire sa raison. Saint Augustin supprime l'abîme entre la terre et le ciel par l'abdication de l'une de ses facultés essentielles ; Dante le franchit par une extension de son être intime. Pour lui, le ciel est certes une grâce divine, mais c'est aussi une inititiation graduelle de son âme, une conquête de son intelligence et de sa volonté. », *Ibid.*, p. 74.
[2882] Voir les premières lignes de la préface.
[2883] Baudelaire, *OC1*, p. 667.

poète a déjà dépassé ce grand schismatique. Grâce à *l'inversion*, notamment celle des dogmes, Dante parvient à échapper à l'enfer.

> L'œuvre du Grand Gibelin est une déclaration de guerre à la Papauté par la révélation hardie des mystères. L'épopée de Dante est johannite et gnostique, c'est une application hardie des figures et des nombres de la Kabbale aux dogmes chrétiens, et une négation secrète de tout ce qu'il y a d'absolu dans ces dogmes ; son voyage à travers les mondes surnaturels s'accomplit comme l'initiation aux mystères d'Éleusis et de Thèbes. C'est Virgile qui le conduit et le protège dans les cercles du nouveau Tartare, comme si Virgile, le tendre et mélancolique prophète des destinées du fils de *Pollion*, était aux yeux du poète florentin le père illégitime, mais véritable de l'épopée chrétienne. Grâce au génie païen de Virgile, Dante échappe à ce gouffre sur la porte duquel il avait lu une sentence de désespoir, il y échappe en mettant sa tête à la place de ses pieds et ses pieds à la place de sa tête, c'est-à-dire en prenant le contrepoids du dogme, et alors il remonte à la lumière en se servant du démon lui-même comme d'une échelle monstrueuse ; il échappe à l'épouvante à force d'épouvante, à l'horrible à force d'horreur. L'Enfer, semble-t-il dire, n'est une impasse que pour ceux qui ne savent pas se retourner ; il prend le diable à rebrousse-poil, s'il m'est permis d'employer ici cette expression familière, et s'émanciper par son audace. C'est déjà le protestantisme dépassé, et le poète des ennemis de Rome a déjà deviné Faust montant au Ciel sur la tête de Méphistophélès vaincu[2884].

Bénichou rattache l'abbé Constant, vrai nom de notre homme, au mouvement de la « théologie humanitaire : annonce de l'avènement prochain du Paraclet, qui consommera la déchéance de Rome, interprétation révolutionnaire de la morale évangélique, surtout annonce d'une nouvelle incarnation […][2885] ». Baudelaire souligne son ton dantesque. « D'ailleurs, si l'on en croit les bruits qui nous viennent d'Évreux et les alarmes du chapitre, l'abbé n'aurait abjuré que sa colère et les violences de sa prétendue Bible [*La Bible de la liberté*] ; il serait toujours aussi hétérodoxe qu'hétéroclite, et il menacerait encore l'Église de plusieurs livres de sa façon ; on parle surtout d'un poème en prose, à

[2884] Lévi, *Op. Cit.*, p. 358 – 359.
[2885] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 857.

la manière de l'Apocalypse et du Dante, qui doit donner le dernier mot de la pensée et du talent de l'abbé[2886] ».

Ceci s'accompagne d'une réévaluation du mythe de la chute et d'une mission de la femme. « Le sens du mythe est merveilleusement retourné : alors que l'orthodoxie explique par l'éminent privilège du libre arbitre une rébellion détestable, ici cette rébellion participe de l'excellence de sa cause ; et la Femme, rendue jusque-là responsable d'une déchéance, devient l'inspiratrice d'une glorieuse promotion de l'humanité[2887] ». Voici un avant-goût du *trasumanar* et de la religion de Béatrice, manière de « rédemption féminine[2888] ».

Le rapport au mythe et au paganisme est réévalué. « Inlassable remanieur de mythes, il a pensé à un moment à une synthèse du panthéon grec et du ciel chrétien : en ces années 1840, qui sont celles de la jeunesse de Banville et de Leconte de Lisle, le paganisme hellénique hantait beaucoup d'esprits ; Constant a pu imaginer un Christ réunissant en lui Pan, Adonis et Apollon, une Vierge à l'enfant préfigurée par Vénus et son fils, plus extraordinairement encore un Jésus qui ne serait qu'une des trois réincarnations de Prométhée, Socrate avant lui et Napoléon après lui étant les deux autres. Cependant, à la même époque, il se déclare revenu à la foi catholique, et – chose étrange – par la lecture de Swedenborg ; cherchant une synthèse du catholicisme et des aspirations modernes, il croit la trouver dans la doctrine des correspondances universelles[2889] ». De là une « épopée mystique[2890] » du genre humain.

Dante disciple de l'Église de Jean (christianisme transcendantal, christianisme ésotérique, religion de l'amour) de préférence à celle de Pierre, continuateur d'une tradition mystérique voire initiatique remontant à l'origine du monde spirituel, maître de l'inversion et du dédoublement, renonçant à l'échelle mystique au profit du corps de Satan, avant-coureur de Faust, plus réformateur même que Luther – tout en *n'étant pas* hérétique. La proposition résume un problème qui s'est nettement formulé au cœur du Romantisme.

[2886] Baudelaire, *OC2*, p. 1009.
[2887] *Ibid.*, p. 857.
[2888] *Ibid.*, p. 859. Ceci s'inscrit dans une « théologie mariale » (p. 862). Cf. p. 863 : « […] la rédemption ne sera possible que par la fin de cette oppression et la glorification de la femme. »
[2889] *Ibid.*, p. 858.
[2890] *Ibid.*, p. 861.

Chapitre 2 : Élever l'humain. L'appel du mysticisme.

I – Dante mystique ?

§1. La mystique catholique.

La spiritualité romantique se pose en réaction contre le positivisme, le scepticisme et le matérialisme. L'essor du libéralisme économique jusque vers le capitalisme, la conséquence de la première révolution industrielle et le triomphe d'une science positive ne satisfont pas le cœur romantique[2891]*. Sa volonté de rendre son droit au cœur et à l'esprit vivant se place sous la bannière de la poésie et du christianisme. Les poètes exaltés restituent l'art des muses contre le philosophisme. Les tentations mystiques dirigent l'assaut contre le matérialisme scientifique et la bourgeoisie libérale ayant obtenu la domination politique*[2892] *sur les ruines de la monarchie aristocratique et de l'appel à l'association dans un État républicain sinon démocratique.*

Le concept de « mystique » est équivoque. Sont mystiques des courants de pensée différents, parfois antagonistes : le piétisme et le quiétisme, la doctrine du pur amour, la sentimentalité édifiante du catholicisme des humbles et des pauvres d'esprit, l'illuminisme théosophique, le martinisme. La mystique *catholique est fidèle aux canons et au catéchisme officiel de l'Église catholique, apostolique et romaine. Face à elle le* mysticisme *se fonde sur la foi mais l'infléchit. Les grands mystiques médiévaux et renaissants mêlent platonisme et Révélation. Le mysticisme prolonge la théosophie allemande, fille de la mystique rhénane. Il semble infidèle au catholicisme dont il est issu et dont il*

[2891] Pensons à Baudelaire définissant une beauté idéale au moment même où il prend conscience de son impossibilité : « ce ne seront jamais des beautés de vignettes, produits avariés nés d'un siècle vaurien, qui sauront satisfaire un cœur comme le mien ».

[2892] Même si la Restauration des Bourbons prétendait restaurer l'ordre ancien, faiblement avec le débonnaire Louis XVIII et plus résolument avec l'intransigeant Charles X, ce ne fut là qu'un songe un peu spectral ; la révolution de 1830 et bien plus encore celle de 1848 assurent le triomphe, peu démenti, des bourgeois libéraux, de ces riches commerçants tant honnis de Baudelaire.

se revendique. Les Romantiques ne précisent pas vraiment les distinctions entre ces différents courants. Les deux catégories mystiques s'allient souvent. Le néoplatonisme de la Renaissance incarne cette vocation mystique de l'homme à l'union avec Dieu. Il est le modèle de la mystique catholique et *recourt à des pensées magiques, symboliques, astrologiques*[2893]*. Joseph De Maistre incarne cette tension*[2894].

1° Dante et la mystique catholique.

Une longue tradition[2895] inscrit Dante dans la mystique catholique[2896]. Cette dernière est une union transformante de l'âme avec Dieu. Elle est réalisée soit par une voie sacramentaire ; soit par un mariage mystique de l'âme à Dieu, effet d'une grâce individuelle ou d'une illumination de l'âme. L'âme humaine *espère* une élévation progressive et continue jusqu'à se fondre en Dieu, comme un enfant se réconfortant sur le sein paternel. L'idéal est une fusion en Dieu comme dans le *Cantique de la nuit obscure de l'âme* de saint Jean de la Croix[2897]. L'esprit s'abîme et s'unit à Dieu sans s'abolir en sa singularité.

À partir du *Phèdre*[2898], l'aphérèse néoplatonicienne de la Renaissance reconnaît deux ailes de l'âme, l'amour et l'intelligence[2899] : « pour remonter à Dieu […] / L'âme a deux ailes d'or : *la raison et l'amour*[2900] ». Ficin[2901] affirme que la voie amoureuse, érotique, est la plus efficace[2902]. *L'extase de sainte Thérèse* du Bernin en figure l'aspect sensuel voire sexuel. La transverbération de la sainte

---

[2893] « En d'autres termes, l'explosion hermétique ficinienne et post-ficinienne de la seconde moitié du quinzième siècle non seulement n'arrivait pas dans le vide, mais se situait dans un tissu serré de rencontres entre hermétisme théologique et magico-astrologique, avec, comme arrière-plan, une forte aspiration à un renouvellement religieux. », Garin (E.), *Hermétisme et Renaissance*, Paris, Allia, 2001, p. 45 – 46.
[2894] Cf. par exemple Vulliaud (P.), *Joseph De Maistre Franc-Maçon*, Milan, Archè, 1990.
[2895] Lucienne Portier, outre sa traduction du Grand Poème, publie en 1971 chez Desclée de Brouwer un *Dante (les écrivains devant Dieu)*, pour présenter la *Divine Comédie* comme « le poème de l'*homo viator*, […] le poème de l'homme en marche vers Dieu, le poème de l'amour. […] sa foi le rend plus grand à nos yeux que sa politique ». Aimé Becker propose ce résumé dans la *Revue des sciences religieuses*, tome 48 fascicule 3, 1974, p. 253 – 254.
[2896] Même Fauriel souligne le « côté mystique de l'imagination de Dante. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 381.
[2897] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 500.
[2898] Platon, *Phèdre*, 246C-D
[2899] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, *Op. Cit.*, p. 74.
[2900] Cité par Buche, *Op. Cit.*, p. 235.
[2901] Kristeller, *Op. Cit.*, p. 49.
[2902] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, *Op. Cit.*, p. 76.

d'Avila accompagne le mariage mystique avec l'Époux, le Christ. De même que le corps du Christ fut percé par la sainte lance, de même le corps de la sainte est affecté d'une blessure. Ceci témoigne de l'analogie entre les hommes et Dieu. L'homme est façonné à l'image de Dieu. Même après la chute et la prévarication adamiques, ce lien entre le Père et ses enfants n'est pas rompu. L'âme peut refluer vers Dieu : christianisation augustinienne de la conversion néoplatonicienne d'Alexandrie. L'amour de Dieu permet une union spirituelle ayant des manifestations charnelles avec Dieu.

D'autres voies, indépendamment de cet érotisme catholique, existent. D'abord grâce à l'autre aile de l'âme : privilégier la *théôria* à l'*éros*. Cette mystique intellectuelle suscite la méfiance. Croire que la puissance de l'intellect humain permet une union à Dieu serait un péché d'orgueil[2903]. Dans la tripartition du corps, de l'âme et de l'esprit, le dernier prend le dessus sur la seconde. Cette mystique n'est pas un amour intellectuel de Dieu à la façon de Spinoza[2904]. Il se rapproche de la *théôria* platonicienne ou du toucher du livre O de la *Métaphysique* d'Aristote[2905]. D'où un rapprochement avec l'intuition intellectuelle transformée en « intuition mystique[2906] ».

Ces deux voies ne sont pas mutuellement exclusives. Elles sont deux pôles, entre lesquels les différents genres du mysticisme se situent. La *Vie Nouvelle* unit l'esprit et le cœur, l'âme et l'intellect dans l'« *intelletto d'amore*[2907] ». L'intuition intellectuelle achève la vision de Dante au centre de l'Empyrée par la contemplation des trois cercles de la Trinité. Tilliette l'affirme en s'appuyant sur la compréhension par Schlegel de la quadrature du cercle et en citant ces vers 133 – 141[2908].

> Comme le géomètre qui applique tout son esprit à mesurer le cercle, et ne trouve pas dans ses réflexions le principe dont il a besoin, ainsi étais-je à cette apparition nouvelle ; je voulais voir comment l'image était unie au cercle, et comment elle y était placée ; mais mes propres ailes étaient trop faibles pour s'élever

[2903] Baudelaire, « Châtiment de l'orgueil », *Fleurs du mal*, *OC1*, p. 20 – 21.
[2904] Spinoza (B.), *Éthique*, livre V, proposition XXXIII, Paris, Garnier Flammarion, 1965, p. 331.
[2905] Aristote, *Métaphysique*, 1051B20, in *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2014, p. 1881.
[2906] Hauvette, « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », *Op. Cit.*, p. 50.
[2907] La plus grande partie des traducteurs français veulent lire dans cette expression l'intelligence ou la compréhension de l'amour ; mais c'est confondre l'opération ou l'acte et la faculté. C'est bien sous la plume de Dante la faculté intellectuelle qui est immédiatement identifiée à l'amour (cf. *infra*).
[2908] Tilliette (X.), *L'Intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris, Vrin, 2002, p. 74 – 75. Cf. également p. 112.

jusque-là, si mon esprit n'avait été frappé d'une clarté dans laquelle mon désir fut satisfait[2909].

Cette intuition intellectuelle se situe au centre des rapports entre Dante et Béatrice. Le dévoilement de la bouche et des yeux de Béatrice dans le Paradis Terrestre réconcilie les deux modes épistémologiques de la démonstration et de l'intuition[2910]. La Béatrice du paradis ne connait plus ni génération ni corruption. Elle est tout entière en acte (non un acte pur car elle connaît le mouvement local), sans puissance rémanente. Béatrice morte, séparée de son enveloppe charnelle (substrat matériel)[2911], est une substance formelle, une âme. La forme n'est soumise ni à la corruption ni à la génération. Elle est toujours en acte. Aristote distingue deux manières d'accéder au vrai. Pour les êtres non nécessaires, composés et soumis au jeu de la puissance et de l'acte, de la génération et de la corruption, la vérité est adéquative. Pour les êtres nécessaires, non composés, toujours en acte, hors de toute génération et corruption, le vrai est le toucher (*tigein*) : l'intuition intellectuelle. Béatrice appartient à cette seconde catégorie ontologique. Seule une intuition intellectuelle en saisit la vérité. Cette intuition intellectuelle est transitive : en elle le sujet et l'objet s'engendrent réciproquement. Dante devient Béatrice et Béatrice devient Dante. Le modèle platonicien de l'androgyne, balzacien de l'hermaphrodite (*Séraphîta*), est une figure centrale de l'ésotérisme et de ses relations avec la poésie. Gautier lui consacre un poème, « Contralto », dans ses *Émaux et camées*.

L'affirmation d'une mystique de Dante se développe dès la Renaissance (Ficin et Landino). La *Divine Comédie* synthétise la voie ascensionnelle de l'âme amoureuse (l'amour étant transformé d'*éros* à *caritas*) et l'union de cette âme avec son Créateur ou Père. Sabatier insiste sur cette relation entre le poète mystique et celui qui descend sous terre. Dante accède à saint François d'Assise par saint Bonaventure. Il le dépasse pour allier « la pleine réalité historique [et] les plus hauts sommets

---

[2909] « *Qual è 'l geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige, / tal era io a quella vista nova : / veder voleva come si convenne / l'imago al cerchio e come vi s'indova ; / ma non eran da ciò le proprie penne : / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne.* », *Paradis*, XXXIII, 133 – 141.

[2910] « Et il faut ici savoir que les yeux de la Sagesse sont ses démonstrations, par lesquelles on voit la vérité de façon très certaine ; et son rire, ce sont ses persuasions, dans lesquelles se montre la clarté intérieure de la sagesse sous une sorte de voile : et en ces deux choses l'on sent ce très haut plaisir de béatitude qui est suprême bien dans le paradis. » « *E qui si conviene sapere che li occhi della Sapienza sono le sue dimostrazioni, colle quali si vede la veritade certissimamente ; e lo suo riso sono le sue persuasioni, nelle quali si dimostra la luce interiore della Sapienza sotto alcuno velamento : e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine lo quale è massimo bene in Paradiso.* », *Banquet*, III, XV, 2.

[2911] *Purgatoire*, XXX, 127.

de la contemplation mystique[2912] ». La version italienne des *Actus santi Francisci et sociorum ejus*[2913], ainsi que *Les noces mystiques du Bienheureux François et de la pauvreté,* sont la matière des vers 73 – 75 du onzième chant du *Paradis* ; qui fascinent tant Chateaubriand[2914]. « Mais afin que je ne continue pas avec trop de mystère, François et la Pauvreté sont les deux amants qu'il faut reconnaître dans mes paroles diffuses[2915] ». L'article avance une union mystique avec la pauvreté, épouse du Christ. L'identification de la *Donna* dantesque avec la Pauvreté est problématique. « C'est un poète qu'on trouve en Brizeux, bien que sa traduction soit en prose, et c'est un catholique breton épris de l'art toscan avec le bonheur de retrouver sa foi dans le plus grand poète du Moyen âge. Dès l'époque de Deschamps, il admirait le sens historique de la nouvelle école et la restauration du Moyen âge, et il disait : "Dante, homme d'État, théologien et poète, qui, dans son épopée mystique, avait reflété si naïvement la pensée du divin Révélateur, Dante, le poète de Jésus-Christ, devait reparaître le premier dans cette évocation du passé"[2916] ».

Dante expérimente cette union de l'âme à Dieu. Cette mystique commence par une psychologie. Elle constitue une pensée du sujet humain en son existence séparée d'une essence déterminée fixement. Ce Dante mystique arrache le Romantisme à une *logique de l'essence* au profit d'un *fait d'existence* dilatée. L'existence ouvre un espace dynamique. Il est le substrat pour une morphologie interne de la conscience. La volonté n'est pas seulement la capacité rationnelle de choix (autonomie) mais une faculté permettant une métamorphose de soi. Baron insiste sur l'importance d'une métaphysique de la volonté chez Balzac[2917]. Par elle l'esprit humain découvre son pouvoir de métamorphose et d'élévation spirituelle. Zweig insiste sur les liens de cette volonté avec l'ésotérisme. « Il devait, plus que tout autre, être enclin à attribuer à la volonté un pouvoir ayant sa répercussion du spirituel dans le matériel et à la considérer comme principe de vie et souveraine de l'univers. […] Tout ce qui confirmait cette magie, cette mystérieuse action réciproque du moral et du physique, était pour lui chose bien venue. Il croyait à la doctrine de Mesmer sur la transmission magnétique de la volonté d'un médium dans un autre ; il croyait que les doigts étaient des réseaux de feu rayonnant la

---

[2912] Sabatier (P.), « Saint François d'Assise et Dante », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 26.
[2913] *Ibid.*, p. 27.
[2914] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 2159.
[2915] « *Ma perch'io non proceda troppo chiuso, / Francesco e Povertà per questi amanti / prendi oramai nel mio parlar diffuso.* », *Paradis*, XI, 73 – 75.
[2916] Counson, *Op. Cit.*, p. 182.
[2917] Baron (A.-M.), *Balzac occulte*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 19, 49, 109, 126 – 127, 131.

volonté ; il attachait cette conception aux spiritualisations mystiques de Swedenborg, et il concentra toutes ces amusettes qui n'étaient pas entièrement figées en une théorie, dans la doctrine de son favori, ce Louis Lambert, le "chimiste de la volonté", cette singulière figure d'un homme mort prématurément qui incarne étrangement le propre portrait de Balzac et son désir d'une perfection intérieure et qui plus souvent que tout autre personnage de l'auteur fait des emprunts à la vie de celui-ci[2918] ».

L'union mystique se caractérise par sa *linéarité* avec certaines étapes cruciales. Progressive ou graduelle, elle est un mouvement unique et uniforme, sans retombée, sans bifurcation, sans entropie ni invétération. L'âme humaine, par une grâce individuelle couronnant un effort de l'âme, s'unit, momentanément, à Dieu, dans un *mariage mystique*. La *Divine Comédie* décrit l'*Histoire d'une âme* (titre de l'ouvrage de sainte Thérèse) sur la voie de la rédemption et obtenant le Salut. Béatrice, dont le *senhal* est l'amour[2919], conduit Dante à Dieu. Tel est l'esprit pèlerin de Dante, sans bifurcation[2920].

Mazure présente la *Divine Comédie* comme « l'histoire de l'homme intérieur » cherchant à retrouver Dieu. « Ainsi la *Divine Comédie* est d'abord une œuvre théologique, une vision allégorique des régions où s'en iront les vivants après leur rapide passage aux ténèbres de cette vie. La Grâce éclaire le pécheur pour qu'il mette à profit cette vision redoutable ; la Science humaine le promène dans le double labyrinthe où vivent ceux qui ne possèdent pas la vue de Dieu et ceux qui vivent en l'attendant ; enfin la Théologie, après avoir réconcilié le pécheur avec son juge, l'amène jusqu'au dernier ciel, au pied même du trône de Dieu[2921] ». Le Grand Poème est l'œuvre de la conversion de Dante[2922]. Elle concilie un platonisme voire un néoplatonisme même inconscients avec l'orthodoxie religieuse, dans une pensée de l'amour, « force purificatrice qui élève vers Dieu[2923] ». Masseron défend une dantologie mystique[2924]. Il récapitule les positions défendues dans le sillage d'Ozanam et de Ballanche[2925]. Il lit la *Divine Comédie* à l'aune du psaume *In existu Israël de Aegypto* et à partir

---

[2918] Zweig, *Trois maîtres*, *Op. Cit.*, p. 39 – 40.
[2919] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 99.
[2920] La reconnaissance des bifurcations, n'en déplaise à Ottaviani (*Ibid.*, p. 102), est pourtant au cœur de notre dépassement de la lecture mystique.
[2921] Mazure, *Op. Cit.*, p. 88.
[2922] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 133.
[2923] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.2 (Édition numérique).
[2924] Masseron, *Op. Cit.* p. 46.
[2925] Buche, *Op. Cit.*, p. 114.

de la dernière page du *Traité de la Monarchie*[2926]. La *Lettre X* propose une hermétique anagogique de ce texte sacré[2927].

Bruno Nardi ne nie pas l'inscription thomiste du Florentin. Mais il le voit comme un scolastique *éclectique.* Dante est un attracteur universel. Il conjoint ou rassemble en une pensée singulière des traditions intellectuelles divergentes. Les sources néoplatoniciennes, liées à la mystique, occupent une place de choix dans sa pensée fidéiste et mystique. Dante se purifie moralement au cours de son pèlerinage dans les trois royaumes. Il parvient au sommet de la béatitude dans l'Empyrée.

Dante luxurieux se délivre du péché de chair en condamnant Paolo et Francesca. Il renonce aux hérésies de l'amour courtois et du *trobar*. Il participe à la peine des débauchés dans le purgatoire. La damnation de Paolo et Francesca outrepasse la tentation de l'amour courtois érotique pour s'élever vers un amour purifié[2928]. Dante abandonne toute fascination risquant l'idolâtrie pour un amour terrestre et une beauté matérielle. Il s'élève vers un amour plus pur pour le Beau, reflet du Vrai et du Bien. « La majeure partie des commentateurs modernes, en rupture avec la vision romantique de Francesca, interprète le chant V de *L'Enfer* comme une condamnation de l'amour courtois. Ils insistent sur la nécessité du dépassement d'un amour trop terrestre dans le processus de purification de Dante pèlerin, et fondent leur interprétation sur la présence insistante du langage du *Stil novo* dans le discours de Francesca, réduit souvent à une pure doctrine, voire, pour Giorgio Barberi-Squarotti, à une simple mosaïque de citations qui révèlerait la limite de la culture de Francesca[2929] ».

Cette lecture moralisatrice et mystique évite toute relation entre l'amour et la mort[2930]. Cette précipitation vers le ciel oublie l'importance de la terre[2931]. Une Francesca *romantique*[2932], celle de

---

[2926] « C'est par cette cupidité que le monde est dévoyé. Dans cette conclusion fameuse du *Traité de la Monarchia* qui a été citée et sur laquelle on ne saurait trop insister, puisque Dante y a exposé le but suprême de la *Comédie* et sa signification allégorique : "l'humaine cupidité" est désignée par le poète comme l'obstacle unique qui empêche l'homme d'atteindre à la double béatitude pour laquelle il a été créé, la béatitude de cette vie et la béatitude de la vie éternelle […]. », Masseron, *Op. Cit.*, p. 152.
[2927] *Ibid.*, p. 88 – 89.
[2928] « […] on ne devinerait jamais sur quel fonds tout aérien, tout diaphane, reposent ces amours que Dante a décrits avec tant d'enthousiasme et avec un enthousiasme si détaillé, si positif », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 376.
[2929] Libaude, *Op. Cit.*, p. 165.
[2930] « La critique moderne, fondée sur la théorie du dépassement d'un amour inférieur, terrestre, vers un amour supérieur, vertueux et céleste, évite le problème fondamental de la relation entre l'amour et la mort, déjà posé dans la *Vita Nova*. », *Ibid.*, p. 169.
[2931] « L'essor vers les astres ne signifie pas chez Dante un abandon des choses terrestres, et l'amour céleste ne conduit pas nécessairement à la condamnation de l'amour terrestre. », *Ibid.*, p. 170.
[2932] Malato, *Dante, Op. Cit.*, avant-propos (Édition numérique).

Scheffer mais qu'annonce déjà Ginguené[2933], de Tchaïkovski (poème symphonique écrit en 1876 à Bayreuth), de Rachmaninov (opéra composé entre 1900 et 1905), voire de Zandonai (opéra créé en 1914) à partir de la pièce de D'Annunzio, ne se précipite pas vers une éthique puritaine. « Pour Françoise l'amour […] est la passion dont s'éprennent promptement les cœurs nobles ; c'est l'amour chevaleresque non dépouillé encore du charme et de l'orgueil de ses illusions. C'est surtout par ce trait que Dante a caractérisé, bien que peut-être aux dépens de la théologie, l'amour de Paul et Françoise, et les idées générales du treizième siècle sur l'amour[2934] ». À l'instar des grandes héroïnes du drame romantique, l'Éloa de Vigny en tête – amoureuse pure mais trahie et damnée, sans apocatastase –, elle possède sa propre valeur. « L'ange de gloire[2935] » reflète le mal du siècle, l'amour désespéré, l'amour-passion[2936]. L'adultère n'est pas une réponse satisfaisante aux désastres du mariage[2937] de raison ou d'argent à l'américaine[2938]. « Le romantisme amoureux réactive le mythe courtois. L'âge de l'amour courtois et le romantisme sont, en effet, les époques où, en Europe, la passion atteignit son apogée. Or, en France, la femme aimée, bien plus que la jeune fille aux blonds cheveux comme en Allemagne, Henri Heine s'en est étonné, c'est la femme mariée. Tristan était épris de la femme du roi Marc, Lancelot de celle du roi Arthur : c'est de Mme de Mortsauf, de Mme de Rênal, de Mme Arnoux, etc., que s'éprendra le jeune homme romantique[2939] ». Toutefois « l'avenir de la passion n'est pas le couple, mais la mort[2940] ». La passion culmine dans l'étreinte éternelle[2941] des deux amants. L'ombre de Françoise *incarne* l'archétype de l'héroïne du drame romantique. Cette critique de l'interprétation moralisatrice de la figure de Francesca met à mal l'idée d'un Dante convertissant, grâce la puissance d'attraction d'une Béatrice théologique, un amour-passion terrestre en un amour charitable divin.

La lecture mystique de Dante suppose la christianisation de l'œuvre de Platon, notamment du *Banquet* et du *Phèdre*. L'Idée suprême, le Bien se réfléchissant dans le Vrai et le Beau, est convertible

---

[2933] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 51 – 52. Voici la formule finale : « Ce sont des infortunés, sans doute, mais ce ne sont pas des damnés, puisqu'ils sont et puisqu'ils seront toujours ensemble. »
[2934] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 488.
[2935] Musset, « Souvenir », *Poésies d'Alfred de* Musset, *Op. Cit.*, p. 134.
[2936] Viard, *Op. Cit.*, présentation (Édition numérique).
[2937] *Ibid.*, « adultère ».
[2938] *Ibid.*, « mariage ».
[2939] *Ibid.*, « passion ».
[2940] *Ibid*.
[2941] *Enfer*, V, 103 – 105.

avec l'Un[2942], puis Dieu. La mystique réunit le sens de la Beauté et de l'Amour présenté par Platon dans le discours de Diotime avec un désir catholique d'union de l'homme avec Dieu. La voie d'élévation de l'âme vers l'Idée du Beau préfigure l'ascension de l'âme à Dieu. *Éros* élève l'amour humain de la beauté sensible jusqu'à l'amour supérieur de la beauté intelligible. « C'est que la beauté du corps est une sorte de voie, par où commence notre ascension vers une beauté plus parfaite[2943] ». La contemplation des beautés du monde créé reflète celle incréée, qualité de Dieu. En se soumettant à l'amour[2944] Dante se fait l'héritier de Socrate et de Diotime, malgré son ontologie aristotélicienne. L'amour permet une élévation progressive depuis la beauté sensible jusqu'à la connaissance contemplative de la beauté intelligible[2945]. « Vous demandez ce qu'est l'Amour humain ? C'est le désir d'engendrer dans la beauté, afin d'entretenir une vie éternelle au sein des choses mortelles[2946] ».

> Voilà donc quelle est la droite voie qu'il faut suivre dans les affaires de l'amour ou sur laquelle il faut se laisser conduire par un autre : c'est, en prenant son point de départ dans les beautés d'ici-bas pour aller vers cette beauté-là, de s'élever toujours, comme au moyen d'échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, de deux beaux corps à tous les beaux corps, et des beaux corps aux belles occupations, et des occupations vers les belles connaissances qui sont certaines, puis de belles connaissances qui sont certaines vers cette connaissance qui constitue le terme, celle qui n'est autre que la science du beau lui-même, dans le but de connaître finalement la beauté en soi[2947].

L'amour de Dante pour le beau corps[2948] de Béatrice s'épure progressivement pour devenir un amour de la béatitude (Béatrice étant celle qui l'apporte[2949]). Elle réside dans l'union de l'âme à Dieu.

[2942] « Le trajet dantesque sera ainsi résolument orienté du multiple vers l'Un, quête qui va progressivement englober celle du principe et celle de l'identité personnelle, et dont la réalisation ne sera possible que par l'écriture et le chant. », Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 29.
[2943] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, *Op. Cit.*, p. 160.
[2944] « A ce moment, je puis dire véritablement que le principe de la vie que recèlent les plis les plus secrets du cœur se mit à trembler si fortement en moi que je le sentis battre dans toutes les parties de mon corps d'une façon terrible, et en tremblant il disait ces mots : *ecce Deus fortior me qui veniens dominabitur mihi*. » « *In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente ; e tremando disse queste parole : "Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi."* », *Vie nouvelle*, II, 4.
[2945] Platon, *Banquet*, 210A – 211C.
[2946] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, *Op. Cit.*, p. 172.
[2947] Platon, *Banquet*, 211B-C, *Op. Cit.*, p. 145.
[2948] *Vie nouvelle*, XIX, chanson, v. 43 – 44.
[2949] *Vie nouvelle*, II, 1.

Cette purgation des passions mauvaises est une conversion. L'œuvre de Dante dans son ensemble, de la *Vie Nouvelle* à la *Divine Comédie, raconte* cette élévation processuelle de l'âme jusqu'à l'union mystique. L'amour se purifie de manière progressive et continue au gré du *pèlerinage* de Dante[2950]. Le platonisme devenu une mystique chrétienne instaure une lignée de Dames conduisant à l'union mystique à partir de Diotime. « Cette poétique amoureuse qui prend sa source dans le *Banquet* de Platon et est venue se combiner avec les ondes un peu troubles de l'Apocalypse, a été perfectionnée et épuisée par Dante animé du spiritualisme chrétien poussé jusqu'à l'excès. Autant donc par la supériorité de son talent qu'à cause de l'abus qu'il a fait de la personnification à l'égard de Béatrice, le grand poète florentin a touché, dépassé même quelquefois, le point extrême jusqu'où pouvait s'élever la poésie amoureuse et mystique[2951] ».

2° Le Dante de Delécluze.

Le premier article de Delécluze est aporétique. En 1854, marqué explicitement par la lecture d'Ozanam, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse* voit disparaître l'ancien doute. Sa recherche d'une vigueur de l'esprit dans le giron de la foi fait de l'auteur un opposant au matérialisme positiviste ou nihiliste (bourgeois) ; ce qui le rend, du moins dans l'ambition, solidaire du projet romantisme. Le commentateur replace les œuvres de Dante dans la longue tradition de la poésie amoureuse. Elle remonte au *Banquet* de Platon, couronné par le discours de Diotime. Socrate, celui qui ne sait rien, confesse de savoir qu'une chose : ce qu'il en est de l'amour[2952]. Ceci est le fruit de l'enseignement de Diotime, prêtresse de Mantinée[2953]. Diotime occupe une fonction d'enseignement qui mène au Beau, métaphore de Dieu.

Des abaissements se produisent dans le *trobar clus* des troubadours obscènes. Mais la continuité est assurée. La fonction dynamique de la poésie l'inclut dans la mystique catholique issue des

---

[2950] « Bien que le principe moteur de son voyage soit toujours désigné comme un "amour", le sens de ce terme n'est pas univoque dans l'ensemble de son œuvre et fait l'objet d'une élaboration progressive, allant de la simple passion sensible terrestre à l'élan métaphysique vers le divin. », Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 12. Encore p. 21 : « La *Divine Comédie* apparaît ainsi comme le symbole même du pèlerinage de Dante, restituant le parcours de sa vie ainsi que l'économie de ses œuvres : les péchés, non capitaux, qui ont émaillé sa jeunesse sont ainsi traversés, et son récit est avant tout celui de sa propre purgation, ouvrant sur l'espérance d'avoir mérité le Paradis. »
[2951] Libaude, *Op. Cit.*, p. 135.
[2952] Platon, *Banquet*, 177D.
[2953] Platon, *Banquet*, 201D.

métamorphoses de l'amour platonicien plus que platonique. La poésie rend manifeste la beauté divine. Elle incite l'âme à refluer vers son Créateur. À l'instar du *Cantique du soleil* de saint François d'Assise, elle est un chant mystique. L'œuvre de Dante, dès la *Vie Nouvelle* traduite par Delécluze avec certains poèmes des *Rimes*, à l'édition encore ambivalente[2954], plus encore dans la *Divine Comédie*, se comprend dans cette tradition poétique. Le « Poème sacré auquel le Ciel et la Terre ont mis la main[2955] » montre par l'exemple[2956] comment l'âme poétique et amoureuse connaît l'extase et la béatitude.

Dante s'inscrit dans la tradition du platonisme pérenne jusqu'à la Renaissance. Delécluze restitue la grandeur et la puissance spirituelle de la foi qui soulève des montagnes[2957], qui unit l'âme à Dieu. L'amour platonique qui marque l'œuvre de Dante se poursuit, malgré quelques métamorphoses, jusqu'à sainte Thérèse et saint Jean de la Croix[2958]. « [Le système poétique de Dante] a pour objet, en partant de la beauté visible, de faire élever successivement l'âme au beau éternel, pour parvenir enfin jusqu'à Dieu[2959] ». Bien qu'il reconnaisse une filiation aristotélicienne[2960] et thomiste[2961] du Florentin, ainsi qu'une influence reçue du *trobar* provençal qu'il déprécie[2962], le commentateur assure que le poète soumet ces influences éparses à une philosophie platonicienne christianisée. Il postule un art poétique, provençal[2963] puis Italien (avec Pierre des Vignes, Brunetto Latini, Guido Guinizzelli[2964]) dont Dante est l'héritier. « Les éléments poétiques et littéraires que Dante a recueillis dans les ouvrages des Provençaux nous sont donc connus maintenant. Quant à la forme, il en a reçu la *chanson*, la *ballade*, le *sonnet* et les diverses combinaisons de rimes, mais pour tout ce qui se rapporte à la pensée, à la composition, je veux dire cette galanterie chevaleresque poussée jusqu'à la corruption par les troubadours, nous allons voir avec quelle puissance d'âme et

---

[2954] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.1 (Édition numérique).
[2955] « *Se mai continga che 'l poema sacro / al quale ha posto mano e cielo e terra* », *Paradis*, XXV, 1 – 2.
[2956] *Paradis*, I, 71.
[2957] *Évangile selon saint Matthieu*, XXI, 21 – 22.
[2958] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 439 puis p. 494 – 501.
[2959] *Ibid*, p. 20.
[2960] *Ibid.*, p. 17.
[2961] *Ibid.*, p. 125 – 126.
[2962] Delécluze porte un jugement très sévère que les troubadours de Provence, au point de leur préférer les mystiques musulmans et orientaux qu'il cite abondamment (par exemple le récit d'Hermas p. 42 – 44) ; dans une sorte d'anticipation de la thèse de Palacios. Delécluze va jusqu'à supposer que l'amour platonique serait la doctrine du soufisme (p. 251). - Pourtant le dix-neuvième siècle est tout sauf aveugle à l'art du *Trobar* : mais il faut pour ceci sortir du domaine des mystiques et même des illuministes. Davantage les occultistes (Fabre d'Olivet) et les historiens de la littérature (Raynouard leur consacre six volumes) se montrent attentifs aux poètes de langue d'Oc.
[2963] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.3 (Édition numérique).
[2964] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 86 – 87.

d'esprit, le grand Florentin a remanié tous ces matériaux pour les façonner au gré de son génie et les faire servir au grand monument qu'il voulait élever[2965] ».

« En sa qualité d'Italien, Dante, poète et linguiste, tient dans son pays une place analogue à celle qu'occupe Homère en Grèce. Il échauffa et féconda, dans l'esprit de ses compatriotes, le germe de toutes les connaissances intellectuelles. Considéré sous ce rapport seulement, Alighieri peut être placé au nombre des plus grands hommes des temps modernes. Mais là ne se bornent pas son influence et sa gloire ; car ses écrits ont fait prévaloir dès le commencement du quatorzième siècle, des idées et des opinions fondamentales, qui se sont aussitôt propagées dans toute l'Europe, et dont l'influence se fait encore sentir de nos jours. On ne saurait nier que la *poésie amoureuse* ne date d'au moins un siècle avant Dante en Italie, puisque les poètes Provençaux, Catalans et Siciliens, la cultivaient déjà vers le commencement du treizième siècle. Mais alors, elle était exclusivement religieuse, ou galante et chevaleresque. Quelques fois même, ces trois éléments s'y trouvaient combinés ; cependant on y chercherait vainement le grand principe au moyen duquel Dante l'a reconstruite en quelque sorte, et lui a donné tant d'importance : je veux dire la philosophie platonicienne où l'amour du beau visible, qui en perfectionnant d'abord les sens, fait naître en nous l'idée du beau absolu et éternel que l'intelligence seule peut concevoir[2966] ».

Dante surpasse les poètes et les philosophes qui le précèdent. Les premiers ne sont que « des écrivains frivoles et même obscènes comme le sont en général les troubadours et les trouvères[2967] ». Les seconds, grands savants (Anselme de Cantorbéry, Abeilard, Pierre le Lombard, Albert le Grand et même Thomas d'Aquin) dénués de sens poétique et littéraire, marchent de manière « absolument contraire à la raison humaine[2968] ». Le Florentin mêle, en supplantant à cette double déficience, la plus haute science et le génie littéraire de l'exposition.

La conciliation entre Platon et la Révélation reste insuffisante pour entrer dans une parfaite mystique. Il faut ajouter une doctrine de la grâce. Virgile reconnaît que Lucie, personnification de la grâce, invite Béatrice à le requérir pour assurer le salut de Dante[2969]. La grâce (Lucie) donne la foi

---

[2965] *Ibid.*, p. 88.
[2966] *Ibid.*, p. 29 – 30.
[2967] *Ibid.*, p. 30.
[2968] Ibid.
[2969] « Elle adressa sa prière à Lucie, et lui dit : — Ton fidèle a besoin de toi, et je te le recommande. — Lucie, ennemie de tous ceux qui sont sans pitié, se leva, et vint à l'endroit où j'étais assise près de l'antique Rachel, et me dit : — Béatrix,

(Béatrice), laquelle s'adjoint la raison (Virgile[2970]) comme sa servante, pour assurer le salut de l'âme. Cette voie mystique s'inscrit entre une théorie sentimentale de l'édification et une psychologie. L'intellect et la raison philosophique bénéficient d'une fonction subalterne. La puissance d'amour de l'âme recevant la grâce les dépasse. Dans la seconde moitié du septième chant du *Paradis*. Dieu donne à ce qui dérive directement de lui l'immortalité[2971], la liberté[2972] et la ressemblance avec lui[2973]. L'homme aurait pu jouir de ces trois choses, de manière tout aussi immédiate ; mais le péché l'en écarte[2974]. Il peut revenir à sa nature primordiale, si Dieu, par miséricorde, décide de le restituer dans cette dernière. L'homme n'y parvient pas par lui-même. La grâce assortie de l'expiation est nécessaire.

> Votre nature, lorsqu'elle pécha tout entière dans son germe, fut chassée de son rang comme du Paradis. Et elle ne pouvait se racheter, si tu y réfléchis attentivement, en suivant aucune voie, que par un de ces moyens, ou que Dieu par sa bonté eût pardonné, ou que l'homme par lui-même eût expié sa folie[2975].

Dante serait un précurseur du néoplatonisme de la Renaissance[2976]. Delécluze marque nettement sa préférence pour Pétrarque[2977], plus épuré que Dante. Par-delà la trop grande

---

vraie louange de Dieu, que ne secours-tu celui qui t'aima tant, qu'il est sorti pour toi de la foule vulgaire ? » *« Questa chiese Lucia in suo dimando / e disse : – Or ha bisogno il tuo fedele / di te, e io a te lo raccomando –. / Lucia, nimica di ciascun crudele, / si mosse, e venne al loco dov'i' era, / che mi sedea con l'antica Rachele. / Disse : – Beatrice, loda di Dio vera, / ché non soccorri quei che t'amò tanto, / ch'uscì per te de la volgare schiera ?* », *Enfer*, II, 97 – 105.

[2970] *Enfer*, II, 52 – 54.

[2971] « Les créatures qui proviennent d'elle sans intermédiaire n'ont pas de fin, parce que l'empreinte qu'elle trace ne s'efface jamais. » « *Ciò che da lei sanza mezzo distilla / non ha poi fine, perché non si move / la sua imprenta quand'ella sigilla.* », *Paradis*, VII, 67 – 69

[2972] « Les créatures qui découlent d'elle sans intermédiaire sont toutes libres, parce qu'elles ne sont pas soumises à l'action des choses nouvelles. » *« Ciò che da essa sanza mezzo piove / libero è tutto, perché non soggiace / a la virtute de le cose nove.* », *Paradis*, VII, 70 – 72.

[2973] « Plus ces créatures lui sont conformes, plus elles lui plaisent ; car l'ardeur sainte rayonnant sur toute chose est plus éclatante dans celle qui lui ressemble le plus. » « *Più l'è conforme, e però più le piace ; / ché l'ardor santo ch'ogne cosa raggia, / ne la più somigliante è più vivace.* », *Paradis*, VII 73 – 75.

[2974] « Le péché seul la rend esclave et lui ôte sa ressemblance avec le bien suprême, parce qu'elle ne réfléchit plus qu'une faible partie de ses rayons. » « *Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimìle al sommo bene, / per che del lume suo poco s'imbianca ; […]* », *Paradis*, VII, 79 – 81.

[2975] « *Vostra natura, quando peccò tota / nel seme suo, da queste dignitadi, / come di paradiso, fu remota ; / né ricovrar potiensi, se tu badi / ben sottilmente, per alcuna via, / sanza passar per un di questi guadi : / o che Dio solo per sua cortesia / dimesso avesse, o che l'uom per sé isso / avesse sodisfatto a sua follia.* », *Paradis*, VII, 85 – 93.

[2976] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 464.

[2977] *Ibid.*, p. 408 – 409.

personnification de Béatrice, Pétrarque retrouve une plus grande fidélité à la pensée de Platon[2978]. Ce retour à un platonisme plus originel se continue dans l'œuvre de Ficin ;

> Cependant l'illusion qui était résultée des brillantes peintures faites de Béatrice et de Laure par leurs amants chastes et philosophes, non-seulement se reproduisit dans le siècle suivant, mais il acquit après plus de puissance encore. Les mœurs, sans s'adoucir étaient devenues plus recherchées ; l'érudition depuis Pétrarque et Boccace, était universellement répandue, et après l'arrivée de l'Empereur Paléologue et du savant grec Gemistus Phléton, à Florence (1439), la véritable doctrine de Platon soigneusement étudiée et mieux exposée par Marsile Ficin, contribua à faire donner plus de clarté et d'ordre aux idées et aux paroles qu'employèrent les derniers grands poètes de l'école amoureuse[2979].

Le thème de la lumière symbolique rassemble Dante et Ficin. Elle intéresse le maître de Careggi pour des motifs théologiques. Elle est une condition de possibilité de la vue, analogue de la connaissance des objets les plus hauts. « Pour nous, en effet, le Père céleste éclaira la terre du flambeau de Phébus, certes non pas afin que sous une telle lumière nous épiions, si j'ose dire, les mouches, mais pour que nous nous observions nous-mêmes, ainsi que notre patrie et notre Père céleste, en contemplant à travers une telle lumière, comme à travers un miroir et dans l'énigme, les réalités divines que nous sommes destinés à voir un jour ailleurs, à travers une lumière bien supérieure, face-à-face[2980] ». Ficin partage l'idée dantesque d'une possible vision de Dieu analogue du mariage mystique qui rapproche Dante des Franciscains[2981]. La lumière est un thème fondamental dans la mystique catholique et chez Dante[2982]. La lumière physique, temporelle, *exprime* la lumière divine éternelle. Cette dernière produit une illumination intérieure[2983] réalisant l'union mystique. La contemplation de la lumière physique permet de connaître la lumière divine – quoique ce ne soit pas

---

[2978] *Ibid.*, p. 133 – 136.
[2979] *Ibid.*, p. 150.
[2980] Ficin (M.), *De la lumière*, in *Métaphysique de la lumière*, Chambéry, lact meme, 2008, p. 127.
[2981] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 277 – 278. Le rapport entre Dante et les Franciscains est un lieu commun ; ne serait-ce que dans la mesure où Dante prit cet habit pour se faire enterrer.
[2982] Ottavani (D.), *La philosophie de la lumière chez Dante. Du Convivio à la Divine comédie*, Paris, Honoré Champion, 2004.
[2983] « Le rayon bienveillant de Dieu se communique à l'intelligence bonne. », Ficin (M.), *Du ravissement de Paul au troisième ciel et de l'immortalité de l'âme*, in *Métaphysique de la lumière*, *Op. Cit.*, p. 45.

encore dans une intuition intellectuelle, mais par une réflexivité qu'atteste l'image du miroir[2984]. « […] de telle sorte qu'en regardant ainsi le Soleil céleste nous découvrons en lui, comme en un miroir, le Soleil supra-céleste qui a établi dans le Soleil son tabernacle[2985] ». L'esprit humain est le miroir de Dieu[2986]. La connaissance logique par une méthode dialectique cède place à un symbolisme de la lumière. Dans le *Ravissement de Paul au troisième ciel*, Ficin assimile le platonisme et la tradition catholique. Pris de frayeur à l'idée de son grand voyage, Dante se souvient de l'anabase paulienne. « Le Vase d'élection fit aussi ce voyage pour en rapporter du secours à cette foi, qui est l'entrée de la voie du salut. Mais moi, pourquoi y viendrais-je, ou qui me le permettrait ? Je ne suis pas Énée, je ne suis pas saint Paul, je ne suis pas digne d'une telle faveur, ni à mes yeux ni à ceux des autres[2987] ».

L'élévation de saint Paul conduit à la connaissance des « plus précieux secrets de la divinité[2988] ». Dante connait toute la science de Dieu au paradis. L'ascension de Paul s'effectue par un accroissement de la clarté. « […] tu verras, toi que l'Esprit du Seigneur aura entraîné de clarté en clarté, la raison de la vertu croître au sein de ces trois genres de vertu [foi, espérance et charité] de degré en degré[2989] ». La lumière s'intensifie dans la *Divine Comédie* jusqu'à devenir similaire à un fleuve. « Et je vis une lumière qui était comme un fleuve éblouissant de splendeurs, entre deux rives émaillées par un printemps merveilleux. De ce fleuve jaillissaient de vives étincelles, qui s'éparpillaient de tous côtés sur les fleurs, comme des rubis enchâssés dans l'or. Puis, comme enivrées de ces parfums, elles se replongeaient dans le fleuve admirable, et lorsqu'une y entrait, une autre en sortait[2990] ». Pour Paul comme pour Dante, l'« intelligence divine devient assez claire à [leur]

[2984] Elle est fréquente dans la *Divine Comédie* ; mais aussi dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* : le Florentin y affirme que les anges communiquent comme dans un miroir.
[2985] Ficin (M.), *Comparaison orphique du Soleil à Dieu, et manifestation des idées*, in *Métaphysique de la lumière*, *Op. Cit.*, p. 75.
[2986] « Ô très sagace veneur qui, en cette selve profonde du monde, piste et découvre les vestiges les plus occultes de Dieu ! Ô très subtil ratiocinateur qui trouve les raisons des choses dans la plus haute raison de toutes ! Ô très perspicace chercheur qui pénètre en quelque façon les sanctuaires de Dieu au sein de son abysse et, pour m'exprimer sommairement, observe, dans tous ces accomplissements, Dieu en lui-même comme en un miroir et se regarde en Dieu comme dans le Soleil ! Ô très divin miroir du divin Soleil qui t'illumine de ses rayons et t'embrase de ses flammes ! […] Tu vois, ô mon intelligence, que tu constitues le miroir de Dieu, puisque les rayons de ton intelligence émis par lui rejaillissent vers lui. », Ficin, *Du Ravissement de Paul au troisième ciel et de l'immortalité de l'âme*, *Op. Cit.*, p. 59.
[2987] « *Andovvi poi lo Vas d'elezïone, / per recarne conforto a quella fede / ch'è principio a la via di salvazione. / Ma io, perché venirvi ? o chi 'l concede ? / Io non Enëa, io non Paulo sono ; / me degno a ciò né io né altri 'l crede.* », *Enfer*, II, 28 – 33.
[2988] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 27.
[2989] *Ibid.*, p. 29.
[2990] « *[…] e vidi lume in forma di rivera / fulvido di fulgore, intra due rive / dipinte di mirabil primavera. / Di tal fiumana uscian faville vive, / e d'ogne parte si mettien ne' fiori, / quasi rubin che oro circunscrive ; / poi, come inebrïate da li odori, / riprofondavan sé nel miro gurge, / e s'una intrava, un'altra n'uscia fori.* », *Paradis*, XXX, 61 – 69.

intelligence[2991] ». Ficin par l'intermédiaire de saint Paul invite à une connaissance de Dieu par les œuvres créées. « Avec moi, regarde le ciel supra-céleste et triple, et d'abord, évidemment, Dieu ton Père dans les œuvres qu'il a créées. Puis, les œuvres créées en Dieu. Enfin, Dieu lui-même en lui-même[2992] ». Ceci renvoie aux textes de la *Monarchie* justifiant une connaissance des secrets de Dieu par ses œuvres à partir de la première lettre de saint Paul aux Romains[2993]. « Certes la volonté de Dieu est par elle-même invisible, mais "les choses invisibles de Dieu se voient, si l'on sait entendre, à travers les choses qu'il a faites" ; car si le sceau demeure caché, la cire qu'il a marquée donne de sa figure, tout caché qu'il est, une connaissance manifeste. Et ce n'est pas merveille que la divine volonté doive être cherchée par signes, quand la volonté humaine elle-même ne se discerne pas autrement que par signes au dehors de la personne voulante[2994] ». Paul est encore cité, à propos du même thème, dans la *Lettre V*, en analogie avec la vue[2995].

Les proximités entre la lumière chez Dante et Ficin attestent de l'importance mystique de l'élévation de l'âme à Dieu. La thèse de Delécluze en sort vérifiée. La mystique est une illumination, après être apparue comme une doctrine de l'amour et de la grâce. Il suffit de retrouver chez Dante l'enchaînement des idées d'amour pur[2996] parce que purifié, de grâce et de lumière pour défendre une lecture mystique. Delécluze lit la *Divine Comédie* comme une telle conversion amoureuse annonçant celle de Ficin. « Mais le véritable Amour n'est rien d'autre qu'un effort, suscité par la vue de la beauté corporelle, pour voler jusqu'à la beauté divine, et l'amour en contrefaçon est une déchéance, de la vue au toucher[2997] ». L'intervention du Lucie, dans le second chant de *l'Enfer*[2998] puis au

---

[2991] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 31.
[2992] Ficin, *Du ravissement de Paul au troisième ciel et de l'immortalité de l'âme*, *Op. Cit.*, p. 39.
[2993] *Épître aux Romains*, I, 20.
[2994] « *Voluntas quidem Dei per se invisibilis est ; et invisibilia Dei "per ea que facta sunt intellecta conspiciuntur" ; nam, occulto existente sigillo, cera impressa de illo quamvis occulto tradit notitiam manifestam. Nec mirum si divina voluntas per signa querenda est, cum etiam humana extra volentem non aliter quam per signa cernatur.* », *Monarchie*, II, II, 8.
[2995] « Certes, si "la créature, par les yeux de l'esprit, voit l'invisible des choses de Dieu à travers les choses qui sont faites dans le monde", et si d'après les plus connues nous apercevons les plus inconnues, et si de façon absolue il est donné à nos prises humaines de saisir par le mouvement des cieux l'être du grand moteur et son vouloir : même pour qui regarde les choses à la légère, la prédestination que j'ai dite apparaîtra encore. » « *Nempe si "a creatura mundi invisibilia Dei, per ea que facta sunt, intellecta conspiciuntur", et si ex notioribus nobis innotiora ; si simpliciter interest humane apprehensioni ut per motum celi Motorem intelligamus et eius velle ; facile predestinatio hec etiam leviter intuentibus innotescet.* », *Lettre V*, VIII, 23.
[2996] « Crois-moi, Guido : l'amour comme tu le comprends / Peut faire les heureux, mais ne peut faire les grands ; / L'amour, c'est le respect. Voilà tout ce qui dure. », Bornier, *Dante et Béatrix*, *Op. Cit.*, p. 8.
[2997] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, *Op. Cit.*, p. 244.
[2998] *Enfer*, II, 97 – 120.

Purgatoire[2999], symbolise le don de la grâce. Entre le *Banquet* érotique de Platon triomphant dans le discours de Diotime et le symbolisme de la lumière justifiant l'ascension de l'âme jusqu'à la connaissance des vérités divines chez Ficin, le grand voyage lumineux et amoureux de la *Divine Comédie* est le récit d'une mystique chrétienne promettant cette béatitude de la connaissance du Beau, du Bon et du Vrai, de la vision de Dieu face-à-face ou de l'union de l'âme avec son Père céleste.

> Cette poétique amoureuse qui prend sa source dans le *Banquet* de Platon et est venue se combiner avec les ondes un peu troubles de l'Apocalypse, a été perfectionnée et épuisée par Dante animé du spiritualisme chrétien poussé jusqu'à l'excès. Autant donc par la supériorité de son talent qu'à cause de l'abus qu'il a fait de la personnification à l'égard de Béatrice, le grand poète florentin a touché, dépassé même quelques fois, le point extrême jusqu'où pouvait s'élever la poésie amoureuse et mystique[3000].

§2. Vers un autre mysticisme.

La lecture mystique de l'œuvre de Dante souffre de quelques insuffisances. Une autre *lecture mystique de Dante se fonde sur le second sens de la mystique, le* mysticisme. *Il descend de la théosophie renaissante et baroque et s'allie à différents courants ésotériques, en particulier l'illuminisme et l'occultisme. Ce mysticisme est indéniablement une composante du Romantisme, notamment dans l'illuminisme véhiculé par Louis Claude de Saint-Martin. Il s'accompagne d'une conception renouvelée de l'art et du beau, singulièrement de la poésie. Il conduit à un nouveau spiritualisme à tendance initiatique, attendant une illumination de l'intelligence en dehors des voies sacramentaires. Ses défenseurs scrutent le monde en vue de sa connaissance en dehors des sciences*

[2999] « Tout à l'heure, pendant l'aube qui précède le jour, lorsque ton âme dormait en toi, sur les fleurs dont la vallée est couverte, une femme vint et dit : — Je suis Lucie, laissez-moi prendre celui qui dort, je l'aiderai ainsi dans son chemin. Sordello resta avec les autres nobles ombres ; elle t'enleva, et lorsque le jour fut clair, elle monta, et j'ai suivi ses traces. Elle t'a posé là ; mais d'abord ses beaux yeux me montrèrent l'entrée ouverte, puis elle et le sommeil s'en allèrent en même temps. » « *Dianzi, ne l'alba che procede al giorno, / quando l'anima tua dentro dormia, / sovra li fiori ond'è là giù addorno / venne una donna, e disse : "I' son Lucia ; / lasciatemi pigliar costui che dorme ; / sì l'agevolerò per la sua via". / Sordel rimase e l'altre genti forme ; / ella ti tolse, e come 'l dì fu chiaro, / sen venne suso ; e io per le sue orme. / Qui ti posò, ma pria mi dimostraro / li occhi suoi belli quella intrata aperta ; / poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro.* », *Purgatoire*, IX, 52 – 63.

[3000] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 133.

exactes. Ils regardent la Nature avec le « démon de l'analogie[3001] *», ou des correspondances*[3002]*. Balzac en est un grand représentant, sous le magistère de Swedenborg, dans le* Livre mystique *; tout particulièrement dans* Séraphîta. *S'il y réconcilie l'Esprit d'Amour et l'Esprit de Sagesse*[3003] *et fait de la Prière la faculté suprême*[3004]*, il sort d'une fidélité totale aux dogmes ecclésiaux. La Prière est l'union du Visible et de l'Invisible*[3005] *– ce qui précisément définit davantage le* mythe *que l'oraison. Son Voyant illuminé*[3006] *n'est plus exactement un saint connaissant l'extase. Certes le but est identique : unir l'âme « dans le sein du Père, dans le cœur de l'Époux*[3007] *». Mais les moyens pour y parvenir diffèrent. La méfiance de Becker, homme d'Église tout autant que de Doute, montre cette non-conformité entre ce mysticisme et la voie augustinienne ou franciscaine. Le don de Spécialité*[3008] *ou de seconde vue*[3009] *n'est pas le pur saisissement par Dieu du rapt de saint Paul (malgré le rapprochement effectué par Canteins entre ce dernier et sa propre christologie dantesque*[3010]*) ou de la transverbération de sainte Thérèse. La quête*[3011] *(ou pèlerinage*[3012]*) d'un Monde spirituel*[3013] *calqué sur les Terres Astrales de Swedenborg*[3014]*, « après avoir expérimenté le vide et le néant*[3015] *» comme on descend en enfer, ne peut être pleinement identifiée avec l'union mystique catholique orthodoxe. L'importance du Nombre*[3016] *(métaphysique, comme symbole – Balzac n'ayant ici que mépris pour les sciences positives trop humaines*[3017]*) rappelle davantage la tradition pythagoricienne et ses suites*[3018] *que l'évangile – même le Verbe*[3019] *et la Parole*[3020] *s'imposent*[3021]*.*

[30013001] Méra (B.), « Balzac et la mythographie. Une "primitive passion" », in *L'Année balzacienne*, tome 5, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p. 326.
[3002] Balzac, *Séraphîta, Op. Cit.*, p. 766.
[3003] *Ibid.*, p. 790.
[3004] *Ibid.*, p. 846.
[3005] *Ibid.*, p. 848.
[3006] *Ibid.*, p. 847.
[3007] *Ibid.*, p. 843.
[3008] « La Spécialité constitue une espèce de vue intérieure qui pénètre tout […]. », *Ibid.*, p. 794.
[3009] *Ibid.*, p. 802.
[3010] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 258 – 261.
[3011] Balzac, *Séraphîta, Op. Cit.*, p. 795.
[3012] *Ibid.*, p. 845.
[3013] *Ibid.*, p. 778.
[3014] *Ibid.*, p. 769.
[3015] *Ibid.*, p. 844.
[3016] *Ibid.*, p. 818 – 821.
[3017] *Ibid.*, p. 827 – 828.
[3018] Balzac reprend la quadrature du cercle qui achève le *Paradis*. Cf. *Paradis*, XXXIII, 133 – 135. Cf. Balzac, *Séraphîta, Op. Cit.*, p. 825.
[3019] *Ibid.*, p. 822.
[3020] *Ibid.*, p. 819.
[3021] Ce qui inscrit Balzac dans la suite du premier verset de l'*Évangile selon saint Jean*.

Les ésotéristes du dix-neuvième siècle cohabitent avec les Romantiques en vertu de cette communauté d'aspiration et de lutte. Ils héritent des réactions du dix-huitième siècle contre les Lumières. Puis ils permettent le passage du Romantisme au symbolisme. Ils influencent la plupart des grands esprits du Romantisme, dans des propositions variées. Balzac, Baudelaire, Nerval et Hugo surtout s'en font les échos. George Sand, Germaine de Staël, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Maurice de Guérin, pour ne citer que les plus grands noms, n'échappent pas à leur attrait. – Nous nous arrêterons brièvement dans un premier temps sur la portée de cette influence

1° Mysticisme et Romantisme.

Un *mysticisme issu de la théosophie* se poursuit dans le martinisme et l'illuminisme[3022]. Hétérodoxe et opposé à l'humanisme laïque issu des Lumières[3023], il est « une des formes les plus caractéristiques du préromantisme[3024] ». Les idées principales de ce mysticisme sont « la croyance en une tradition primitive universelle dont le sens secret demeure réservé aux initiés ; l'importance primordiale attribuée dans cette tradition à la doctrine de la chute originelle, l'existence de la matière étant tenue pour un résultat de cette chute ; l'idée d'une régénération à venir sous forme de réintégration de l'homme dans l'Être premier ; une conception unitaire et analogue de l'univers actuel ; l'institution d'une échelle de puissances intermédiaires entre l'homme et Dieu ; la recherche de manifestations surnaturelles et le penchant à la magie et à la divination[3025] ». Face au manque de fondement des sciences positives, on se dirige vers la science occulte[3026] en remontant à un âge

[3022] « L'illuminisme, en effet, est bien un phénomène diffus, qui a dû sa force au fait qu'il a été, en un temps de renouvellement spirituel, une des combinaisons les plus remarquables de la religion traditionnelle et de la foi moderne. », Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain, Op. Cit.*, p. 93.
[3023] *Ibid.*, p. 94.
[3024] Viatte, *Op. Cit.*, t. 2, p. 269.
[3025] Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, *Op. Cit.*, p. 93 – 94.
[3026] « On a voulu faire une science des faits, et les faits sont venus détruire les données admises. Devant ces contradictions multiples, les chercheurs consciencieux se sont demandés s'il n'existait pas une autre science. C'est alors qu'ils ont entrevu, à travers les âges, une science toujours la même et toujours soigneusement cachée, aussi riche en idées que la nôtre était riche en faits : c'est la science occulte. », Papus, *L'Occultisme contemporain*, Paris, Georges Carré, 1887, p. 7 – 8.

antérieur[3027]. C'est un art de la synthèse associé à une « métaphysique de la nature[3028] » conduisant à des « sociétés savantes[3029] ».

L'union de l'esprit et de l'âme avec l'Absolu passe par une illumination. Aroux en indique les principes théoriques issus de l'Orient : « émanation au sein de Dieu de tous les êtres spirituels, dégénération progressive de ces émanations, rédemption et retour vers la pureté du Créateur, rétablissement de la primitive harmonie de tous les élus, vie heureuse et vraiment divine de tous dans le sein même de Dieu[3030] ». Ces éléments fondent une « philosophie occulte, religion en opposition constante avec la foi catholique[3031] ». Il en ressort un « homme purifié, qui devient le Christ, le Verbe incarné[3032] ». Ce mysticisme illuministe retourne à l'unité perdue. « Telles sont les grandes lignes du système, dont le premier et le dernier mot sont l'unité. Ajoutez à ces traits essentiels l'idée de symbolisme, l'univers, image de l'homme et de Dieu ; l'homme, image de Dieu et de l'univers, des rapprochements inattendus entre les diverses régions des êtres ; ajoutez-y la *science des nombres, le langage énigmatique du chiffre*, et vous pourrez apprécier cette prétendue science, qui, depuis trois mille ans, sous des noms divers, symbolisme égyptien, mysticisme alexandrin, philosophie hermétique, kabbale, gnose, magie, théurgie, alchimie, extase, illuminisme, poursuit l'impossible et n'aboutit qu'au néant, en *aspirant à faire de l'homme un dieu*[3033] ».

Buche en montre l'importance au sein de l'école mystique lyonnaise organisée autour de Ballanche, dans la suite de Willermoz et Saint-Martin[3034] ; également De Maistre[3035] et Boehme[3036]. À côté de Vico pour la philosophie de l'histoire selon le dessin providentiel, cet illuminisme théosophique est la seconde inspiration principale de ce groupe éclectique et soudé (Bredin, Ampère[3037], Victor de Laprade, Chenavard). Il se poursuit durablement et diffusément dans le Romantisme parvenu à sa maturité et déclinant. Buche insiste sur la dette de la bouche d'ombre hugolienne envers Ballanche[3038]. L'attente de la restauration d'un état adamique est décisive pour le

---

[3027] « […] ils ont deviné derrière une pensée toute une autre époque plus instruite que la nôtre. Enfin l'alliance des découvertes modernes et de la science occulte dans l'éternelle vérité s'est laissée entrevoir aux vrais chercheurs et la synthèse s'est manifestée à leur esprit. », *Ibid.*, p. 8 – 9.
[3028] *Ibid.*, p. 10.
[3029] *Ibid.*, p. 16.
[3030] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 91.
[3031] *Ibid.*, p. 92.
[3032] *Ibid.*
[3033] *Ibid.*, p. 96.
[3034] Buche, *Op. Cit.*, p. 21.
[3035] *Ibid.*, p. 39.
[3036] *Ibid.*, p. 94.
[3037] *Ibid.*, p. 97.
[3038] *Ibid.*, p. 171.

groupe de Lyon[3039]. Les chants finaux du *Paradis* en portent la trace. Ballanche hérite de l'illuminisme trois termes pour « illustrer le mystère de la destinée […] : chute, expiation, rédemption[3040] ». *L'homme sans nom* en est la plus grande synthèse[3041]. Les poètes romantiques s'emparent de ce mysticisme élevant la poésie à un rang sacerdotal[3042]. L'esthétique martiniste[3043] correspond à leur aspiration et à leur *foi* dans la vocation religieuse prophétique[3044] et de l'art. « […] on a vu à quel rang Saint-Martin place le poète dans l'intuition de la Vérité : en fait il le confond et l'égale au théosophe lui-même[3045] ». Plus *vates* et voyant[3046] que *poeta*, le poète éclaire les esprits et porte le sens analogique du monde. Le Verbe est glorifié. La vérité illuministe est identique à la parole inspirée du poète[3047]. Le « génie allégorique[3048] », symbolique, est la loi de la création.

Les écrivains s'emparent de ces différentes vues. *La recherche de l'absolu* balzacienne témoigne de cette passion voulant arracher à la matière son secret. La littérature symboliste reprend les acquis et les principes de cette nouvelle science. Elle n'est plus exactement un Romantisme même si elle en hérite. « La poésie, elle, ne produit plus guère [dans le dernier tiers du dix-neuvième siècle] d'*Humaine tragédie*, ni de *Comédie de la mort*, ni de *Divine épopée*. Le symbolisme, toutefois, n'était pas pour nuire au prestige de la *Divine Comédie* : et les symbolistes n'ont pas manqué de se réclamer de celui qu'ils ont parfois appelé le plus grand poète de tous les temps, et dont l'œuvre est un symbole

---

[3039] « L'illuminé se croit capable de rétablir en lui, dès cette vie, l'Adam primitif qui, avant la chute, était presque un Dieu, à tout le moins un collaborateur de Dieu […]. », *Ibid.*, p. 21.
[3040] *Ibid.*, p. 152.
[3041] *Ibid.*, p. 163.
[3042] « Il est bien naturel que sur une telle trame doctrinale, se dessine une glorification de la poésie. Elle reproduit certains thèmes alors répandus, notamment ceux qui ont trait à la poésie sacrée ; mais ces thèmes, intégrés à un spiritualisme novateur, acquièrent un relief qu'ils n'ont pas ailleurs. […] La poésie est plus qu'une faculté divine de l'homme ; elle est, en quelque sorte, l'unité même de l'univers célébrant Dieu. […] La poésie, écho subsistant de la langue universelle, est animée du feu vivant de la Vérité. La flamme poétique cessant d'être une métaphore pour devenir une participation réelle à la puissance divine, le poète prend figure du thaumaturge. », *Ibid.*, p. 103 – 104.
[3043] « On n'a pas de peine à reconnaître dans cet idéal de poésie à la fois lyrique, métaphysique, narrative et édifiante une des voies futures du romantisme français. Les suggestions de Saint-Martin préfigurent, de loin, l'épopée romantique. », *Ibid.*, p. 106.
[3044] « Mais nulle part autant que dans l'illuminisme en général, et chez Saint-Martin en particulier, la spéculation religieuse ne s'est alliée à l'interprétation des évènements contemporains et à la prédiction du proche avenir. Saint-Martin, en plus d'un endroit, appelle "poésie prophétique" la poésie vraie. », *Ibid.*, p. 107.
[3045] *Ibid.*, p. 109.
[3046] « La langue extatique, ou poétique, étant faite de vues plus que de paroles, est nécessairement figurative ; elle manifeste l'invisible par le visible […]. L'illuminisme se situe naturellement au pôle le plus religieux de ce dilemme : le poète n'invente pas le vrai, il le *voit* à travers des symboles ; la poésie est pleine d'être ; ce que le poète reçoit, c'est une révélation […]. », *Ibid.*, p. 256. Le terme de « voyant » est capital chez Balzac lecteur de Dante, comme nous le verrons bientôt.
[3047] « D'autre part l'illuminisme est merveilleusement apte aux développements que le spiritualisme moderne appelle dans le domaine de l'esthétique ; il va développer plus particulièrement la glorification du Verbe poétique, qu'il portait en lui de façon au moins implicite, et identifier sa propre vérité à l'inspiration du poète. », *Ibid.*, p. 251.
[3048] Fabre d'Olivet (A.), *Les Vers dorés de Pythagore expliqués et traduits en vers eumolpiques français*, Paris, Treuttel et Würst, 1813, p. 11.

[en note : en 1903 encore M. Jourdain étudie *Le symbolisme de la Divine Comédie*][3049] ». Counson insiste sur la dette poétique de Jules Verlaine, José-Maria de Hérédia, Anatole France, Jules Lemaître, envers la *terza rima*[3050].

2° Dante, poète voyant ?

Ce mysticisme trouve sa racine dans la théosophie issue de Boehme et se poursuit dans le martinisme et l'illuminisme. Comment le faire remonter à Dante ? Les mystiques sont les maillons du christianisme éternel nourrissant *toute* la pensée humaine depuis ses commencements. Cette idée restaure un principe de continuité dans l'histoire de la philosophie et des arts. Chaque auteur est une *expression* de cette sagesse primordiale. Toutes les correspondances entre eux sont possibles à partir de ce fondement noétique et spirituel commun. Balzac place la doctrine de Swedenborg dans la bouche de Siger de Brabant. Dante exprime singulièrement, comme d'autres, cette sagesse. Dans sa diffusion certaines époques sont favorisées. Les conditions y sont davantage réunies pour qu'elle touche le plus de monde. C'est le cas de la Toscane du treizième siècle[3051]. Les défenseurs du mysticisme ont beau jeu de s'adjoindre Dante. Revendiquer parmi les siens un nom aussi prestigieux est gage de sérieux. Mais quelle lecture de Dante peut soutenir cette affiliation ? Existe-t-il dans l'œuvre des éléments la défendant ? Ou bien faut-il se suffire de la reconstruction d'une doctrine éloignée de l'intention signifiante du Dante historique, auteur ?

Aroux souligne la conformité de la doctrine de Dante avec ce mysticisme. L'intellect du poète, parvenu au terme de son grand voyage, est parfaitement éclairé. Cette lumière nouvelle est une illumination selon le titre du troisième tome de sa traduction : « Le Paradis de Dante, illuminé *a giorno*, dénouement tout maçonnique de sa comédie albigeoise, Enfer, Purgatoire et Paradis, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit. » Les bienheureux jouissent d'un éclat lumineux sans voile. Dante transhumanisé possède le bénéfice d'une lumière au maximum de son intensité. La *Divine Comédie* conduit à une telle illumination de l'esprit. Dans cette lumière, les objets noétiques suprêmes sont connaissables. L'esprit s'y identifie en dépassant la coupure du sujet et de l'objet qui

[3049] Counson, *Op. Cit.*, p. 239.
[3050] *Ibid.*, p. 240.
[3051] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 89.

caractérise les degrés inférieurs de la connaissance. La correspondance mystique permet de connaître les arcanes divins par la méditation intellectuelle des choses créées. Ces dernières sont des signes dans lesquels transpire la volonté divine. Un rayon de l'intelligence s'infuse en toute chose mais perd progressivement son éclat, en passant du manifeste à l'occulte[3052], de l'acte pur à la substance composée régie par le jeu de l'acte et de la puissance. L'illumination transcrite dans l'inspiration poétique[3053] et définissant l'intellect sain[3054] retrouve l'éclat originel de ce rayon. Elle ouvre un monde obscur ou caché[3055] par la méditation des signes et des symboles.

« Il y a toutefois une distinction à établir entre le vrai et le faux mysticisme ; le premier, s'élevant vers le ciel dans l'extase de la contemplation et de la prière, a pour point de départ le dogme et s'éclaire des vérités de la révélation ; l'autre, se confiant dans ses propres lumières, s'élance à l'aventure dans les profondeurs d'une métaphysique raffinée, pour y chercher le Dieu inconnu, en créant lui-même sa cosmogonie, son dogme et son culte. Ce mysticisme-là conduit inévitablement à l'hérésie, il est l'hérésie même, car il est le produit de l'orgueil[3056] ». Seule la mystique catholique est orthodoxe. Dante, hérétique, fait droit au faux « mysticisme théosophique[3057] ». L'homme y accède à un rang christique. C'est l'une des significations possibles du *trasumanar* dantesque. Dante contemplant « *nostra effige*[3058] » dans les cercles de la Trinité comprend le mystère de l'Incarnation dans une « théophanie abstraite de la Trinité[3059] ». Il évoque l'humanité illuminée par la Sophia. Cette divinisation de l'homme s'effectue indépendamment de la grâce. Le théosophe illuminé s'élève à la divinité par la seule pénétration active de son esprit revenant à son état originaire. Il revient de la périphérie au centre duquel il émana lors de la création. Cette rédemption martiniste (la réintégration de Pasqually) suppose un dédoublement[3060] de soi. « Non seulement le mystique arrive, par une opération mentale produisant une véritable fantasmagorie, à *dédoubler son être* ; mais comme les anges de Milton, il réunit les deux sexes, ou plutôt, ange lui-même, il est *hermaphrodite*, car il est à la fois la *Sophia* platonique ; l'*Ennoia* gnostique et le Verbe, le *Logos*, l'esprit ou le *Pneuma* réuni à

[3052] *Paradis*, XIX 42.
[3053] « Dans ce mystère, le sens et le son se combinent – c'est l'arcane de la poésie. », Valéry (P.), *Cahiers II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 1094.
[3054] *Enfer*, IX, 91. Remarquons que, dans le texte de la *Monarchie* suscité, le même intellect revient pour désigner la puissance créatrice de Dieu : de quoi souligner la relation entre l'homme créateur – l'artiste – et Dieu. Vico s'en souvient.
[3055] « Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché. », Nerval, « Vers dorés », *Les chimères*, *OC3*, p. 651.
[3056] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 90.
[3057] Ibid.
[3058] *Paradis*, XXXIII, 131.
[3059] Cainteins, Dante l'apothéose, Op. Cit., p. 162.
[3060] Nous verrons que cette pensée du dédoublement est centrale chez Nerval ; comme dans tout le Romantisme. Cf. Viard, *Op. Cit.*, « libertinage » (Édition numérique).

la *Psychè* ; il est le plérôme divin[3061] ». Cette fantasmagorie rappelle la *fantasia*, le plus haut registre de l'imagination[3062]. Par le poème *imaginé*, Dante, revêtu de la couronne de lauriers dont Boccace montre le rapport à la divinité[3063], accomplit le but de tout mystique théosophe : s'élever à la divinité.

La communauté dans l'ordre de la *finalité* entre Dante et les mystiques illuminés ne suffit pas. Le *moyen* est identique. Aroux note l'importance du symbolisme, de la numérologie. Le savoir dantesque en procède[3064].

> On peut déjà voir, pourtant, combien il [le livre de Caro sur le mysticisme] jette de lumière sur la conception et l'exécution de sa *Vie Nouvelle*, dont nous nous sommes occupés précédemment, et plus nous avancerons dans l'examen de sa *Comédie*, plus nous y retrouverons tous les caractères, tous les signes révélateurs du mysticisme panthéistique. […] Faudrait-il s'étonner de voir dans le grand poète florentin, un mystique hostile à la foi catholique, un théosophe rêvant un nouvel ordre de choses social, un illuminé enfin, quand M. De Maistre lui-même, si dévoué à l'Église de Rome et à la papauté, nous est dénoncé comme imbu d'idées touchant de bien près à l'illuminisme ? […] Rien ne peut faire mieux comprendre le mysticisme sectaire du Moyen âge que l'illuminisme des temps modernes, car il s'y attache étroitement ; si bien que nous avons vu M. de Balzac mettre en parallèle Dante et Swedenborg dans son livre mystique, où Séraphitus-Séraphîta réunit les deux sexes, sembler même accorder au théosophe moderne la supériorité du génie, paradoxe assez difficile à soutenir[3065]. […] Supposez maintenant qu'un génie vigoureux s'empare de ces germes et les féconde, qu'une pensée mâle croit apercevoir la lumière dans ces ténèbres et qu'elle s'élance vers elle avec l'enthousiasme de l'adepte, le zèle du sectaire et l'aveuglement de l'esprit de parti ; qu'elle donne à ces théories nuageuses une expression plus énergique, qu'à l'aide d'un langage savant et coloré tout à la fois, en mettant en œuvre la pompe des images, l'algèbre des nombres mystiques et les ressources de la symbolique la plus abstraite, elle parvienne, à

[3061] *Ibid.*, p. 94.
[3062] *Vie Nouvelle, XXIII* ; *Purgatoire,* XVII, 25 ; *Paradis,* XIX, 9 ; XXIV, 24 ; XXXIII, 142. Cf. Vico, *La Science nouvelle, Op. Cit.*, p. 352.
[3063] Boccace, *Vie de Dante*, in *La Divine Comédie*, traduction nouvelle par Francisque Reynard, Paris, Alphonse Lemerre, 1877, p. XLI – XLIV.
[3064] Guénon, *L'ésotérisme de Dante, Op. Cit.*, p. 51 – 59.
[3065] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 97 – 99.

> force d'art, à faire apparaître et à dissimuler, à son gré, ce qu'il lui convient de montrer aux uns et de cacher aux autres, vous avez alors Dante Alighieri à la place des prophètes alexandrins, des rêveurs de la kabbale, des inspirés de la gnose, des illuminés de tous les temps, et son œuvre s'appellera LA *COMÉDIE*[3066].

Très différemment d'Aroux, Péladan insiste sur ce mysticisme de Dante, et des troubadours en général. Il consacre deux livres au Florentin.

[A] Dante, « Michel-Ange de la poésie[3067] », incarne l'esprit du Moyen âge. La pensée médiévale, audacieuse et active, ne s'encapuchonne pas dans le cléricalisme. L'indépendance intellectuelle prend la forme de l'hérésie. Elle se développe rapidement. « Au mouvement mystique d'un Joachim de Flore, d'un Jean d'Oliva, aux fratricelles, aux begards, il faut ajouter le pullulement des sociétés secrètes. Rutebeuf, le roman de la *Rose* et celui du *Renart* lus entre les lignes, offrent de véritables cours d'hérésie. La chaine gnostique qui a son premier anneau parmi les néo-platoniciens se continue sans interruption jusqu'aux Gibelins. Cecco d'Ascoli, ami du Dante, condamné d'abord à se défaire de ses livres et à assister tous les dimanches aux sermons des Dominicains, fut brûlé pour son poème *Acerba* et cependant il n'était coupable que d'allusions critiques, tandis que la *Divine Comédie* est une divine diatribe. […] L'ordre du Temple eut le plus extraordinaire des avocats, le poète de la *Vie Nouvelle*[3068] ». Bien avant la Réforme, un christianisme johannique et évangélique triomphe chez Dante. « Franciscains et Dominicains ont travaillé avec un zèle ardent à éteindre et à déshonorer un christianisme qui eut des héros, des martyrs et inspira le plus grand poème de notre ère. Les romans de chevalerie, spirituellement, aboutissent à la *Divine Comédie*. Quelques-uns, Rossetti, le père du peintre préraphaélite, Arnoux [*sic*], un érudit méconnu, ont aperçu quel rêve de justice, de charité et de beauté fut conçu en Occitanie et de là se répandit par l'univers, enchantant les imaginations. Mistral, en ressuscitant la langue provençale, n'a pas voulu rendre la vie à l'idée provençale et il a été sage. Notre temps ne comprendrait plus une foi anticléricale, un mysticisme indépendant. Mais le cours des recherches historiques amènera fatalement les érudits à découvrir que la libre pensée occidentale florit [*sic*] d'abord dans le midi de la France, qu'elle inspira le génie du

---

[3066] *Ibid.*, p. 103 – 104.
[3067] Péladan (J.), *De Parsifal à Don Quichotte. Le secret des troubadours*, Paris, Delphica – l'âge d'homme, 2011, p. 29.
[3068] *Ibid.*, p. 37.

Moyen âge d'apparence si orthodoxe et que les troubadours étaient des chrétiens dissidents dont la doctrine fut immortalisée par le plus grand des poètes modernes et des troubadours : Dante Alighieri[3069] ».

[B] Contre les lectures catholiques, et bien qu'il juge Rossetti trop extrême, le commentateur infléchit l'interprétation hérétique dans un sens initiatique en lien avec la Franc-Maçonnerie dans *Les idées et les formes. La doctrine de Dante* (1908). S'il manque la profondeur de la politique de Dante, ses examens de la *Vie Nouvelle*, du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* et du *Banquet* sont dignes d'intérêt. Malgré quelques propos étranges (Dante père du socialisme et lointain ancêtre de la Révolution de 1789), Péladan poursuit sa mise en relation de Dante, Rabelais et Wagner. Ses intuitions judicieuses ne donnent lieu à aucune démonstration. Péladan présente un Dante appartenant à une « loge illuminée ». Rome le regarde « avec complaisance ». Elle se méprend sur la pureté de sa foi. Le commentateur inclut le Florentin dans la tradition du johannisme maçonnique. Son ésotérisme est évident, n'en déplaise à Ozanam dont Péladan se gausse de la naïveté. La poésie et la philosophie s'unissent. Dante est *plus* catholique que le pape en prônant la séparation des modes du pouvoir. Sa théorie du langage est très proche de celle de Rabelais. Sa religion mystique et illuministe aboutit au *Parsifal* de Wagner[3070].

3° Conclusion sur la mystique.

[A] 1° Une première dualité est interne à l'idée mystique. La voie érotique et psychologique est fondée sur une relecture catholique du néoplatonisme. On souligne l'effort de l'âme pour se tourner vers Dieu et aspirer à s'unir à lui. Le mariage mystique couronne par la grâce cette aphérèse. 2° En marge des dogmes institués, le mysticisme polymorphe se revendique d'une sagesse primordiale transmise à travers les âges. Le néoplatonisme est l'un des maillons de cette chaîne. Elle se poursuit à travers la mystique rhénane. La théosophie allemande issue de Boehme et l'école martiniste sont le dernier visage de cette sagesse primordiale centrée autour de la possibilité pour l'homme de réintégrer son état originaire, prélapsaire, et d'accéder à la divinité[3071].

[3069] *Ibid.*, p. 59.
[3070] Schuré possède la même double admiration pour Dante et Wagner.
[3071] Bénichou parle de « divinisme » dans *Le Sacre de l'écrivain*, *Op. Cit.*, p. 99.

[B] 1° En se fondant sur l'idée de conversion et sur un Dante contemplant le mystère de l'Incarnation, son œuvre possède un sens mystique. Il peut être la clé qui donne le sens le plus élevé de la *Divine Comédie* (Delécluze), ou seulement un aspect de la signification générale de l'œuvre (Ozanam). Cette idée répandue replace l'œuvre dantesque dans une tradition mystique plus vaste, par exemple en la liant à saint François d'Assise ou en la considérant comme un signe avant-coureur de la Renaissance. Cette interprétation s'inscrit dans le Romantisme. Son lien avec le catholicisme contre-révolutionnaire est évident. 2° À rebours, les défenseurs du mysticisme théosophique et illuminé font de Dante l'un des transmetteurs de la doctrine issue de la sagesse primordiale. Le poète s'est purifié de toutes ses fautes pour la catabase et par les épreuves du Purgatoire. Les sept « P » inscrits sur son front sont progressivement effacés par les anges – on sait leur importance dans ce mysticisme, par exemple chez Swedenborg. C'est un retour à un état prélapsaire, à un Adam Kadmon. L'homme image de Dieu, le plus élevé dans la sphère des êtres créés ou émanés, se réintègre suivant la voie tracée par Dante. Transhumanisé, il redevient l'homme primordial.

Ces deux figures de Dante possèdent chacune un certain nombre de limites. Elles *forcent* l'œuvre afin de la faire entrer dans un cadre général défini *a priori*. Les mystiques chrétiens s'accaparent Dante à partir de la certitude de leur foi. Les théosophes ou illuminés lisent Dante à partir de la croyance dans une sagesse primordiale et dans l'hypothétique énoncé de son contenu. Il manque une juste évaluation du rapport entre l'œuvre prise comme totalité, et la particularité de chaque chant, de chaque tercet voire de chaque vers.

II – Dante et Balzac.

§1. Métamorphoses de Dante chez Balzac.

Balzac incarne le Romantisme dans son outrance. *Il le représente et le transcende. Balzac incarne son époque : fils certain de la Révolution mais royaliste ; chrétien revendiqué mais soucieux d'illuminisme, de mesmérisme, de johannisme ; nostalgique de Napoléon mais conscient de la nécessité de faire droit au sens de l'histoire. Écrivain-philosophe, il saisit son temps en pensée*[3072] *Toute la société française entre dans son œuvre et s'y* organise systématiquement. *Les types littéraires sont ses concepts. Son Paris, comme celui de Nerval*[3073]*, est structuré analogiquement à l'enfer de Dante dans les premières pages d'*Une fille aux yeux d'or. *Sa* Comédie *est humaine à défaut d'être divine. Balzac incarne les tensions religieuses entre orthodoxie, hétérodoxie et passages à la limite. Il se revendique du johannisme*[3074] *tout en considérant la religion comme une vérité éternelle*[3075]*. Il associe un sens accru de l'histoire, de la politique et du spiritualisme. Son* usage *de Dante porte la trace de ses positions. Dans cette œuvre analogue littéraire de l'œuf du monde, Dante occupe une place décisive.*

Deux possibilités *existent pour étudier plus profondément la relation, littéraire mais pas seulement, entre Dante et Balzac. La première consiste à montrer que l'analyste des scènes de mœurs, privées ou collectives, de Paris ou de Province, est le peintre des mille aspects d'une société – de ses antagonismes, de son idéal atteint ou déçu, du problème théologico-politique, et ainsi de suite. On s'arrêterait alors sur les personnages fondamentaux du système de la* Comédie humaine, *de Rubempré à Rastignac, de Laurence de Cinq-Cygne aux filles du Père Goriot. On les comparerait aux personnages les plus emblématiques du Grand Poème Dantesque : à Pierre des Vignes lui aussi*

[3072] « Conceptualiser ce *qui est*, c'est la tâche de la philosophie, car ce *qui est* est la raison. En ce qui concerne l'individu, chacun est de toute façon un *fils de son temps* ; ainsi, la philosophie est elle aussi *son temps appréhendé en pensées*. […] Connaître la raison comme la rose dans la croix du présent et, partant, se réjouir de celui-ci, un tel discernement rationnel est la *réconciliation* avec l'effectivité, que la philosophie accorde à ceux qu'a déjà atteints la requête intérieure *de conceptualiser* et de maintenir également la liberté subjective dans ce qui est substantiel, ainsi que s'en tenir, avec sa liberté subjective, non pas à quelque chose de particulier et de contingent, mais à ce qui est en et pour soi. », Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, *Op. Cit.*, p. 106.
[3073] Nerval, *OC3*, p. 321.
[3074] Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 12.
[3075] *Ibid.*, p. 9.

suicidé comme Lucien de Rubempré après une vie agitée dans les sphères du pouvoir, à Corso Donati aussi farouche envers la si noble Piccarda[3076] *que Rastignac est un arriviste sans scrupule se jouant des femmes pour s'enrichir ; et nous aurions souligné que l'héroïque et tragique Laurence règne sur* Une ténébreuse affaire *comme une sorte de Béatrice sociale, ou que les filles de Goriot trahissent une sorte de vilenie des amies de Béatrice dans la scène du mariage dans la* Vie Nouvelle[3077].

Ainsi, lorsque Auerbach insiste sur l'importance des personnages quotidiens, presque triviaux, chez Dante[3078] *; on croirait y voir quelques personnages balzaciens : non plus les noms immortels de la littérature, mais les personnages secondaires de la* Comédie humaine. *Du reste, dans son article sur « Farinata et Cavalcante » dans* Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale, *le critique insiste à plusieurs reprises sur le « réalisme*[3079] *» de Dante ; ce qui tend à la reprocher d'une certaine lecture des scènes de mœurs de Balzac. En ce sens, Auerbach en vient à présenter le Grand Poème, et notamment la première* cantica, *comme l'occasion d'une véritable philosophie de l'histoire, ce qui non seulement rejoint notre première partie, mais encore conduit à prendre en compte un aspect politique, social et sociétal qui eût uni le Florentin et le Tourangeau. On peut penser avec Auerbach que Dante « a donc transféré dans son au-delà l'historicité terrestre*[3080] *» ; et qu'ainsi la* Divine Comédie *est une* Comédie humaine *transposée dans les mondes invisibles, et plus profondément marquée, croit le critique, par la réflexion providentielle*[3081]. *Dante annoncerait dans « le réalisme figuratif de la tradition chrétienne*[3082] *» ce que Balzac réalise plus tard dans le tournant romanesque de la littérature : à savoir « l'ensemble de l'histoire universelle et en celle-ci tout homme qui sollicite son inspiration*[3083] *».*

Ceci nous ramènerait cependant à notre première partie, à la manière dont le Romantisme se trouva aux prises avec une philosophie de l'histoire consciente notamment de ses enjeux sociaux, politiques et religieux. Dante présenterait dans sa Divine Comédie *un paysage socio-théologico-politique de l'Italie de la fin du treizième siècle et du début du quatorzième, comme Balzac montrerait*

[3076] *Paradis*, III, 43 – 57.
[3077] *Vie Nouvelle*, XIV, 7.
[3078] « Parmi les personnages qui prennent place dans le poème, il en est qui appartiennent au passé récent ou même à l'histoire contemporaine, et tous ne sont pas (en dépit de *Paradis*, XVII, 136 – 138) des hommes célèbres ou exemplaires ; ils sont dans bien des cas représentés franchement dans l'humble réalité de la vie qu'ils ont connue, et d'une façon générale, comme chaque lecteur le sait bien, Dante ne répugne aucunement à la description minutieuse et détaillée du quotidien, du grotesque et du repoussant. », Auerbach, *Op. Cit.*, p. 194.
[3079] *Ibid.*, p. 199, 200, 206, 209.
[3080] *Ibid.*, p. 202.
[3081] *Ibid.*, p. 203 – 204.
[3082] *Ibid.*, p. 209. Auerbach propose un emploi très précis du terme de « figure » : « Le caractère et la fonction d'un homme ont leur place déterminée dans l'économie divine ; ils sont *figure* en ce monde, *accomplissement* dans l'autre. », *Ibid.*, p. 206.
[3083] *Ibid.*, p. 211.

les circonvolutions également socio-théologico-politiques de la France depuis la Révolution jusqu'à Louis-Napoléon.

L'autre possibilité, l'autre voie – celle que nous empruntons conformément au but poursuivi dans cette seconde partie de notre étude – consiste à abandonner quelque peu les « études de mœurs » pour les « études philosophiques », et notamment pour le Livre mystique.

Le titre de sa somme post-thomiste ou de son encyclopédie anti-hégélienne est un emprunt au Florentin. Cette Divine Comédie *célébrée comme une cathédrale gothique est le péristyle du temple nouveau, mais humain, qui se bâtit dans la* Comédie humaine. *Dante y véhicule une spiritualité renouvelée. Le Mysticisme est le seul antidote au Doute du monde moderne matérialiste*[3084] *que ni le saint-simonimse*[3085]*, ni le luthéranisme (sans poésie car sans mystères*[3086]*) ne vainquent. De nombreuses allusions, inconscientes, esquissées, sous-entendues, à la poésie dantesque sont présentes*[3087]*. Dès les deux premières pages de l'A*vant-propos de la Comédie humaine, *Balzac se situe dans la suite « des écrivains mystiques qui se sont occupés des sciences dans leurs relations avec l'infini » et prétend établir un « système*[3088] *».*

1° Une relation littéraire.

Balzac écrit en 1842 sous la lumière de deux idées éternelles : la monarchie et la religion. « Le Christianisme a créé les peuples modernes, il les conservera. De là sans doute la nécessité du principe monarchique. Le Catholicisme et la Royauté sont deux principes jumeaux. Quant aux limites dans lesquelles ces deux principes doivent être enfermés dans les Institutions afin de ne pas les laisser se développer absolument, chacun sentira qu'une préface aussi succincte que doit l'être celle-ci, ne

[3084] « Le dix-neuvième siècle, dont l'auteur essaie de configurer l'immense tableau, sans oublier ni l'individu ni les professions, ni les effets ni les principes sociaux, est en ce moment travaillé par le Doute. », Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 501. Ce scepticisme connaît son type dans le Don Juan de *L'Élixir de longue vie*.
[3085] *Ibid.*, p. 503.
[3086] *Ibid.*, p. 503 – 504.
[3087] Balzac « puise dans le fonds ancien de la littérature alchimique et ésotérique qui englobe Virgile, Dante, Paracelse, *Le Songe de Poliphile* (1499) de Francesco Colonna, les œuvres de Béroalde de Verville et de Johann Valentin Andreae mais aussi dans les sources religieuses et mystiques. », Baron, *Op. Cit.*, p. 111.
[3088] Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 3 – 4. Le concept revient p. 6.

saurait devenir un traité politique. Aussi ne dois-je entrer ni dans les dissensions religieuses ni dans les dissensions politiques du moment. J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les évènements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de son bon sens doit essayer de ramener notre pays[3089] ». Un texte fugace, destiné à introduire une édition de son *Livre mystique* (ce dernier réunissant *Les Proscrits*, *Louis Lambert* et *Séraphîta*), défend ensuite le mysticisme théosophique. La théorie de la volonté proposée par Louis Lambert dans le même collège des Oratoriens de Vendôme où Balzac, plus que jamais double de son personnage, étudie, en est issue. La doctrine professée par Siger de Brabant, personnage des *Proscrits*, doit tout à Swedenborg. L'androgyne Séraphîta trouve ses racines dans la théorie des anges de Swedenborg et dans l'une des figures les plus présentes dans la sagesse primordiale. Du reste cette nouvelle contient un long résumé de la pensée du mage du nord et se place sous sa tutelle. Anne-Marie Baron mesure l'étendue de l'influence de ces « sciences interdites » sur la *Comédie humaine*. L'alchimie[3090], l'hermétisme et la théosophie y ont bonne part. Balzac n'est pas seulement environné par les sociétés initiatiques et ne subit pas l'appartenance maçonnique de son père comme un fardeau[3091]. Voici le premier paradoxe : Balzac professe l'éternité du catholicisme mais propose un *Livre mystique* tourné vers le christianisme ésotérique.

L'axe organisateur de la réception balzacienne de Dante se trouve dans le rapport entre une *Divine Comédie* et une *Comédie humaine*. Dante définit l'essence d'une comédie[3092] lorsqu'il écrit à Can Grande della Scala pour lui dédicacer sa propre *Comédie*. De même Balzac justifie son entreprise d'écrire la totalité de sa grande fresque de l'Humanité. Ces œuvres totales, universelles, relient les feuillets épars du monde[3093]. Balzac veut écrire le « système » des « espèces sociales[3094] ».

[3089] *Ibid.*, p. 8 – 9.

[3090] Baron la relie à Dante : « En mentionnant les pratiques alchimiques, Balzac ne revendique pas l'obscurité de leurs recettes, mais la polysémie de leur énoncé, la souplesse de leur lexique et la possibilité qu'elles offrent d'une interprétation sans fin. Physicien, mécanicien, médecin et métaphysicien, l'alchimiste symbolise à ses yeux l'homme universel [notons la reprise du vocabulaire de Guénon]. Loin de déprécier son art comme Agrippa ou Dante, Balzac se place sous son autorité. », *Ibid.*, p. 267.

[3091] « Balzac et la Franc-Maçonnerie », in *Point de vue initiatique*, 1976.

[3092] *Lettre XIII*, X, 28 – 31. Cf. texte déjà cité.

[3093] *Paradis*, XXXIII, 85 – 93

[3094] « Pénétré de ce système [zoologique] bien avant les débats auxquels il a donné lieu, je vis que, sous ce rapport, la Société ressemblait à la Nature. La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie ? Les différences entre un soldat, un ouvrier, un administrateur, un avocat, un oisif, un savant, un homme d'État, un commerçant, un marin, un poète, un pauvre, un prêtre, sont, quoique plus difficiles à saisir, aussi considérables que celles qui distinguent le loup, le lion, l'âne, le corbeau, le requin, le veau marin, la brebis, etc. Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces sociales comme il y a des

[A] Le but des deux œuvres est de donner un accès à l'univers dans une cosmographie pour Dante ; à l'humanité dans sa différence avec l'animalité[3095] dès les premiers mots de l'œuvre balzacienne.

[B] La vocation philosophique[3096] de l'entreprise de Balzac rejoint la philosophie revendiquée dans le *Banquet*. Dante ne se maintient pas à un point de vue technique ou universitaire de la philosophie. Balzac est un écrivain et non un technicien du concept. Les types chez Balzac et la singularité des âmes chez Dante sont les analogues de ce que le concept est à la philosophie.

[C] Les *résultats* de la philosophie sociale et religieuse de Balzac ne sont à l'évidence pas identiques à ceux de Dante. Mais une ambition est partagée. Le Divin Poète établit métaphysiquement les conditions de possibilité de l'exercice d'un pouvoir dédoublé. Balzac décrit l'action des passions politiques et religieuses sur le cours de l'humanité. Tous deux partagent la conscience que la religion et la politique sont les deux fondements, les deux soleils[3097], de la vie humaine sociale. Dante défend l'Empire universel germain et latin contre les prétentions de cette royauté française revendiquée par Balzac.

[D] Balzac comme Dante refusent d'abandonner l'homme à la misère de sa finitude. Ils lui restituent son essence infinie – en le transhumanisant. Balzac se rapproche du caractère hétérodoxe d'une telle élévation de l'homme en se faisant disciple de l'Église de Jean à vocation mystique, même s'il se place sous le signe de l'existence de Dieu. « L'homme lui-même n'est pas une création finie, sans quoi Dieu ne serait pas[3098] ! » Il reconnait dans une lettre à Madame Hanska datée du 12 juillet 1842 appartenir à une « religion de saint Jean, [à] l'Église mystique, la seule qui ait conservé la vraie doctrine » après les prévarications et les infidélités de l'Église de Pierre[3099]. Il est solidaire du mysticisme théosophique et illuministe. Sa lecture de Dante s'inscrit dans cet ordre de pensée ayant inclus Dante parmi les siens.

[E] Les deux auteurs revendiquent un antagonisme du bien et du mal à partir de formes héritées de la gnose ou du manichéisme. Les valeurs axiologiques sont des réalités ontologiques, politiques et

---

Espèces Zoologiques. Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la Société ? », Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 4.

[3095] *Ibid.*, p. 3.

[3096] *Ibid.*, p. 6.

[3097] *Purgatoire*, XVI, 107.

[3098] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 744.

[3099] Cité par Baron dans son *Balzac occulte*, *Op. Cit.*, p. 18.

spirituelles. La pensée est le principe aussi bien des maux que des biens[3100]. Dante lui donne une consistance ontologique. L'âme qui meut la matière est la cause du péché destinant l'homme à la seconde mort au lieu de la seconde vie, à cause d'un dérèglement de l'amour[3101].

À la suite de l'article « Balzac et Dante » de René Guise publié dans *L'Année balzacienne* de 1963[3102] et des *Dantean allusions in La Comédie humaine* de Floyd Zulli en 1958[3103], Michael Pitwood, dans l'antépénultième chapitre de son *Dante and the French Romantics*, reconnaît que, si Balzac n'est pas strictement un technicien de la dantologie[3104], il est le parangon de cette dantophilie s'emparant des esprits créateurs des Romantiques. « Les œuvres de Balzac sont parsemées d'allusions à Dante et son intérêt pour Dante est sans égal par rapport à son intérêt pour les autres auteurs italiens. Bon nombre de ses références sont purement conventionnelles, mais il faut faire ressortir trois aspects particulièrement originaux de son rapport à Dante : sa compréhension de Dante comme d'un précurseur de Swedenborg ; sa conception de l'œuvre de Dante comme un pont entre les cultures de l'est et de l'ouest ; et la préférence exprimée dans ses dernières œuvres, après son élan mystique, pour le *Paradis*[3105] plutôt que l'*Enfer*. L'œuvre de Balzac ne propose que des preuves minces d'une connaissance précise de Dante, et ses opinions consistent pour la plupart à des généralisations larges et non substantielles ; mais elles rendent manifeste un intérêt vivant pour Dante, qui culmine dans le choix du titre *La Comédie humaine* : la dette la plus patente de l'âge romantique envers Dante[3106] ».

Il divise la réception de Dante par Balzac en trois temps.

1° À l'instar de la majorité des Romantiques, Balzac connaît surtout et superficiellement quelques scènes marquantes de *L'Enfer* : le renoncement à l'espérance frappé sur la porte de l'Enfer[3107], l'épisode de Paolo et Francesca[3108], voire la tragédie d'Ugolin. Témoin de son temps, le Florentin apparaît comme un esprit sombre bien qu'il témoigne du passage de l'amour charnel à un

---

[3100] « En lisant attentivement le tableau de la Société, moulée, pour ainsi dire, sur le vif avec tout son bien et tout son mal, il en résulte cet enseignement que si la pensée, ou la passion, qui comprend la pensée et le sentiment, est l'élément social, elle en est aussi l'élément destructeur. », Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 8. L'auteur parle plus loin des « ravages de la pensée » (p. 13).
[3101] Nous nous sommes longuement arrêtés plus haut sur les deux causes du mal, dans notre analyse de livre d'Ozanam.
[3102] Guise (R.), « Balzac et Dante », in *L'Année balzacienne*, Paris, Garnier, 1963, p. 297 – 319.
[3103] Zulli (F. Jr), « *Dantean allusions in La Comédie humaine* », in *Italica*, 1958, p. 177 – 187.
[3104] *Ibid.*, p. 187.
[3105] *Ibid.*, p. 181.
[3106] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 263 (Nous traduisons).
[3107] *Ibid.*, p. 299 – 300.
[3108] *Ibid.*, p. 300 – 301.

amour purifié[3109]. En préservant le modèle de la conversion alors que le mysticisme de Balzac est davantage celui de la réintégration ou de la rédemption, Pitwood méconnait la différence profonde entre mystique et mysticisme. Il partage le lieu commun présentant Dante comme un auteur mystique, sans définir l'idéal dont il s'agit.

2° Vers 1839, Balzac se familiarise avec les deux autres cantiques[3110]. Pitwood se réfère aux deux hypothèses par lesquelles Guise explique une telle transformation[3111]. Soit l'auteur de la *Comédie humaine* subirait l'influence de Stendhal ; soit sa familiarité avec les intellectuels italiens permettrait une telle (re)découverte du *Purgatoire* et du *Paradis*. Les traces de Dante restent conventionnelles jusqu'au voyage à Rome avec Madame Hanska en 1846.

3° D'où le troisième temps : la dédicace des *Parents pauvres* adressée à Michelangelo Caetani montre que la fréquentation de ce dernier initia Balzac à l'œuvre du Florentin.

> Ce n'est ni au prince romain, ni à l'héritier de l'illustre maison de Cajetani [*sic.*] qui a fourni des papes à la Chrétienté, c'est au savant commentateur de Dante que je dédie ce petit fragment d'une longue histoire. Vous m'avez fait apercevoir la merveilleuse charpente d'idées sur laquelle le plus grand poète italien a construit son poème, le seul que les modernes puissent opposer à celui d'Homère. Jusqu'à ce que je vous eusse entendu, la DIVINE COMÉDIE me semblait une immense énigme, dont le mot n'avait été trouvé par personne, et moins par les commentateurs que par qui que ce soit. Comprendre ainsi Dante, c'est être grand comme lui ; mais toutes les grandeurs vous sont familières.

On ne saurait trop sous-estimer l'importance de Caetani dans la connaissance que peut avoir Balzac de Dante. Le descendant d'une des plus grandes familles italiennes tient régulièrement, à Rome, des salons où il enseigne et converse librement sur Dante. Il n'est pas impossible que Balzac y assistât. Caetanireprésente une dantologie à la fois amoureuse et audacieuse. Ses ouvrages sur Dante proposent des lectures très savantes et en même temps très personnel ; à l'exemple de l'opuscule consacré à Matelda dans le Paradis terrestre[3112] ; ici étrangement associée à une reine allemande ; ou d'assimiler l'ange qui ouvre les portes de Ditè à… Énée ! Que l'on juge comme on voudra l'apport

---

[3109] *Ibid.*, p. 250 – 251.
[3110] Guise, *Op. Cit.*, p. 313 – 315.
[3111] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 260 – 261. Guise, *Op. Cit.*, p. 316 – 319.
[3112] Caetani (M.), *Matelda nella divina foresta di Dante Alighieri*, Rome, Busi, 1852.

réel, technique ou fantasmagorique, de Caetani à la dantologie. Ceci échappe à notre objet. Mais il faut souligner l'importance de *passeur* que le critique italien joue envers Balzac ; ce dont la dédicace au *Parents pauvres* porte la trace. Cet ouvrage est fort éloigné de la manière dont le Tourangeau inscrit Dante au cœur de son système métaphysique à tendance illuministe dans la ligne revendiquée et assumée du martinisme. Sans doute trouverions-nous là une matière à surprisse si ce n'était la précaution déjà signalée de la double possibilité – dont nous assumons le choix de l'une d'elle – de la lecture de la relation entre Balzac et Dante. – Nous pouvons toutefois revenir au texte même suscité et attirer l'attention sur cette question, primordiale s'il en est, chère à la Franc-Maçonnerie dont Balzac fut sinon un membre, du moins un compagnon très certain, du Mot total, celui qui *résout la question*.

Cette révélation du Mot qui résout la *Divine Comédie* en restaurant sa signification intérieure se retrouve chez Dante[3113]. Ses paroles sont tronquées et en perpétuel dépassement d'elles-mêmes[3114]. L'auteur des *Contes drolatiques* rabelaisiens (le Mot de Rabelais étant *Trinch*[3115]), fils et petit-fils de Maçons sinon affilié personnellement à l'Ordre, immergé dans le martinisme et le symbolisme par sa mère, ne peut méconnaître cette importance de la Parole, du Verbe ou du Mot, perdu ou non.

2° Balzac, savant dantologue ?

Balzac cite le nom de Dante. Il reprend des thèmes dantesques[3116]. Pitwood pointe ses erreurs. Mais dès 1846 il saisit l'esprit de Dante en plénitude. L'esquisse présentée par le commentateur anglais conduit à affirmer que, lorsque *Les Proscrits* paraissent, Balzac n'a qu'une connaissance superficielle de Dante. Or Balzac suppose que Siger ne doit sa survie qu'au Florentin[3117]. Dans l'appareil critique de son édition, celle de la seconde version de la *Comédie humaine* dans la Bibliothèque de la Pléiade, Guise revient sur cette relation d'abord historique entre Dante et Siger ; pour montrer les erreurs de Dante ; notamment dans le cadre historique, et reconnaît l'incertitude du

---

[3113] Péladan (J.), *Les Idées et le formes. La doctrine de Dante*, Paris, Sansot, 1908
[3114] *Enfer*, IX, 14.
[3115] Rabelais, *OC*, p. 833.
[3116] Un exemple parmi tant d'autres, dans les *Illusions perdues*, lorsque Fulgance s'adresse à Lucien : « Le journalisme est un enfer, un abîme d'iniquités, de mensonges, de trahisons, que l'on ne peut traverser et d'où l'on ne peut sortir pur, que protégé comme Dante par le divin laurier de Virgile. »
[3117] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 504

voyage du Florentin à Paris. Il va même jusqu'à faire l'hypothèse que Balzac confonde deux Siger, Siger de Brabant et Siger de Courtrai[3118] ! Guise affirme que Balzac doit sa connaissance de Dante à l'enseignement de Villemain[3119] présentant Dante comme un mystique[3120], en se basant sur la légende des femmes qui croient en la *réalité* du voyage en enfer de Dante – légende déjà populaire du reste au temps de Boccace. L'éditeur rappelle également la dette de l'auteur de la *Comédie humaine* envers les notes de la traduction d'Artaud de Montor (1811 – 1813), notamment quant au nom de la rue du Fouarre, dont le nom signifie « paille », celle sur laquelle se tenaient les étudiants en théologie[3121].

Beaussire revient sur la possibilité de la rencontre entre Siger et Dante, directement ou par ouï-dire[3122] – ce que reprendra Guise en parlant d'un « procédé bien artificiel[3123] ». Le dialogue entre les deux maîtres de la rue du Fouarre[3124] n'est possible que grâce aux vers du dixième chant du *Paradis*[3125]. Dans la nouvelle de 1831, Siger loue Dante de lui offrir l'immortalité[3126]. L'opposition entre une connaissance superficielle de Dante et une information réelle sur Siger est manifeste. Comment Balzac pourrait-il simultanément ignorer le *Paradis* et n'accéder à Siger que par le *Paradis* ?

[A] L'œuvre de Dante est le principe de liaison ou de connexion entre l'Asie et l'Europe[3127]. Les *Aventures administratives d'une idée heureuse* le confessent.

[3118] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 1454 – 1455.
[3119] *Ibid.*, p. 1458.
[3120] Guise fait l'hypothèse que le nom de Teresa dans *Les Proscrits* vient de sainte Thérèse d'Avila. *Ibid.*, p. 1469.
[3121] *Ibid.*, p. 1462.
[3122] « Dante nomme parmi les docteurs qui lui sont montrés dans le paradis un professeur de la rue du Fouarre (*vico degli Strami*), Siger, dont l'enseignement a laissé si peu de traces que les plus anciens commentateurs ne peuvent expliquer le passage où il est cité, et qu'il a fallu les patientes recherches de l'érudition moderne pour lui restituer sa place dans l'histoire de la scolastique. La mention de ce nom obscur, au milieu de ceux des philosophes et des théologiens les plus illustres, semble attester un souvenir personnel. Or Dante n'a pu entendre Siger après l'an 1300, puisque c'est en cette année même qu'il le retrouve en paradis. Mais pourquoi, en venant à Paris quelques années après la mort de Siger, n'aurait-il pas pu y trouver, dans les écoles de la rue du Fouarre, le souvenir encore présent de ce maître hardi, dont les syllogismes, d'après son témoignage, avaient suscité de vives polémiques (*sollogizzò invidiosi veri*) ? Rien n'empêche d'ailleurs de supposer qu'il avait entendu parler de Siger en Italie même, soit par quelque étudiant florentin revenu de l'université de Paris, soit par son vieil ami Brunetto Latini, qui fit, comme on sait, un assez long séjour en France. Il ne laisse échapper aucune occasion de se mettre en scène : s'il avait personnellement connu Siger, il n'aurait pas manqué de le rappeler. », Beaussire, *Op. Cit.*, p. 2 – 3.
[3123] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 1465.
[3124] *Paradis*, X, 137.
[3125] Prévost, *Op. Cit.*, p. 93 – 94.
[3126] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 544.
[3127] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 258. Guise et Baldensperger avaient déjà étudié ce point. Guise, *Op. Cit.*, p. 310. Guise y voit davantage un rapport au brahmanisme qu'à l'islam (*Op. Cit.*, p. 311). Cf. aussi Zulli, *Op. Cit.*, p. 183.

> L'Asie est la jouissance ; l'Europe est la raillerie. En Europe, les idées glapissent, rient, folâtrent, comme tout ce qui est terrestre ; mais en Orient, elles sont voluptueuses, célestes, élevées, symboliques. Dante seul a soudé ces deux natures d'idées. Son poème est un pont hardi jeté entre l'Asie et l'Europe, un Poulh-Sherro sur lequel les générations des deux mondes défilent avec la lenteur des figures que nous rêvons sous l'empire d'un cauchemar. De là cette majestueuse horreur, cette sainte peur qui saisit à la lecture de cette œuvre où tournoie le monde moral. […] Ainsi, la divine comédie du Dante est tout entière dans l'œuvre de Brahma. La métaphysique des Goun : Satoua, Raga et Tama, a-t-elle voyagé jusqu'en Italie, ou deux grands génies se sont-ils rencontrés ?

Les verbes désignant l'activité de l'idée en Europe correspondent à ceux caractérisant l'âme simplette dans le discours de Marc le Lombard[3128]. Cette idée d'un Dante oriental appartient aux accusateurs d'hérésie de la *Divine Comédie*. Aroux à la suite de Rossetti insiste sur le fait que la lumière qu'attend Dante vient de l'Orient. L'orientalisme s'oppose alors au catholicisme romain. Mais, outre cette hypothèse qui rejoint le problème de la critique des sources[3129], Balzac avance une proposition qui sera reprise après lui. Elle replace Dante dans une sagesse universelle, une sorte de tradition primordiale. Nous anticipons ici l'inscription de Dante dans une chaîne de transmission d'une sagesse initiale qui se perpétue à travers les âges ; et qui précisément prend, comme le soleil, naissance à l'Orient. Cette volonté d'inscrire Dante dans un rapport à la transmission d'une sagesse primordiale dépasse le seul point de vue, inconnu ou presque en 1831, d'une mythologie comparée ou d'une étude comparatiste des religions. Ce rapport à l'Orient n'est pas seulement une inscription dans un atavisme sapientiel. Il se double d'un art poétique consommé. L'usage du symbolisme, relie Dante, comme dans la proposition de Balzac, à l'idée orientale. La *Préface du Livre mystique* insiste sur cette pérennité d'une sagesse primordiale nommée Mysticisme qui s'incarne en Europe et en Asie. « *La Divine Comédie* est dans les *Puranas* des Indes. »

[3128] *Purgatoire*, XVI, 85 – 90.
[3129] Blochet, *Les Sources orientales de la* Divine Comédie, *Op. Cit.*

[B] Le *Paradis* acquiert une importance progressive dans l'œuvre balzacienne. Dans *Une fille d'Ève* (fin 1838 – début 1839) le *Paradis* est « l'écueil de Dante ». Le jugement s'inverse. Balzac suppose, dans une lettre à Hippolyte Castille datée du 11 octobre 1846, que « le *Paradis* est, comme poésie, comme suavité, comme exécution, bien supérieur à l'Enfer[3130] ». Dans les *Mémoires des deux jeunes mariées* de 1841[3131], il reprend la même idée. « […] le bonheur est monotone dans ses expressions ; aussi peut-être est-ce à cause de cette difficulté que Dante paraît plus grand aux âmes aimantes dans son *Paradis* que dans son *Enfer*. »

Ceci n'est pas commun à l'époque où Balzac écrit. Cet âge est fasciné par *l'Enfer*. Cette promotion du *Paradis* souligne que Balzac échappe aux lieux communs de son temps. Elle manifeste également une tournure d'esprit individuelle. Balzac, même s'il écrit un système social, n'oublie pas que l'esprit individuel attend sa satisfaction et son élévation. Cet intérêt pour le *Paradis* témoigne de la recherche d'une spiritualité encore chrétienne, même au temps où l'on ne croit plus dans le progrès comme l'attestent la description de Paris comme enfer circulaire (*Une Fille aux yeux d'or*) et la proclamation de l'*Avant-propos de La Comédie humaine*[3132]. Par rapport à dix ans auparavant, le travail de défrichage de l'œuvre dantesque a porté ses fruits et les traductions se sont succédées. Certes Balzac est plus dantophile que dantologue, mais il faut bien reconnaître que les deux attitudes s'engendrent mutuellement. Ceci atténue la surprise devant cette importance accordée par Balzac au *Paradis.* Ce n'est pas seulement le signe d'une évolution personnelle, mais la conséquence d'une métamorphose de la culture et de l'esprit du siècle. Dante en incarne les deux aspects. Il témoigne pour un temps de détresse et donne les moyens d'une respiritualisation de l'individu. Cette dernière est inséparable de l'idée de beauté poétique et de recherche amoureuse.

[C] Cette primauté du *Paradis* s'accompagne d'une évaluation nouvelle de Béatrice par rapport à l'opinion commune. La fin des *Proscrits* montre déjà, bien avant les textes cités ci-dessus, d'une connaissance du *Paradis* et une réflexion sur Béatrice. « Pour la première fois, pour la seule fois peut-être, la sombre et terrible figure de Dante respira une joie ; ses yeux et son front exprimaient les

---

[3130] Cité par Guise, *Op. Cit.*, p. 314.
[3131] Ce ne saurait pourtant être le fameux voyage de 1846 qui instaure un tel tournant compte tenu de cette dernière citation. C'est à nouveau une manière de douter de la chronologie de Pitwood.
[3132] Balzac, *Avant-propos de La Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 12.

peintures de bonheur qu'il a si magiquement prodiguées dans son *Paradis*. Il lui semblait peut-être entendre la voix de Béatrix[3133] ».

Or si l'on suit Pitwood, cette connaissance de Béatrice survient bien plus tard. La contradiction entre le texte de Balzac et son commentaire est donc à nouveau mise en exergue. Pitwood décèle une certaine ironie[3134]. Une telle interprétation ne convainc guère. Premièrement, elle ne convient pas à l'esprit et au ton général des *Proscrits*. Le ton mystique et spirituel, parfois alourdi par le chagrin de l'exil ou même alourdi des suspicions des logeurs, n'est pas à l'ironie. Cette phrase, l'une des dernières, annonce le triomphe de la spiritualité mystique et amoureuse contre les factions ennemies. Le sombre Dante esquisse enfin une sorte de joie. Il s'est élevé précédemment aux plus hauts sommets de la spiritualité. Ces adversaires, ceux qui l'exilèrent, incarnent au contraire la bestialité, l'animalité et la sauvagerie – le matérialisme. Le Balzac mystique voit dans cette joie finale une victoire de l'esprit amoureux sur la haine militante. Et il le place sous le magistère d'une femme. Autrement dit, cette page renferme plus vraisemblablement la revendication spiritualiste de Balzac qu'une quelconque ironie.

Deuxièmement, la proposition balzacienne est conforme à l'esprit du temps. Le Romantisme est pour une large part, Baudelaire ne s'y trompe pas, un esthétisme, un culte des beaux-arts et une promotion de l'artiste. La poésie et le poète en sont les modèles, mais ils ne sont pas les seuls. Gautier n'oublie pas sa vie de rapin lorsqu'il écrit son *Histoire du Romantisme* et qu'il est alors un poète et littérateur accompli. On sait à quel point la musique se diffuse dans ce siècle, notamment en sortant du cadre trop religieux. C'est l'époque du succès des grands compositeurs, allemands et surtout italiens. La voix de Béatrice renvoie à ce renouveau et à cet amour de la musicalité. Or cette dernière, à nouveau, témoigne de l'esprit créateur : par où se retrouve la conclusion de la première objection à Pitwood. À l'époque où paraissent les *Proscrits*, Hugo n'est pas encore exilé. Il n'est pas à Jersey. Il n'y expérimente pas le spiritisme. Et ses *Tables tournantes* sont bien loin d'être publiées ! Pourtant la communauté entre les deux écrivains français est troublante. La voix de Béatrice chez Balzac n'est pas sans rappeler la réponse de l'ombre de Dante au grand Victor : « Béatrice chante. Je l'écoute[3135] ».

Les références de Balzac, parfois erronées, à Béatrice ou au *Paradis*, cessent d'être conventionnelles. Elles témoignent d'une réflexion approfondie sur la recherche spirituelle et sur une

---

[3133] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 555.
[3134] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 260. Cf. Guise, *Op. Cit.*, p. 302, puis p. 315 – 316.
[3135] Hugo, *Le Livre des Tables*, *Op. Cit.*, p. 83.

métaphysique de la Féminité qui anticipe *Séraphîta*. Certes, en comparaison de Nerval, Balzac est loin de penser aussi profondément que Dante ce que peut le Féminin pour le Masculin. Mais Baron montre l'importance des Fidèles d'amour chez l'auteur du *Lys dans la vallée*. Ceci reconduit à une compréhension de Béatrice comme Sophia gnostique, dans une sorte d'anticipation d'Aroux (même si la commentatrice cite Valli). Béatrice partage avec la Pauline de *Louis Lambert* un caractère initiatique allié à l'impossibilité d'un mariage réel – éventuellement au profit d'un mariage mystique.

> Il est donc légitime d'interpréter les trois textes du cycle *Histoire des Treize* comme des opérations alchimiques symbolisant des aventures spirituelles, comme des histoires d'amour mystiques dans lesquelles la Sagesse prend les traits de trois femmes exceptionnelles, de la même façon que certains exégètes de Dante incitent à en voir l'incarnation en Béatrice. […] Dépositaires et destinataires de l'hermétisme de Dante, ils [les Fidèles d'Amour associés aux Treize chez Balzac] étaient aussi héritiers de la mystique orientale par leur existence non pas mystique, mais théosophique et extatique ; ils laissent donc à penser que les différentes dames célébrées par Dante, Cavalcanti ou Pétrarque seraient en réalité l'unique symbole de l'Intelligence transcendante ou de la Sagesse divine, voisines de la Sophia gnostique et de la *sephira Binah* – « mère céleste » est « sein maternel » selon Gershom Scholem – d'où coulent les sept jours de la Création. « Principe d'illumination, de salut, de connaissance transcendante » pour Julius Évola, la Béatrice de Dante est la rose de Saron, la fiancée du Cantique des cantiques, la personnification de la connaissance supérieure. […] Dante y a recours [au langage secret du *dolce stil nuovo*] pour décrire non pas une passion humaine, mais son expérience d'initié et sa relation avec l'Éternelle sagesse de la Religion, la pureté du christianisme primitif [ce que nous appelons « johannisme »], loin de la corruption de l'Église romaine […][3136].

[3136] Baron, *Op. Cit.*, p. 190 – 194. Nous copions juste ici les passages clés de ces pages. Soulignons tout de même l'importance de la rose ; nous y reviendrons plus tard.

§2. Communauté spirituelle.

La relation littéraire entre Balzac et Dante ne fait pas débat. La proximité entre Divine Comédie *et* Comédie humaine*, sauf cas exceptionnels, est soulignée, sans donner lieu toujours à des interprétations très développées. Elle est un enjeu majeur du rapport entre le poète italien et le romancier français. D'autres œuvres se réclament durant le Romantisme d'une relation nominale avec le Grand Poème : la* Divine épopée *de Soumet, la* Divine Comédie… française *de Boucheron, etc. Sans qu'une relation profonde et vivante soit requise entre les doctrines, les styles, les buts. En va-t-il autrement de la* Comédie humaine *de Balzac ?*

Cette question met en évidence la proximité intellectuelle et spirituelle *entre nos deux auteurs par-delà le simple constat d'une relation littéraire s'en tenant au seul sens littéral. S'il n'est pas un* technicien de la dantologie*, Balzac incarne* l'usage créateur *de Dante. Sa fidélité à la doctrine historique de Dante est accessoire face à cette* vie *qui unit les deux hommes. Elle culmine dans* Les Proscrits *consacrant le Florentin comme un personnage du* Livre mystique. *Ce mysticisme est le principe organisateur qui relie Dante et Balzac,* Divine Comédie *et* Comédie humaine.

1° Divine comédie, comédie humaine.

Pitwood conclut en étudiant le rapport entre le titre du Grand Poème et celui de la somme de Balzac[3137] en se fondant sur les travaux de Baldensperger et de Durry. Balzac renonce à l'épopée pour une comédie – une comédie humaine, antiphrase à la *Divine épopée* de Soumet. Une *substance comique* se détermine comme tantôt humaine, tantôt divine. Balzac ne s'exprime jamais sur la relation entre *Divine Comédie* et *Comédie humaine*. La critique s'empare de la question pour combler la lacune. Ses réponses nombreuses, parfois élégantes, restent peu convaincantes.

1° La raison la plus communément invoquée renvoie à la dantophilie transmise à Balzac par son ami Auguste de Belloy. Elle n'explique pas la continuité entre des époques et des tempéraments aussi variés que le début du quatorzième siècle à Florence et la socialité petite-bourgeoise à Paris ou en Touraine sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Cette hypothèse d'une influence amicale

[3137] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 261 – 263.

est valable pour de nombreux auteurs ayant écrit çà-et-là sur Dante. Elle ne suffit pas pour nommer une œuvre aussi ambitieuse *Comédie humaine*, dans un parallélisme évident avec la *Divine Comédie*.

2° Baldensperger entend dans ces paroles d'Henry Reeve une origine du titre balzacien. « Si Balzac a besoin d'un titre pour ce grand travail […], je me permettrai de suggérer la parodie de la *Divine Comédie* de Dante – car cette moderne *commedia* est *tutta diabolica* – la Diabolique Comédie du sieur de Balzac[3138] ». Rien ne prouve qu'une telle suggestion soit parvenue jusqu'à ce dernier. Et Balzac ne retient pas le diabolisme comme caractérisation de son œuvre. On voit mal en quoi la *Comédie humaine* est parodique. *Comédie diabolique* aurait été une antithèse à l'œuvre dantesque. La *Divine Comédie* renferme l'esprit de son époque. Balzac saisit son temps en pensées en réécrivant une *Comédie* nouvelle. Cette métamorphose n'est pas une inversion, mais une pérennité assumée. La *Comédie humaine* est une *Divine Comédie* pour un temps où la religion n'est plus aussi évidente.

3° Lugli[3139] suggère, en vertu d'une analogie de structure, que Balzac se propose d'être un nouveau Dante. Le seul point de vue formel ou structurel, que Safieddine reprend s'agissant d'*Aurélia* de Nerval, ne démontre pas la filiation intellectuelle et spirituelle. Dante et Balzac communient autour d'une même intention : utiliser les puissances de la langue créatrice mais non conceptuelle pour saisir l'esprit de leur temps tout en le replaçant dans une perspective générale.

4° Pour fuir l'influence trop écrasante de Dante, Durry[3140] rappelle que le mot théâtral de « Comédie » est à la mode lorsque Balzac écrit. Pierre Citron affirme qu'Ausone de Chancel voulait écrire pour lui-même une comédie humaine dont Balzac plagierait le titre.

Guise et Pitwood louent Balzac de s'éprendre de Dante et de dépasser les lieux communs de l'époque au prix d'une évolution biographique. Le grand homme Français ne possède au mieux qu'une connaissance superficielle de l'œuvre du Florentin. Les conclusions, partielles ou définitives, de l'article de Guise, que Pitwood partage, sont saisissantes[3141].

> Si nous voulons, en conclusion, comptabiliser les résultats de notre étude, il nous faudra inscrire deux éléments dans la partie négative de notre bilan. Balzac n'a toujours qu'une connaissance très fragmentaire et superficielle de *La Divine Comédie*. Et, malgré son évolution, rien n'a changé dans la façon dont il

[3138] Cité par Pitwood, *Op. Cit.*, p. 261.
[3139] Lugli (V.), *Dante e Balzac, con altri Italiani et Francesi*, Scientifichte Italiane, 1952.
[3140] Durry (M.-J.), « À propos de la *Comédie humaine* », in *Revue d'histoire littéraire française*, tome 43, 1936.
[3141] Guise, *Op. Cit.*, p. 302 – 312.

> interprète l'œuvre sur le plan mystique. Au fond, Balzac n'a pas compris Dante. […] Mais il est un élément que nous devons faire figurer dans la partie positive de notre bilan. Balzac a toujours manifesté pour Dante et pour son œuvre un intérêt dont témoignent les nombreuses allusions qu'il y fait dans ses écrits, et certaines vues originales, pour contestables qu'elles soient. Et c'est cet intérêt constant, cette admiration jamais démentie que Balzac a exprimés magnifiquement en s'inspirant de Dante pour baptiser l'ensemble de son œuvre[3142].

Théophile Gautier, malgré les limites de sa dantologie[3143], est plus aventureux. « La *Divine Comédie* n'est pas plus complète pour le monde invisible que la *Comédie humaine* pour le monde réel. » Balzac et Dante s'entrecroisent au centre des rapports entre le visible et l'invisible, le fini et l'infini. Les erreurs et autres superficialités du Français ne peuvent être niées. Son *génie créateur* saisit *l'esprit* d'un livre ou de l'un de ses devanciers pour le faire entrer en autant de métamorphoses et de résonances afin de créer une œuvre nouvelle quoiqu'en continuité.

2° Le livre mystique.

Balzac propose une compréhension de l'esprit de Dante à partir de la « mysticité[3144] ». « Il [Siger] revendiquait les plus fertiles traditions, afin de démontrer la vérité de notre origine[3145] ». Le Français passe par le treizième siècle pour penser la situation de la France vers 1840. Cet usage créateur atteste d'une morphologie romantique. Elle projette les formes tout autant que les forces du passé dans un espace-temps non réductible à l'isomorphisme linéaire et tridimensionnel de la

---

[3142] *Ibid.*, p. 319.
[3143] Il lui préfère Pétrarque, pense Pitwood. « […] Gautier voyait le poète comme le contemplateur serein de la beauté éternelle, nous comme un prophète proclamant un message politique à ses contemporains ; et Pétrarque donnait bien plus que Dante le ton quant à la conception du rôle du poète. […] L'idéal de la beauté pure exprimée dans les œuvres tardives de celui qui était alors le poète de "l'art pour l'art" ne représente aucun changement brutal de philosophie ; il était déjà présent dans ses œuvres de jeunesse, et se tint entre Gautier et Dante tout au long de sa carrière. Au moment où Gautier observait l'enthousiasme des autres pour Dante, il trouvait peu d'inspiration pour lui-même dans l'œuvre dantesque. », Pitwood, *Op. Cit.*, p. 224 (Nous traduisons).
[3144] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 727.
[3145] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 542.

mathésis. Par exemple la joie[3146] qui saisit Dante à la fin des *Proscrits* est une réminiscence du *joy* des troubadours revivifiés par Antoine Fabre d'Olivet dès 1803. Balzac pense un Dante pour l'univers dans lequel lui-même évolue. À ce point de *création* les erreurs historiques sont inessentielles. Le romancier construit un système spirituel et social affirmant ses affinités avec l'occultisme et le mysticisme qu'il fait remonter au temps de la *Divine Comédie*.

Cette recréation de l'esprit de Dante est prépondérante dans le *Livre mystique*. Balzac se revendique d'une tradition mystique originaire parvenue à maturité avec saint Paul et (surtout) saint Jean[3147]. La dette envers « les mystiques, ces disciples de l'apôtre saint Jean » est également revendiquée dans l'*Avant-propos de La Comédie humaine*[3148]. L'auteur dresse une nouvelle liste de mystiques dans *Les Proscrits*[3149]. Il la transmet à une France si peu habituée à l'obscurité du Mysticisme que Dante n'y aurait eu aucun succès. « La barrière épineuse qui, jusqu'à présent, a fait du Mysticisme un pays inabordable, est l'obscurité, défaut mortel en France où personne ne veut faire crédit de son attention à l'auteur le plus sublime, où Dante n'aurait peut-être jamais vu sa gloire[3150] ». La théosophie allemande en est un véhicule, avant Swedenborg. Son Dante est un élève de ce Siger-Swedenborg. « Vous y voyez Dante venant faire éclairer sa *Divine Comédie* par l'illustre docteur qui serait oublié, sans les vers où le Florentin a consacré sa reconnaissance envers son maître[3151] ». Le Divin Poète est un maillon de cette chaine d'or mystique selon *Louis Lambert*. La cosmologie et la psychologie les unissent.

> Dans sa *Divine Comédie*, Dante a peut-être eu quelque légère intuition de ces sphères qui commencent dans le monde des douleurs et s'élèvent par un mouvement armillaire jusque dans les cieux[3152].

Dante est à la fois élève et maître de Siger[3153]. Dans la Préface du *Livre mystique*, l'auteur présente Dante comme un disciple. Toutefois, le geste par lequel Siger offre l'escalier de sa chaire à Dante dans *Les Proscrits*[3154] est une marque de déférence envers un maître plutôt qu'une attitude

---

[3146] « Pour la première fois, pour la seule fois peut-être, la sombre et terrible figure de Dante respira une joie ; ses yeux et son front exprimaient les peintures de bonheur qu'il a si magnifiquement prodiguées dans son *Paradis*. Il lui semblait peut-être entendre la voix de Béatrix. », *Ibid.*, p. 555.
[3147] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 504.
[3148] Balzac, Avant-propos de La Comédie humaine, Op. Cit., p. 12.
[3149] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 538.
[3150] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 505.
[3151] *Ibid.*, p. 504.
[3152] Balzac (H. de), *Louis Lambert*, in *La Comédie humaine*, t. 11, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Pierre-Georges Castex), 1980, p. 617.
[3153] Il est évident que la scène imaginée par Balzac n'a rien d'historique, ne serait-ce que pour des raisons chronologiques.
[3154] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 539.

généreuse envers un disciple. Plus largement, le Florentin est replacé dans la tradition mystique invoquée dans la Préface. Pitwood l'admet et résume la pensée de Swedenborg inspirant Balzac :

> Compte tenu des connaissances limitées de la pensée de Siger, on ne saurait être surpris de s'apercevoir que la conception de l'univers qui lui est attribuée dans *Les Proscrits* se rapporte peu à la philosophie du Siger historique, mais qu'en vérité elle ressemble davantage à un philosophe dont la pensée était plus familière de Balzac, Swedenborg ; différents niveaux d'existence se donnent à voir comme une série de sphères s'étendant des plus humbles formes de la vie jusqu'à l'union avec Dieu, et l'Homme a la puissance de s'élever dans la hiérarchie des sphères jusqu'à un plan supérieur d'existence par la puissance de la Pensée, de l'Amour et de la Foi. À rebours, l'Enfer est conçu comme une série inverse de cercles conduisant loin de Dieu[3155].

La pensée (*mente*) élève et détruit : « […] si la pensée, ou la passion, qui comprend la pensée et le sentiment, est l'élément social, elle en est aussi l'élément destructeur[3156] ». Mais elle sous-tend ce mysticisme davantage fondé sur l'intellect et l'esprit que sur l'âme. Par elle Balzac successeur de Siger, Dante et Swedenborg établit les principes et les causes d'une élévation de l'homme, par-delà les bornes de sa finitude. Ce mysticisme est fondé sur la cosmologie développée dans *Les Proscrits* et sur la psychologie dédoublant l'homme entre un être fini et un ange intérieur selon *Louis Lambert*. Siger et Dante d'un côté[3157], Swedenborg et Balzac de l'autre, entrent en communication dans ce mysticisme. « Balzac a sans doute été attiré par la perspective de mettre en valeur, grâce au personnage de Dante [dans *Les Proscrits*], la vie et la pensée de Siger [*sic*], en qui il voit un précurseur de Swedenborg[3158] ». En ceci Dante est bien, pour reprendre l'expression de Maxime Prévost, une source d'« inspiration visionnaire » pour le *Livre mystique*[3159].

[3155] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 255 et 256 (Nous traduisons).
[3156] Balzac, *Avant-propos de La Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 8. Plus loin, p. 15, Balzac mentionne aussi « les ravages de la pensée ».
[3157] « Siger est pour [Dante] la figure du héros philosophique tragique, sacrifié sur l'autel de la raison, comme lui-même fut banni de Florence pour n'avoir pas renoncé à ses convictions, envers et contre tous. Néanmoins, les deux penseurs convergent aussi au niveau théorique dans l'idée que l'homme est capable d'atteindre une authentique béatitude en cette vie, un bonheur véritable constituant sa finalité terrestre la plus parfaite. », Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 145.
[3158] Guise, *Op. Cit.*, p. 306. L'auteur revient ensuite sur la – discutable – analogie de structure entre les trois royaumes chez Dante et la structure circulaire de l'univers selon Balzac (p. 308).
[3159] Prévost, *Op. Cit.*, p. 89.

Le mysticisme reste peu compris à cause de l'incapacité de certains Voyants ou Croyants, Balzac inclus[3160] (et Dante selon Canteins[3161]), à communiquer leurs intuitions à des cerveaux ne se satisfaisant que de démonstrations. Ce rapport à l'intuition et à la démonstration est présent dans *Louis Lambert* : le personnage éponyme montre que l'époque moderne voit le triomphe d'une science qui n'existe que par démonstration alors que les Voyants accèdent à une vérité intuitive. « […] cette connaissance intuitive ne lui [à Balzac] paraissait pas encore la plus haute magie du regard divinatoire […]. Son ambition la plus profonde était d'être le frère des chiromanciens, des devins, des faiseurs d'horoscopes, des "voyants'', de tous ceux qui, doués du regard pénétrant de la "seconde vue'', prétendaient reconnaître les choses intérieures d'après l'extérieur et l'illimité d'après les lignes du fini […]. Le don de "seconde vue'' n'est pas seulement celui du magicien et du "voyant'' […][3162] ».

Dès la *Préface du Livre mystique*, Balzac sensibilise sur ce point : « Ainsi, pour avoir une intuition de l'infini démontré dans ces livres étourdissants, vous devez monter sur un cap ; l'esprit de Dieu vous apparaît alors sur les eaux ; vous voyez un soleil moral qui les illumine[3163] ». Il faut des passeurs[3164], des poètes qui expriment ces révélations. Tel est l'office de Dante, « poète qui traduit », envers Siger de Brabant. Le poète, en général, écrit en style merveilleux ce qui pour le Voyant est d'une « réalité pure[3165] ». Balzac s'assigne comme destin d'être le traducteur de Swedenborg[3166].

[3160] « Mais trop de gens s'avanceront à la défense des Saintes Sciences de l'homme, trop peu prendront intérêts aux lointaines clartés du Mysticisme, pour que l'auteur ne soit pas ici du parti le plus faible, au risque de se voir l'objet de ces plaisanteries souvent calomnieuses, espèce de timbre que la presse périodique met en France à toute idée nouvelle, et qui heureusement rencontrent en lui la plus dure de toutes les cuirasses humaines, le mépris. », Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 503.
[3161] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 31 puis 180.
[3162] Zweig, *Trois maîtres*, p. 40 – 41.
[3163] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 506.
[3164] Ces passeurs comme véhicules de transmission et d'échanges s'opposent à l'idée du franchissement d'une borne sans retour possible, comme nous le lisons dans la scène du mariage de la *Vie Nouvelle*. Ce dernier texte est aussi héritier, comme le montre Christophe Libaude, de la borne de Gauvoie.
[3165] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 774.
[3166] Déjà Baudelaire présente Delacroix comme le peintre qui *traduit* Dante, dans un texte déjà cité comme dans celui-ci : « Grand liseur, cela va sans dire. La lecture des poètes laissait en lui des images grandioses et rapidement définies, des tableaux tout faits, pour ainsi dire. Quelque différent qu'il soit de son maître Guérin par la méthode et la couleur, il a hérité de la grande école républicaine et impériale l'amour des poètes et je ne sais quel esprit endiablé de rivalité avec la parole écrite. David, Guérin et Girodet enflammaient leur esprit au contact d'Homère, de Virgile, de Racine et d'Ossian. Delacroix fut le traducteur émouvant de Shakespeare, de Dante, de Byron et d'Arioste. Ressemblance importante et différence légère. », Baudelaire, *OC2*, p. 746.

> L'un [Dante] était un Dieu, l'autre [Godefroid] était un ange ; celui-ci le poète qui sent, celui-là le poète qui traduit ; un prophète souffrant, un lévite en prière[3167].

« Dante jouit d'un grand avantage par rapport à Swedenborg : Balzac peut penser que ses idées sont plus rudimentaires, mais il était capable de les exprimer dans une forme poétique durable. […] En agissant tel un intermédiaire pour la diffusion de la philosophie de Swedenborg, peut-être Balzac se voyait-il lui-même dans un rôle similaire ; espérait-il être le Dante du Siger de Swedenborg[3168] ? » Butor confirme. « Balzac voudrait qu'il y ait la même filiation entre les derniers prophètes du Mysticisme et lui qu'entre Siger de Brabant et Dante. Le théologien a révélé certains aspects de l'univers, permettant ainsi à Dante d'écrire *La Divine Comédie*, de même que Swedenborg et d'autres ont permis à Balzac d'écrire *La Comédie humaine*[3169] ». Dante rend accessibles à l'intellect les visions ou illuminations des mystiques de premier ordre (ce que lui-même n'est pas[3170]) qui « tendent à perdre la faculté de communiquer leurs visions de manière intelligible[3171] ». Cette analogie relationnelle est le fondement des *Proscrits*. Les commentateurs qui soulignent la présence de Dante comme personnage dans *Les Proscrits* insistent sur les incohérences et les erreurs de Balzac. Ils concluent à la superficialité de la dantologie balzacienne. Siger est mort en 1308, année pendant laquelle Balzac situe son récit. Dante, âgé de quarante-trois ans en 1308, ne peut être le vieillard que décrit Balzac[3172]. Ces détails doivent être outrepassés pour comprendre l'esprit de Dante qui s'incarne dans l'ouvrage.

Pitwood saisit l'inquiétante étrangeté du portrait de Dante. « […] la première entrée en scène du vieil homme sert de prétexte pour en faire une description qui crée une aura d'un pouvoir important quoique sinistre, […] mystérieux[3173] ». La description magnétique des yeux de Dante rappelle l'œil[3174] de Bartholoméo dans *L'élixir de longue vie* et celui de Louis Lambert[3175]. Elle concorde avec l'importance du magnétisme animal dans l'*Avant-propos de la Comédie humaine*, et avec « l'inexplicable lueur de ses yeux[3176] » soulignée par Hugo. Ce modèle d'un mouvement qui se

---

[3167] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 534.
[3168] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 257 (Nous traduisons).
[3169] Butor (M.), *Le Marchand et le génie. Improvisations sur Balzac I*, Paris, La Différence, 1998, p. 384 – 385.
[3170] « L'enlèvement de Swedenborg par l'ange qui lui servit de guide dans son premier voyage est d'une sublimité qui dépasse, de toute la distance que Dieu a mise entre la terre et le soleil, celle des épopées de Klopstock, de Milton, du Tasse et de Dante. », Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 769.
[3171] Prévost, *Op. Cit.*, p. 94.
[3172] Cf. notamment l'introduction de René Guise : Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 517.
[3173] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 253. Cf. aussi les « apparences plutôt inquiétantes » de Guise, *Op. Cit.*, p. 304.
[3174] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 216.
[3175] Guise rapporte aussi ce « regard pénétrant » à Argow et Vautrin. *Op. Cit.*, p. 305.
[3176] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 103.

transmet sans s'épuiser quantitativement est l'analogue de cette force spirituelle qui doit permettre, d'après le système que Balzac prête à Swedenborg, de monter vers les cercles supérieurs.

> Il était vraiment impossible à tout le monde, et même à un homme ferme, de ne pas avouer que la nature avait départi des pouvoirs exorbitants à cet être en apparence surnaturel. Quoique ses yeux fussent assez profondément enfoncés sous les grands arceaux dessinés par ses sourcils, ils étaient comme ceux d'un milan enchâssés dans des paupières si larges et bordés d'un cercle noir si vivement marqué sur le haut de sa joue, que leurs globes semblaient être en saillie. Cet œil magique avait je ne sais quoi de despotique et de perçant qui saisissait l'âme par un regard pesant et plein de pensées, un regard brillant et lucide comme celui des serpents ou des oiseaux ; mais qui stupéfiait, qui écrasait par la véloce communication d'un immense malheur ou de quelque puissance surhumaine. Tout était en harmonie avec ce regard de plomb et de feu, fixe et mobile, sévère et calme. […] L'étranger gardait cette attitude intrépide et sérieuse que contractent les hommes habitués au malheur, faits par la nature pour affronter avec impassibilité les foules furieuses, et pour regarder en face les grands dangers. Il semblait se mouvoir dans une sphère à lui, d'où il planait au-dessus de l'humanité[3177].

Le poète incarne physiquement un mystère et un secret, une puissance de métamorphose de soi qui le place au-dessus de l'humanité engendrée. « […] le poète [Dante] se distingue du commun des mortels par ses facultés quasi-occultes[3178] ».

Il est intéressant, à propos de ce texte et des lignes qui le suivent, de regarder les variantes entre les différentes versions de la nouvelle. Elles ont presque toujours vocation à *intensifier*, dans le sens d'un sublime dynamique pour reprendre le concept kantien, le portrait de Dante au temps des deux éditions du *Livre mystique* (décembre 1835 et janvier 1836), quitte à revenir un texte plus mesuré dans le texte final (édition Furne de 1846). Ce portrait est inspiré, croient Castex et Guise[3179], par le célèbre masque mortuaire de Florence et largement diffusé sous forme de copie (on en trouve encore

[3177] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 532.
[3178] Prévost, *Op. Cit.*, p. 89.
[3179] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 1459.

un exemplaire au musée Crozatier du Puy-en-Velay, sur les terres de Calemard de la Fayette). Voici les variations les plus notables :

- La « majesté silencieuse[3180] » qui entoure la démarche de Dante dans la version définitive parue chez Furne en 1846 atténue la « majesté silencieuse et terrible[3181] » de la première édition du *Livre mystique* parue chez Werdet en 1835 (mais que ne reprend pas l'édition du *Livre mystique* de 1836).

- Balzac dépeint l'apparence de son Dante dans l'édition finale : « Quoiqu'il fut de taille moyenne, il paraissait grand ; mais en le regardant au visage, il était gigantesque[3182] ». En décembre 1835, on lit dans la première édition du *Livre mystique* : « il paraissait grand, surtout quand on ne regardait que son visage[3183] ». La seconde édition du *Livre mystique*, parue à peine un mois plus tard, insiste encore davantage sur ce visage. Il n'*est* plus seulement gigantesque comme dans l'ultime édition de 1846, mais le *devient*[3184] : preuve d'une métamorphose de soi, d'une sorte de suprématie de l'être par le visage.

- Guise souligne l'insistance de Balzac sur la voix de Dante. Elle « retentit comme le lourdement des cloches[3185] » avant d'être « foudroyante[3186] ». Le commentateur conclut en inscrivant la vision balzacienne dans un lieu commun d'époque : « Sa voix [celle de Dante] est donc la trompette du jugement dernier. Et l'on se souvient que Dante apparaît dans *La Divine comédie* comme le juge[3187] ».

Revenons au visage, qui obsède tant Balzac selon Castex cité par Guise : « […] le jeune Balzac se reconnaît dans les traits ravagés du vieux Dante, comme Baudelaire se reconnaîtra en Edgar Poe et Victor Hugo en William Shakespeare. Ainsi, à la gratuité de l'invention, se mêle, dans *Les Proscrits*, le pathétique attrait d'une témoignage personnel[3188] ». La description citée annonce un outrepassement de l'humain. Il est conforme à la puissance d'élévation de l'âme et de l'intellect jusque vers des sphères qualitativement supérieures que définit le Siger de Balzac puis la pensée de Louis Lambert chez les Oratoriens. « Bon nombre de héros balzaciens, comme l'a souligné le premier

---

[3180] *Ibid.*, p. 533.
[3181] *Ibid.*, p. 1459.
[3182] *Ibid.*, p. 533.
[3183] *Ibid.*, p. 1460.
[3184] *Ibid.*
[3185] *Ibid.*, p. 529.
[3186] *Ibid.*, p. 547.
[3187] *Ibid.*, p. 1466.
[3188] *Ibid.*, p. 1466 – 1467.

Baudelaire, ressortissent à une stratégie du dépassement, dans le rire comme dans les pleurs, dans le mal comme dans le bien, dans l'horreur comme dans le sordide, dans l'énergie comme dans la passion impuissante ou non[3189] ».

C'est une manière de comprendre le *trasumanar*[3190] en écho avec le désir affirmé dans le *Banquet* de devenir comme un autre Dieu incarné[3191]. Une même *pulsion d'infini* habite l'élévation de Dante à un rang christique et cette physionomie mystérieuse et surhumaine. « Si elle [Séraphîta] connaît l'infini, les mesures du fini doivent alors lui paraître mesquines[3192] ». « Cet effort de l'homme pour saisir un infini qui échappe sans cesse à ses mains débiles, ce dernier assaut de la pensée avec elle-même, était une œuvre digne d'une assemblée où brillaient alors toutes les lumières de ce siècle, où scintillait peut-être la plus vaste des imaginations humaines[3193] ». Cette imagination est identique à la *fantasia* du vers 142 du dernier chant de la *Divine Comédie*. Gretchen Besser insiste sur cette volonté de se rendre soi-même l'égal des dieux qui traverse la pensée mystique de Balzac. « Le problème du génie, dans la conceptualisation de Balzac, est intimement lié à la nostalgie d'une omniscience et d'une omnipotence semblable à celle de Dieu et aux manifestations occultes d'une volonté de puissance magnétique et d'une "seconde vue"[3194] ». Pour le Dante de Balzac ou Louis Lambert, il ne saurait être question d'une fusion fidéiste de l'âme humaine avec son Père divin, mais d'une métamorphose intrasubstantielle, sans négation d'essence. Sous l'opérativité de la pensée, l'homme se divinise. Le Dante de Balzac n'est pas du côté de la mystique catholique, mais du mysticisme théosophique, illuministe. L'idée d'un Dante dissimulateur d'une hérésie derrière un voile courtois puis orthodoxe est aperçue par Jacqueline Tirechair dans *Les Proscrits*. « Oh ! oui, bien extraordinaires, s'écria Jacqueline. Voyez la malice ! venir se gîter dans le giron même de Notre-Dame ! Mais, reprit-elle, avant de consulter le doyen, pourquoi ne pas prévenir cette noble et digne dame du danger qu'elle court[3195] ? ».

Dans la suite de la description de ce Dante transhumanisé et évoluant dans une *sphère* à lui seul, Balzac précise qu'il passait « pour quelque Dieu sans rayons[3196] ». Cette élévation incombe à la

---

[3189] Mera, *Op. Cit.*, p. 326.
[3190] *Paradis*, I, 70.
[3191] *Banquet*, IV, XXI, 10.
[3192] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 502.
[3193] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 539.
[3194] Besser (G.), *Balzac's Concept of Genius. The Theme of superiority in the Comédie humaine*, Genève, Droz, 1969, p. 70 (Nous traduisons). « Comme le somnambule, l'écrivain peut accéder aux mystères de la nature grâce à son œil intérieur. », Prévost, *Op. Cit.*, p. 92.
[3195] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 531.
[3196] *Ibid.*, p. 533.

puissance de l'esprit ou de la *volonté*. Louis Lambert est « conduit au Ciel par les faits, par ses idées, par son tempérament[3197] ». Nulle trace de la foi. L'effort pour saisir l'infini est rapporté à la pensée[3198]. Dans les *Proscrits*, Siger prétend dans un premier temps que l'élévation mystique se fait par la foi. « La Bible à la main, après avoir spiritualisé la matière et matérialisé l'Esprit, après avoir fait entrer la volonté de Dieu en tout, et imprimé du respect pour ses moindres œuvres, il admettait la possibilité de parvenir par la foi d'une sphère à une autre[3199] ». Cette spiritualisation de la nature et cette naturalisation de l'esprit sont suspectes en regard de la théologie vaticane. Surtout, le personnage s'amende et affirme que la pensée *et* l'amour sont également efficaces. « Eh bien, allez, partez ! montez par la foi de globe en globe, volez dans les espaces ! La pensée, l'amour et la foi en sont les clés mystérieuses[3200] ». Le mystique s'élève à la divinité par la pénétration active de son esprit revenant à son état originaire[3201]. Ceci suppose ce dédoublement de soi souligné par Aroux.

> On peut déjà voir, pourtant, combien il [le livre de Caro sur le mysticisme] jette de lumière sur la conception et l'exécution de sa *Vie Nouvelle*, dont nous nous sommes occupés précédemment, et plus nous avancerons dans l'examen de sa *Comédie*, plus nous y retrouverons tous les caractères, tous les signes révélateurs du mysticisme panthéistique. […] Faudrait-il s'étonner de voir dans le grand poète florentin, un mystique hostile à la foi catholique, un théosophe rêvant d'un nouvel ordre de choses social, un illuminé enfin, quand M. De Maistre lui-même, si dévoué à l'Église de Rome et à la papauté, nous est dénoncé comme imbu d'idées touchant de bien près à l'illuminisme ? […] Rien ne peut faire mieux comprendre le mysticisme sectaire du Moyen âge que l'illuminisme des temps modernes, car il s'y attache étroitement ; si bien que nous avons vu M. de Balzac mettre en parallèle Dante et Swedenborg dans son livre mystique, où Séraphîtüs-Séraphîta réunit les deux sexes, sembler même accorder au théosophe moderne la supériorité du génie, paradoxe assez difficile à soutenir. […] Supposez maintenant qu'un génie vigoureux s'empare de ces germes et les féconde, qu'une pensée mâle croie apercevoir la lumière dans ces ténèbres et qu'elle s'élance vers elle avec l'enthousiasme de l'adepte, le zèle du sectaire et l'aveuglement de l'esprit de parti ; qu'elle donne à ces théories nuageuses une expression plus énergique, qu'à l'aide d'un

[3197] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 507.
[3198] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 539.
[3199] *Ibid.*, p. 541.
[3200] *Ibid.*, p. 544.
[3201] Ce double rapport, à la vie active et à un être préadamique engendrant et conservant la matière, renvoie aussi à la figure de Matelda.

> langage savant et coloré tout à la fois, en mettant en œuvre la pompe des images, l'algèbre des nombres mystiques et les ressources de la symbolique la plus abstraite, elle parvienne, à force d'art, à faire apparaître et à dissimuler, à son gré, ce qu'il lui convient de montrer aux uns et de cacher aux autres, vous avez alors Dante Alighieri à la place des prophètes alexandrins, des rêveurs de la kabbale, des inspirés de la gnose, des illuminés de tous les temps, et son œuvre s'appellera la *Comédie*[3202].

Ce mysticisme est inséparable d'une réflexion sur l'être et la puissance de la poésie. Elle est le « langage inconnu[3203] » dans lequel échangent Siger et Dante. Elle rend intelligible le mysticisme, puisque c'est elle qui lui a jusqu'alors manqué : « ce qui jusqu'à présent manquait au Mysticisme était la forme, la poésie[3204] ». La présence de Dante dans le Romantisme manifeste l'être prophétique qui fonde l'activité poétique ainsi que la valeur mystique qu'il incarne. Prévost montre la relation d'inhérence entre l'être poétique et la fonction prophétique, celle de ce « prophète souffrant[3205] » comme se nomme Balzac. « […] il ressort de ce portrait [celui de Dante par Balzac dans *Les Proscrits*] une ontologie implicite de l'activité littéraire : le poète (ou le romancier, c'est un tout) est un visionnaire. […] En clair, le Dante de Balzac, comme tout génie poétique digne de ce nom, est un voyant, un mystique dont les visions peuvent être imparfaites mais dévoilent nécessairement une facette de la vérité divine[3206] ». La poésie engendre l'être par l'esprit. Ce don prophétique unit Balzac et Dante autour d'une écriture d'une comédie. « Le romancier va donc se faire prophète, voyant. Le choc causé par la découverte des impératifs familiaux de conformisme l'incite à fonder son univers romanesque sur l'opposition entre comédie publique et vie privée, et à adopter, à l'exemple de Dante, la métaphore du théâtre, si liée à la notion de secret dévoilé[3207] ». Le gnosticisme de cette révélation d'une vérité secrète et divine[3208] se renforce d'un devenir-dieu, d'un *trasumanar*. La théorique détermine sa pratique. La cause intellectuelle ou spirituelle engendre son effet ontologique comme

---

[3202] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 97 – 106.
[3203] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 545.
[3204] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 506.
[3205] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 534.
[3206] Prévost, *Op. Cit.*, p. 90.
[3207] Baron, *Op. Cit.*, p. 33.
[3208] « L'échelle mystique de Jacob était tout à la fois la formule religieuse de ce secret divin et la preuve traditionnelle du fait. », Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 541.

dans une intuition intellectuelle transitive. Les visions mystiques du poète révèlent les arcanes métaphysiques[3209]. Elles se doublent d'une efficacité par laquelle l'homme se divinise.

Balzac emploie le terme de secret ou de mystère dans *Les Proscrits* en lien direct avec la question de la sagesse primordiale. « La théologie mystique embrassait l'ensemble des *révélations divines* et l'explication des *mystères*. Cette branche de l'ancienne théologie est secrètement restée en honneur parmi nous. Jacob Bœhm, Swedenborg, Martinez Pasqualis, Saint-Martin[3210], Molinos, Mmes Guyon, Bourignon et Krudener, la grande secte des Extatiques, celle des Illuminés, ont, à diverses époques, dignement conservé les doctrines de cette science, dont le but a quelque chose d'effrayant et de gigantesque [Balzac qualifiait précédemment le visage de Dante de gigantesque]. Aujourd'hui, comme au temps du docteur Siger, il s'agit de donner à l'homme des ailes pour pénétrer dans le sanctuaire où Dieu se cache à nos regards[3211] ». Balzac montre la relation entre « l'éloquence et [les] recherches hardies dans les secrets de Dieu[3212] ».

Siger, Dante, Swedenborg et Balzac partagent une même pensée mystique faite d'élévation de l'humanité à un rang supérieur par le recours de la pensée, notamment poétique. Ce Dante mystique est placé par Balzac en-dessous de Siger dans la capacité à être Croyant et Voyant.

> […] le poème de Dante Alighieri fait à peine l'effet d'un point, à qui veut se plonger dans les innombrables versets à l'aide desquels Swedenborg a rendu palpables les mondes célestes, comme Beethoven a bâti ses palais d'harmonie avec des milliers de notes, comme les architectes ont édifié leurs cathédrales avec des milliers de pierres[3213].

Certes Dante, proscrit, accède aux « trois mondes, le Naturel [enfer ?], le Spirituel [purgatoire ?] et le Divin [paradis ?][3214] ». Et le proscrit, si on le lit à partir de la fin de *Séraphîta*, prend une seconde signification. Il ne s'agit plus seulement d'un exil sur la terre pour causes

---

[3209] Prévost, *Op. Cit.*, p. 93.
[3210] « La critique s'exerçait sur Claude de Saint-Martin, "le philosophe inconnu", dont les idées avaient nourri deux des plus grands hommes de l'époque : Balzac et Sainte-Beuve. », Papus, *Op. Cit.*, p. 15.
[3211] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 538.
[3212] *Ibid.*, p. 537.
[3213] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 784.
[3214] *Ibid.*, p. 804.

politiques. Minna et Wilfrid, en contemplant l'ascension au Sanctuaire[3215] du Séraphin[3216] réunissant Séraphîtüs et Séraphîta, en s'extasiant de sa réception au paradis, sont devenus à leur tour des Voyants[3217]. Enfin, revenus sur terre après cette illumination, ils sont décrits comme des proscrits : des Voyants exilés sur terre, dans la matérialité.[3218] Dante n'est plus seulement proscrit à cause des manœuvres politiques de ses ennemis, mais parce que, après l'admirable vision en éclair, « *fulgore*[3219] », il est revenu lui aussi sur terre – pour écrire la *Divine Comédie*. De quoi, malgré cette annonce d'infériorité, finir par relever Dante au niveau des Voyants, et non seulement du poète qui traduit ? On peut le penser : la soirée dans laquelle Séraphîta enseigne à Becker, Wilfrid et Minna (qui ne sont pas encore des Voyants) est comparée à la *vision* de Dante. « Wilfrid y conviait ses premières illusions et ses dernières espérances ; il y faisait siéger la destinée humaine et ses combats, la religion et ses dominations victorieuses. Minna y voyait confusément le ciel par une échappée, l'amour lui relevait un rideau brodé d'images mystérieuses, et les sons harmonieux qui arrivaient à ses oreilles redoublaient sa curiosité. Pour eux cette soirée était donc ce que le souper fut pour les trois pèlerins dans Emmaüs, ce que fut une vision pour Dante, une inspiration pour Homère ; pour eux, les trois formes du monde révélées, des voiles déchirés, des incertitudes dissipées, des ténèbres éclaircies[3220] ».

Mais il faut distinguer un don de voyance *originaire* et un don *dérivé*. Le dernier est le seul moyen de rendre intelligible le premier pour ceux qui ne sont pas des Voyants. Le texte de Dante est moins intuitif que celui de Siger. Celui de Balzac est moindre par rapport à Swedenborg. « *Le Livre mystique* est donc à ce sujet cohérent et formel : Dante est, pour Balzac, un mystique bien inférieur à Swedenborg[3221] ». À partir de cette considération, Prévost résume un système de transmission dans le *Livre mystique*.

> Parmi les visionnaires du *Livre mystique*, notons donc quatre cas de figure. Premièrement, Siger, le visionnaire qui n'est pas poète à proprement parler mais qui, dans le cadre de son enseignement, sait transmettre ses intuitions (il fait songer à Swedenborg, et on notera que le jeune Godefroid, "poète qui sent" face au "poète qui traduit" qu'est Dante, appartient à cette première catégorie). Deuxièmement, Dante Alighieri, visionnaire moindre mais qui donne une forme définitive à ses intuitions. Troisièmement, Louis

[3215] *Ibid.*, p. 854.
[3216] *Ibid.*, p. 853.
[3217] *Ibid.*, p. 855.
[3218] *Ibid.*, p. 859.
[3219] *Paradis*, XXXIII, 141.
[3220] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 805.
[3221] Guise, *Op. Cit.*, p. 309.

> Lambert, dont toute la tragédie est d'être dépassé par le contenu de ses visions, auxquelles il ne sait donner forme et qu'il ne peut partager que partiellement, ce qui finit par l'isoler irrémédiablement de l'humanité. Quatrièmement, Séraphîta, visionnaire parfaite, mais qui transcende l'humanité par sa nature angélique. Si, dans l'esprit de Balzac, le génie de Siger s'apparente à celui de Swedenborg, Dante et sa *Divine Comédie* sont les modèles qui inspirent plus directement la *Comédie humaine*. Balzac se veut le poète qui sait reconnaître les visionnaires véritables tant parmi ses contemporains que parmi ses prédécesseurs et qui, lui-même un tant soit peu visionnaire, sait fixer ses visions sur le papier en leur donnant une forme définitive[3222].

Dante est le traducteur de Siger. Moins illuminé, son génie de sa poésie exprime le contenu de la vision[3223]. Guise y voit une preuve de la superficialité de la connaissance de Dante par Balzac, sans être convaincant. « Il n'est pas question de juger ici de la valeur de ce jugement. Du point de vue qui nous intéresse, nous retiendrons seulement que l'opinion de Balzac, qui se fonde uniquement sur une superficielle analogie de structure et ne rend pas compte de la véritable pensée de Dante, nous confirme dans l'impression que nous avait laissé la première partie de cette étude : Balzac ne connaît que très peu l'œuvre de Dante[3224] ».

En dépit de la déférence dont témoigne Siger envers le vieillard dans *Les Proscrits*, Balzac reproche à Dante une trop grande fixité et un trop grand déterminisme. Les âmes se voient assignées comme par une cause déterminante fatale (le choix de Minos[3225] comme cause efficiente succédant à un principe premier qu'est le jugement divin) un lieu individuel fixe dans l'enfer. Les diables pourchassant Dante et Virgile ne peuvent franchir la rivière de poix bouillante[3226]. Pourtant l'auteur de l'*Énéide* se meut en enfer, conjuré pour aller chercher Érichton[3227], puis pour guider Dante. Il doit

---

[3222] Prévost, *Op. Cit.*, p. 95.
[3223] Il serait d'un grand intérêt de se demander comment penser la relation entre Dante et Virgile à partir de ce point.
[3224] Guise, *Op. Cit.*, p. 309. La manière dont Pierre des Vignes explique la chute dans la forêt des suicidés exemplifie cette nécessité qui s'abat en enfer face à la conquête de la liberté dans les règnes suivants.
[3225] *Enfer*, V, 4 – 15.
[3226] *Enfer*, XXIII, 54 – 57.
[3227] *Enfer*, IX, 23.

ce privilège spécifique aux habitants des Limbes à l'ordonnance de l'enfer. Telle est la réponse[3228] qu'il adresse à Caton demandant si les lois de l'abîme sont rompues[3229]. Alors que Swedenborg instaure une ascension des âmes et des intellects jusqu'à Dieu, davantage par la pensée ou la volonté que par la foi, Dante est trop rigide. C'est l'un des reproches que lui adresse Béatrice au Paradis terrestre[3230]. D'où le supplice réservé à Honorino[3231] par le Dante de Balzac, qui méconnaît le cercle des suicidés transformés en végétaux. Ce serait, selon Pitwood, le signe d'une méconnaissance du *Purgatoire* en 1831 (conforme en ceci à la chronologie déjà évoquée)[3232]. L'errance d'Honorino suppose une liberté certes limitée à l'enfer mais cependant réelle de mouvement entre les différentes sphères ou les divers cercles. Guise rapporte ceci au brahmanisme que Balzac discerne chez Dante. Un pécheur ne sort pas d'un cercle de l'enfer une fois qu'il lui a été assigné. Balzac reprend.

> […] il n'est pas possible de sortir de la caste – ou du cercle – où le destin nous a placés. […] Nous trouvons donc là, à la fois une confirmation de ce que nous avons déduit de l'étude des *Proscrits*, – à savoir que les rapprochements établis par Balzac entre Dante et Siger [*sic.*] d'une part, Dante et Brahma d'autre part, ne reposent que sur une superficielle analogie de structure - et une précision supplémentaire : l'infériorité de Dante sur Swedenborg tient essentiellement dans ce fait que les cercles dantesques sont infranchissables[3233].

1° Un tel déterminisme est présent chez Dante mais il faut le nuancer. Virgile se meut dans l'enfer pour la seconde fois[3234]. Le voyage de Dante et de ses guides revendique une certaine mobilité. Les âmes du paradis sont présentes dans la Rose céleste et se manifestent symboliquement dans les cieux successifs[3235].

2° Guise oppose la promesse d'élévation de l'âme par la pensée chez Balzac et la nécessité de la foi ou de la grâce chez Dante. « Et pour Siger, et non pas la grâce divine – dont il ne nie pourtant pas l'efficacité – est le principal agent de cette quête mystique : "Volez dans les espaces, s'écrie-t-il

---

[3228] *Purgatoire*, I, 76 – 78.
[3229] *Purgatoire*, I, 46 – 48.
[3230] *Purgatoire*, XXXIII, 9.
[3231] Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 551 – 554.
[3232] Pitwood, *Op. Cit*, p. 254.
[3233] Guise, *Op. Cit.*, p. 311 – 312.
[3234] *Enfer*, IX, 22 – 24 ; *Enfer*, XII, 34 – 35.
[3235] *Paradis*, IV, 28 – 39.

! La pensée, l'amour et la foi en sont les clés mystérieuses. Traversez les cercles, parvenez au trône." (*Proscrits*, X, 341) Certes Dante a lui aussi aspiré au Paradis : il a voulu voir Dieu ; mais si finalement il a obtenu cette vision, c'est uniquement par la foi et la grâce divine que personnifie Béatrice[3236] ». Le commentateur n'est pas plus heureux que Pitwood, incapables tous les deux de distinguer une mystique catholique et un mysticisme illuministe. Leur proposition réduit Béatrice à la théologie et Lucie à la grâce. « Remarquez encore qu'il [l'auteur, donc Balzac lui-même] n'a pas l'impiété de contester l'influence des mathématiques sur le bonheur de l'humanité prise en masse ; thèse soutenue par Swedenborg et Saint-Martin [variante sur la première épreuve : Swedenborg, le plus grand savant du dix-huitième siècle, et qui, comme Newton, avait laissé les sciences pour la contemplation de l'infini.] Mais trop peu de gens s'avanceront à la défense des Saintes Sciences de l'homme, trop peu prendront intérêt aux lointaines clartés du Mysticisme, pour que l'auteur ne soit pas ici du parti le plus faible […][3237] ».

3° La liberté, non le déterminisme fixiste, est essentielle chez Dante. Il justifie, dans le *Purgatoire* et dans le *Paradis*, l'innéité du libre arbitre accordé avec une Providence divine :

> Ceux qui en raisonnant sont allés au fond des choses, ont reconnu l'existence de cette liberté innée[3238].
>
> Le plus grand don que Dieu, dans sa sagesse, fit à l'homme en le créant et le plus conforme à sa bonté, et celui qu'il apprécie le plus, ce fut la liberté de la volonté, dont les créatures intelligentes furent et sont toutes et seules douées[3239].

Face à Caton, Virgile définit Dante comme cherchant la liberté. « Or, qu'il te plaise d'agréer sa venue ; il va cherchant la liberté si chère, comme le savent ceux qui dédaignent la vie par amour pour elle[3240] ». Cette liberté conquise est le don de Virgile[3241] *puis* de Béatrice à Dante. Lui-même l'en

---

[3236] Guise, *Op. Cit.*, p. 308.
[3237] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 503.
[3238] « *Color che ragionando andaro al fondo, / s'accorser d'esta innata libertate ; / però moralità lasciaro al mondo.* », *Purgatoire*, XVIII, 67 – 69.
[3239] « *Lo maggior don che Dio per sua larghezza / fesse creando, e a la sua bontate / più conformato, e quel ch'e' più apprezza, / fu de la volontà la libertate ; / di che le creature intelligenti, / e tutte e sole, fuoro e son dotate.* », *Paradis*, V 19 – 24.
[3240] « *Or ti piaccia gradir la sua venuta : / libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta.* », *Purgatoire*, I, 70 – 72.
[3241] *Purgatoire*, XXVII, 139 – 140.

remercie[3242]. La liberté est octroyée aux vivants et n'est jamais présente en *Enfer*. Mais son importance dans la *Divine Comédie* nuance la fixité et le trop grand déterminisme que Balzac prête à Dante. L'injustice de Balzac envers Dante se situe dans cette rigidification d'une œuvre qui s'arrache à cette fixité condamnée par Béatrice et accède à une pensée de la liberté.

Les commentateurs de Balzac soulignent d'autres points de rencontre entre Dante et Balzac dans *Les Proscrits.* Le thème fort connu de l'exil de Dante se retrouve dans la nouvelle de 1831. La fin du texte revivifie le cliché de Dante comme poète de la vengeance[3243]. Ces remarques sont annexes. L'essentiel est de voir comment, entre la Préface du *Livre mystique* et *Les Proscrits*, *émerge chez Balzac un usage à la fois libre et créateur de ce qu'il croît être l'esprit de Dante*. La *Divine Comédie* est replacée dans une tradition mystique générale. Balzac affirme une dépendance mutuelle entre Dante et Siger de Brabant, en voulant croire que lui-même entre dans une telle connexion avec Swedenborg. Ce *Dante par-delà lui-même* de Balzac appartient au mysticisme proche des théosophes liés aux « rêves mystiques du nord[3244] », incarnés par Swedenborg qui « avait pressenti là comme une nouvelle *Divine Comédie*[3245] ». La figure dantesque, à l'instar du portrait, en ressort grandie et méconnaissable. L'historicisme s'en méfie. Certains lecteurs de Balzac et de Dante font l'impossible pour s'en tenir quittes. Le Dante de Balzac n'est pas conforme à l'auteur mort en 1321. La fidélité autobiographique n'est pas le *but* du Tourangeau. Là se trouvent mariées la sublime grandeur et la faute originaire de Balzac. Comme l'opticien de Combray[3246], c'est Balzac lui-même que Balzac donne à voir dans *La Comédie humaine*, et qu'il lit dans la *Divine Comédie*. La *figure* balzacienne de Dante dessine l'identité culturelle de ceux qui se soumettent à son pouvoir d'attraction. Comme le vieillard de Crète (dont on fait souvent, à l'instar de Ginguené[3247], une allégorie de l'histoire) se réfléchissant dans Rome comme dans un miroir[3248], la question religieuse qui anime la première moitié du dix-neuvième siècle se réfléchit dans l'attitude des créateurs et des savants à l'égard du Florentin. Dante contemple ses lointains successeurs. Même ceux qui le trahissent, volontairement ou non, l'aiment. Dante, ce penseur de la guerre, la transpose jusque dans la confrontation entre ceux qui se réclament de lui. Mais cette guerre est tout à son honneur désormais : elle est la preuve de la

---

[3242] *Paradis*, XXXI, 85 – 87.
[3243] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 253 et 255.
[3244] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 735.
[3245] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 506.
[3246] « Car ils ne seraient pas, comme je l'ai déjà montré, mes lecteurs, mais les propres lecteurs d'eux-mêmes, mon livre n'étant qu'une sorte de ces verres grossissants comme ceux que tendait à un acheteur l'opticien de Combray, mon livre, grâce auquel je leur fournirais le moyen de lire en eux-mêmes. », Proust (M.), *Le Temps retrouvé*, chapitre 3.
[3247] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 77 – 78.
[3248] *Enfer*, XIV, 103 – 105.

fécondité de son nom, de son visage, de son œuvre. Peu d’esprits créateurs l’ont autant compris que Balzac.

Partie 3 : Féminité et mythologie.

Chapitre 1 : Dépasser le mysticisme : métamorphoses et *trasumanar*.

I – Équivoque mystique.

§1. Dante face aux Troubadours.

Dante ne peut rester dans la mystique. L'idéalité pure de la colline[3249] *baignée de lumière solaire*[3250] *lui est interdite. À lui il convient de suivre un autre voyage,* « altro vïaggio[3251] ». *Il ne prie pas devant les bêtes féroces qui l'attirent vers le bas. Il attend celui qui fut un homme*[3252]*, qui l'a illuminé par la puissance de ses vers et lui promet le lieu éternel où les désespérés crient à la seconde mort*[3253]*, non le pays où coulent le lait et le miel*[3254]*. Cette autre voie empêche l'élan mystique* immédiat *de l'âme vers Dieu. Dante connaît un parcours plus complexe. Il se compose de retournements, d'inversions, de bifurcations depuis la* Vie Nouvelle*, depuis le rire de Béatrice dans la scène du mariage*[3255] *jusqu'au sommet du paradis. Jean Canteins consacre tout son ouvrage* Dante l'apothéose *à étudier ces retournements dans le Poème Sacré, en insistant d'abord sur le dernier chant de* l'Enfer.

> Dans la *Divine Comédie*, Dante nous relate la Pérégrination qui, sous la conduite de plusieurs guides successifs, va le mener au Paradis. […] tout son propos repose sur le fait que l'on ne saurait atteindre l'Empyrée sans transiter par le point des antipodes où se tient le Roi de l'Enfer. Or, le processus qui convertit la descente aux Enfers en ascension au ciel ne va pas sans un retournement fondamental dont il importe de considérer les modalités et les

---

[3249] *Enfer*, I, 13.
[3250] *Enfer*, I, 16 – 18.
[3251] *Enfer*, I, 91.
[3252] *Enfer*, I, 71.
[3253] *Enfer*, I, 114 – 117.
[3254] *Livre de l'Exode*, III, 8.
[3255] *Vie Nouvelle*, XIV.

circonstances car il a été généralement incompris, sous-estimé ou passé sous silence[3256].

Le commentateur insiste ensuite sur les processus d'« inversion[3257] » qui sont à l'œuvre dans la Divine Comédie. *Nous ne nous voulons pas nous limiter aux quelques cas que Canteins étudie, car tout le parcours de Dante est marqué par de tels processus.*

Sa dette possible *envers le trobar courtois permet d'envisager des significations de l'amour et un rapport à la féminité irréductible au pur élan du cœur mystique. Dans la suite des théories d'André le Chapelain au temps de l'amitié avec Cavalcanti et avec Guinizzelli, jusqu'au symbolisme cosmique et sexuel de la rose paradisiaque, Dante échappe aux prismes du catholicisme le plus simple. De même une captation par le mysticisme théosophique de l'œuvre de Dante reste anachronique.*

Dante dépasse-t-il le trobar courtois[3258] ? Didier Ottaviani, dans un ouvrage récent, le croit, à la suite par exemple de Chasles[3259]. Denis de Rougemont est plus nuancé[3260]. Philippe Sollers refuse de limiter la Divine Comédie *à un art du* trobar. *Jacques Roubaud voit chez Dante un traître jusque dans l'art poétique[3261]. À partir de la tension entre deux formes d'amour[3262] non résolue par*

[3256] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 49.
[3257] *Ibid.*, p. 50.
[3258] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 37.
[3259] « L'un des éléments principaux de ce poème unique [la *Divine Comédie*], c'est ce platonisme emprunté aux chants d'amour des Provençaux, et qui se répand comme une voile hiéroglyphique sur toute la poésie italienne, depuis l'an 1100 jusqu'à l'an 1300 de l'ère chrétienne. », Chasles, *Op. Cit.*, p. 339.
[3260] « Cependant qu'autour de Palerme, où Frédéric II tient sa cour, fleurit l'école dite des Siciliens. Dans quelle mesure cette poésie courtoise du Sud s'inspira-t-elle des troubadours ? La question est encore obscure. On ne trouve à la cour de Palerme qu'un seul poète provençal, et Frédéric persécute l'hérésie. De même, on peut se demander dans quelle mesure les Siciliens "savaient" encore ce qu'est l'Amour. N'avaient-ils retenu du *trobar clus* que le procédé mystifiant ? On serait assez tenté de le croire, lorsqu'on voit Dante et son ami Cavalcanti s'élever contre leur maître Guittone d'Arezzo, et rallier ses disciples. "Sectateurs de l'ignorance, aveugles qui veulent juger des couleurs, oies essayant de rivaliser avec l'aigle…" Au Purgatoire, Dante rencontre un de ces pasticheurs infatigables, Bonagiunta de Lucques. Bonne occasion de définir le *dolce stil nuovo*, le style savant et caressant que l'école du Nord – novatrice mais qui revient aux origines valables - oppose à ces rhétoriqueurs. […] C'est parce que Dante et ses amis sont amenés à *définir* leur art qu'on surprend mieux qu'ailleurs chez les poètes italiens le vrai mystère des troubadours, de même que c'est au crépuscule que se révèlent les sept couleurs dont le grand jour faisait une seule lumière, trompeuse à force d'évidence. Maintenant nous pouvons distinguer les thèmes que le *trobar* mêlait dans la naïve transparence de ses symboles. », Rougemont, *Op. Cit.*, p. 195 – 196.
[3261] « La vérité de Béatrice, qui n'éclatera définitivement qu'avec la *Divine Comédie*, est d'être un message christique relevant du miracle, que le profane ne peut réellement appréhender. Pour cette raison, bien que les thématiques héritées de la tradition courtoise émaillent l'œuvre poétique de Dante, celle-ci ouvre sur une spiritualité qui reste étrangère aux troubadours, et que le jeune Dante lui-même ne semble pas pouvoir comprendre. Le "Livre de la mémoire" a la forme d'un texte initiatique qui à la fois contient les indices permettant de comprendre quelle doit être la voie d'amour à suivre, tout en restant insuffisant pour entreprendre le réel voyage spirituel qui sera celui du *Poème sacré*. », Roubaud (J.), *La Fleur inverse*, Paris, Les Belles lettres, 2009, p. 38.
[3262] « En réalité, pour les poètes italiens du treizième siècle – mais pas seulement pour eux – la question de l'amour, au cœur de la problématique existentielle, se heurte à une contradiction insoluble. En effet, si d'un côté la poésie amoureuse

Guinizzelli[3263]*, Malato affirme que Dante dépasse l'art des troubadours. Il parle d'un « divorce d'avec cette tradition poétique*[3264] *» dès la* Vie Nouvelle.

1° La critique ancienne : Fauriel, Jeanroy, Bergmann.

Dante est l'initiateur de la langue italienne même s'il faut lui reconnaître des devanciers[3265]. Par exemple Ginguené insiste sur la nouveauté de la sextine tout en signalant qu'elle est créée par les poètes provençaux[3266]. Fauriel insiste sur cet élan poétique qui marque les onzième, douzième, et treizième, siècles italiens. Dominés par l'influence de la poésie courtoise provençale[3267], ils s'en émancipent à partir de 1215[3268] suivant un plan en différentes étapes.

> On est irrésistiblement conduit à soupçonner que la littérature provençale, loin d'être la source, n'en fut, au contraire, qu'un accident, qu'une révolution. Il y a plus, et tout autorise à regarder la vogue qu'obtint cette littérature étrangère quand elle vint envahir la culture italienne déjà florissante, comme l'une des causes qui firent négliger les monuments de cette dernière, et en occasionnèrent la perte. […] Je ne considèrerai et ne supposerai d'abord dans cette histoire que deux périodes distinctes : une période purement provençale et une période provençale-italienne, qui se sous-divisent chacune en deux époques. Dans la poésie provençale il y a une première époque où les Italiens adoptent la poésie provençale, mais sans la cultiver eux-mêmes, et ne la

---

se fonde sur les règles d'André le Chapelier – reprises par la plupart des poètes, malgré les condamnations –, de sorte que que l'"amour se réduit essentiellement à ses termes les plus élémentaires : la satisfaction des instincts sexuels, et la réponse immédiate à une pulsion naturelle, liée tour à tour au sens de la vue, à la beauté du corps ou au plaisir qui en résule", de l'autre, elle est soumise à l'orthodoxie morale et aux préceptes de la religion, qui obligent au respect sinon réel, du moins formel. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.3 (Édition numérique).

[3263] *Ibid.*, chapitre 4.4.

[3264] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 41.

[3265] « On peut fixer à l'an 1300 les commencements de la nouvelle littérature dont Dante doit être regardé comme le créateur, et à laquelle on donnera, si l'on veut, le nom de classique. Quant à la littérature qui précéda celle-là, qui en fut comme le germe, on peut la faire remonter à des époques plus ou moins anciennes, selon la manière dont on la conçoit, et selon le but dans lequel on s'en occupe. », Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 246 – 247.

[3266] Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 464 – 465. Il ajoute quelques lignes en-dessous : « Il [Dante] était grand admirateur et imitateurs des Troubadours, dont il possédait parfaitement la langue, comme on le voit dans plusieurs endroits de son poème ». Cf. aussi t. 2, p. 180.

[3267] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 247.

[3268] *Ibid.*, p. 249.

> connaissant que par les troubadours provençaux qui fréquentent leur pays. Un peu plus tard commence une seconde époque où les Italiens cultivent eux-mêmes l'idiome et la poésie des troubadours provençaux, conjointement et concurremment avec ces derniers. Je nomme période provençale-italienne, celle où les Italiens appliquent leur langue nationale à la culture d'une poésie dérivée de la poésie provençale. Cette période comprend une première époque sicilienne dont les essais sont informes et grossiers ; et une époque toscane, dont les compositions s'élèvent à un point plus marqué d'art, d'intérêt et d'invention[3269].

L'Italie hérite d'une poésie provençale chevaleresque et courtoise. Cette dette donne lieu à une première poésie vernaculaire[3270], lombarde ou toscane après avoir été sicilienne[3271], par des auteurs largement oubliés. La poésie décadente en Provence se revivifie à la cour de Sicile auprès de Frédéric II[3272] puis de Manfred[3273]. Ses thèmes sont empruntés à la langue d'Oc. « L'argument dominant, le thème favori de ces champs siciliens, comme ceux des troubadours, c'est l'amour et l'amour conçu de la même manière, l'amour chevaleresque, principe de toute vertu, de toute valeur, mobile de toute noble action, source de toute véritable joie.[3274] ». Le *trobar* provençal se voue à un culte de la dame[3275] qui ennoblit l'homme[3276]. La première poésie sicilienne, jusqu'au *dolce stil nuovo*, est également tourné vers la louange envers la femme aimée. Celle de Bologne, après celle de Sicile, hérite de cette poétique, dans sa forme et ses thèmes (amour chevaleresque, culte de la Dame[3277] comme étoile chez Guinizzelli[3278]). Notamment par l'intermédiaire de Guittone d'Arezzo, Florence en hérite. Le groupe des « devanciers[3279] » de Dante est né. Un premier *art poétique*, en débat avec Aristote, se formule

---

[3269] *Ibid.*, p. 250 – 251.
[3270] *Ibid.*, p. 317.
[3271] *Ibid.*, p. 318.
[3272] *Ibid.*, p. 326 – 327.
[3273] *Ibid.*, p. 335.
[3274] *Ibid.*, p. 329.
[3275] « Chez les poètes siciliens, aussi bien que chez les Provençaux, obéir à la dame que l'on a choisie est le premier de tous les devoirs, et lui plaire le premier de tous les biens. La chanter, la célébrer, répandre aussi loin que possible le renom de sa beauté, de ses vertus, est l'unique ou du moins le principal, le plus noble motif de faire des vers ou de *trouver*, car *trouver*, *trobar*, est le nom que l'inspiration poétique reçut de bonne heure en provençal, et le premier indice, le premier fruit de cette inspiration. », *Ibid.*, p. 330.
[3276] « La dame du Sicilien est, comme celle du Provençal, une haute dame aussi fière qu'elle est belle et vertueuse, une espèce de divinité, objet d'un culte persévérant, dont le trouble, la crainte et le respect font une partie nécessaire. Aimer une telle dame, c'est avoir fait quelque chose de hardi ; c'est être sorti de la foule du vulgaire ; c'est avoir *mis son cœur en haut lieu* ; c'est aimer *en haut lieu* ; c'est s'être *pris à haut amour*. », *Ibid.*, p. 331.
[3277] *Ibid.*, p. 338 – 339.
[3278] *Ibid.*, p. 341.
[3279] *Ibid.*, p. 352. Cf. aussi p. 356.

pour traiter poétiquement des problèmes métaphysiques, à commencer par la définition de l'amour comme substance ou accident, ou une interrogation sur l'âme[3280]. Les poètes provençaux, les premiers à descendre en Italie, sont principalement gibelins[3281], mais non exclusivement : on y compte des Guelfes[3282] ou des impartiaux[3283]. Ils fuient la croisade contre les Albigeois[3284]. Ces artistes de cours, en dépit de certains genres plus populaires[3285], restent destinés à complaire à la mode dans la haute société[3286]. Ils chantent « un amour plein de délicatesse et d'enthousiasme, dégagé de sensualité, principe de tout honneur et de toute vertu : c'est la divinisation de la femme ».[3287] Fauriel s'arrête sur la relation entre Raimbaud de Vaqueiras et… Béatrice[3288]. L'épopée chevaleresque y est peu présente[3289] même si la Toscane tente de s'approprier les retombées des hauts faits de Charlemagne[3290], comme la Sicile ceux du roi Arthur[3291].

La saisie de ces grands traits aide à comprendre l'influence de l'art des troubadours sur Dante. Mais ce dernier fait surgir une nouvelle poétique éloignée des troubadours italiens[3292] tout en conservant à la chanson « sa prééminence sur tous les autres genres de poésie[3293] ». « Le fait est que la poésie italienne du treizième siècle, cette poésie toute lyrique, expression idéale de l'amour et de la galanterie chevaleresque, imitation d'abord timide et servile, puis de plus en plus libre, de la poésie provençale ; le fait est, dis-je, que cette poésie ne suffisait pas au génie de Dante[3294] ». À partir de 1250, le talent poétique déchoit rapidement en Provence. Les poètes n'innervent plus les contrées italiennes[3295]. « Toutefois le manque de troubadours provençaux en Italie n'y entraîna pas subitement l'abandon de la langue et de la littérature provençale. Il s'était formé de bonne heure en Italie une école de poésie provençale ; et ce furent les troubadours italiens sortis de cette école qui après avoir été longtemps chez eux les émules ou les auxiliaires de leurs maîtres provençaux, finirent par les

[3280] *Ibid.*, p. 354.
[3281] *Ibid.*, p. 267.
[3282] *Ibid.*, p. 268.
[3283] *Ibid.*, p. 270.
[3284] *Ibid.*, p. 275.
[3285] *Ibid.*, p. 274.
[3286] *Ibid.*, p. 272 – 273.
[3287] *Ibid.*, p. 280.
[3288] *Ibid.*, p. 304 – 307.
[3289] *Ibid.*, p. 286.
[3290] *Ibid.*, p. 291.
[3291] *Ibid.*, p. 288 – 290.
[3292] *Ibid.*, p. 248.
[3293] *Ibid.*, p. 390.
[3294] *Ibid.*, p. 407.
[3295] *Ibid.*, p. 275.

remplacer, à l'époque où ceux-ci vinrent à manquer[3296] ». Cette créativité antérieure « disparaît dans l'éclat de la poésie nouvelle créée par Dante[3297] ».

Les thèmes de l'amour provençal puis italien demeurent vivaces à la fin du treizième siècle. Villani note l'esprit de galanterie qui préside aux fêtes après la victoire de Certmonto (Campaldino) en 1289[3298]. Le *trobar* et l'amour courtois, leurs procédés et styles, occupent une place de choix dans certains poèmes de la *Vie Nouvelle* et contemporains de la rédaction de cette dernière, à l'instar de l'échange avec Dante da Maiano. Fauriel en voit la trace au *Purgatoire* lors de la rencontre entre Dante et Guido del Duca[3299]. Sordello[3300] transmet à Dante la littérature provençale (et la vie de cour[3301]) puis les prodromes de l'idiome vulgaire[3302]. Transformé en gibelin par Dante, il est l'« idéal du patriote[3303] ».

- La chanson *La dispietata mente, che pur mira* reprend et transforme l'amour de loin et lui ajoute des thèmes courtois venus de Provence par l'intermédiaire de l'école sicilienne : l'espérance, *speranza*[3304], du salut par la Dame dont l'image est « peinte, *pinta*[3305] » par Amour dans le cœur du poète.
- Le thème de l'amour comme force, « principe doué de puissance, « *principio ch'a possenza*[3306] », de la stance *Madonna, quel signor che voi portate* appartient à cette tradition courtoise reprise par Cavalcanti.
- Dante retient de son premier ami, contre l'école sicilienne louant l'amour pour le bien qu'il procure, un sens plus tragique. Cette « puissance, *vertute*[3307] », tue sans violence dans le sonnet *Volgete li occhi a veder chi mi tira*. Elle s'exprime par les yeux de la Dame. Ils font peur dans *De gli occhi de la mia donna si move*[3308]. La chanson *E' m'increscе di me sí duramente* insiste sur

---

[3296] *Ibid.*, p. 275 – 276.
[3297] *Ibid.*, p. 277.
[3298] *Ibid.*, p. 300.
[3299] *Ibid.*, p. 301 – 302.
[3300] *Ibid.*, p. 504.
[3301] *Ibid.*, p. 520.
[3302] *Ibid.*, p. 509.
[3303] *Ibid.*, p. 534.
[3304] *Rimes*, L, 27 – 42.
[3305] *Rimes*, L, 22.
[3306] *Rimes*, LVII, 8.
[3307] *Rimes*, LVII, 5.
[3308] « Des yeux de ma dame s'envole / une lumière si belle que lorsqu'elle apparaît / on voit des choses qu'on ne peut décrire / pour leur noblesse et pour leur nouveauté ; / et de ses rayons pleut sur mon cœur / une telle peur qu'elle me fait trembler […] », *Rimes*, LXV, 1 – 6.

cette cruauté de Béatrice, irréductible à la Dame de la louange. La passion de l'amant le mène à une mort violente, son cœur est blessé par les beaux yeux[3309]. Il en perd la raison (*mente*[3310]).

Ces trois exemples tirés des *Rimes* du temps de la *Vie Nouvelle* montrent l'ampleur de la dette du jeune Dante envers cette tradition poétique.

Jeanroy récuse la thèse d'un arrachement net de Dante envers le *trobar*. Il minimise néanmoins l'influence de la poésie provençale que Fauriel présente comme dominante dans les premiers essais poétiques siciliens[3311]. Dante doit aux Provençaux un sens de l'aisance, du naturel, de l'harmonie et du style[3312]. Ces dettes d'art poétique ne sont pas à exacerber. Jeanroy insiste sur les différentes conceptions de la Dame. La « dame-ange » des Toscans, qui est aussi cruelle, n'est plus exactement la « Dame-perfection » des troubadours de la Provence. L'amour mystique italien dépasse celui épuré du *trobar* qui s'écrivit en langue d'Oc. Dante ne fait aucun emprunt massif aux troubadours[3313]. Le cas d'Arnault Daniel est typique. Présent dans le *Purgatoire*, il est davantage disposé en filigrane dans les rimes pierreuses, lorsqu'il est question de sensualité ardente, de rimes rares choisies dans un style délibérément obscur[3314]. Le commentateur y discerne un grand mépris de Dante pour le luxurieux ; même s'il lui reconnait, d'après le jugement de Ker rapporté, d'être le « forgeron » de la langue dans le vingt-sixième chant du *Purgatoire*. Ce terme s'adapte à l'ambiance qui caractérise la fin de ce chant, entre alchimie (le feu qui *affine*, « *affina* » dans le dernier vers[3315]) et référence aux arts libéraux à vocation cosmique. « Ma conclusion est, en somme, que Dante a fait de sa connaissance de la poésie provençale un usage discret autant qu'orignal. […] Ne nous étonnons pas que Dante n'ait eu, de la littérature provençale, que cette connaissance purement superficielle et purement livresque[3316] ». Il n'est pas question de déprécier le *trobar* provençal mais d'en marquer l'influence limitée dans l'œuvre de Dante.

[3309] *Rimes*, LXVII, 7.
[3310] *Rimes*, LXVII, 20.
[3311] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 32.
[3312] *Ibid.*, p. 14.
[3313] Jeanroy (A.), « Dante et les troubadours », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 15.
[3314] *Ibid.*, p. 16.
[3315] *Purgatoire*, XXVI, 148.
[3316] Jeanroy, *Op. Cit.*, p. 17 – 20.

Bergmann se méfie de la « poésie gréco-latine ayant chanté un amour qui n'était guère que sexuel[3317] ». Il conduit cependant à un élan plus mystique après avoir été épuré par le christianisme[3318]. Dans une référence explicite à Delécluze, le commentateur formule un jugement sévère. « Aussi est-il arrivé que dans les mœurs de la société et dans la poésie galante, l'amour sexuel s'est souvent déguisé sous les formes mensongères d'une galanterie permise ; et c'est pourquoi l'on est en droit de porter sur la poésie des Troubadours deux jugements diamétralement opposés l'un à l'autre, selon qu'il s'agit de chants d'amour qui respirent ce que la galanterie a de plus suave et de plus idéal, ou qu'il s'agit de poésies qui cachent mal une passion impure et adultère[3319] ».

La *Vie Nouvelle* tend à un « amour d'adolescent, c'est-à-dire une affection pure et virginale, où les sens sont comprimés par le respect qu'inspire la jeune fille aimée au jeune homme, qui adore en elle le type de la vertu et de la perfection ou le symbole vivant de ce qu'il considère comme beau, noble et divin[3320] ». Les Troubadours sont abandonnés en direction d'un certain « Génie du Christianisme[3321] » gouverné par l'amour platonique.

> Il est vrai que l'amour exprimé dans les poésies de Dante n'était déjà plus simplement tel qu'il était chanté par les Troubadours ; c'était un sentiment déjà plus épuré. En effet, guidé par la philosophie de Platon, initié à l'amour mystique d'un saint François d'Assise, et inspiré par le culte religieux de la sainte Vierge, Dante avait conçu, comme seul objet digne de ses chants, ce qu'il appela l'*intellect d'amour* (*inteletto d'amore*), ce qui était synonyme de *véritable* amour. Il fonda avec quelques jeunes gens de ses amis, la confrérie des *Fidèles d'amour* (*Fedeli d'amore*), lesquels faisaient vœu d'être fidèles à l'amour des choses divines et métaphysiques, et dont les nobles dames, chantées dans leurs poésies, étaient pour eux les symboles visibles et terrestres. Dante voyait, par conséquent, dans Béatrice l'objet de son amour métaphysique, le symbole adorable des grandes vérités du dogme et des saintetés de la morale chrétienne ; elle devint pour lui, comme il le dit lui-même, un reflet de la très-sainte Trinité ; elle devint, en un mot, la personnification et l'incarnation du génie du christianisme […][3322].

[3317] Bergmann, « Dante et sa Comédie », *Op. Cit.*, p. 5.
[3318] *Ibid.*, p. 6.
[3319] *Ibid.*, p. 7.
[3320] *Ibid.*, p. 8.
[3321] *Ibid.*, p. 9.
[3322] *Ibid.*, p. 8 – 9.

2° La critique moderne : Hauvette, Roubaud, Malato.

La dantologie du vingtième siècle approfondit cette critique des sources. La tendance majoritaire poursuit cet éloignement envers le *trobar*. Elle historicise le problème en montrant une évolution dans le corpus et la pensée dantesque. Le poète reste marqué par les thèmes de l'art des troubadours dans sa jeunesse. Il s'en éloigne progressivement, sans l'abandonner définitivement. La toux de Béatrice en est une réminiscence[3323]. Ces lieux communs littéraires ne correspondent plus à la pensée de l'amour dantesque. La damnation de Paolo et Francesca *serait* la renonciation au *trobar*, stylistiquement et thématiquement ; même si ceci ne correspond pas à la figure romantique de la malheureuse comme déjà indiqué. « La majeure partie des commentateurs modernes, en rupture avec la vision romantique de Francesca, interprète le chant V de *l'Enfer* comme une condamnation de l'amour courtois. Ils insistent sur la nécessité du dépassement d'un amour trop terrestre dans le processus de purification de Dante pèlerin, et fondent leur interprétation sur la présence insistante du langage du *Stil Novo* dans le discours de Francesca, réduit souvent à une pure doctrine, voire, pour Giorgio Bareri-Squarotti, à une simple mosaïque de citations qui révélerait la limite de la culture de Francesca[3324] ». Cette dénonciation de « Francesca, luxurieuse et lectrice perverse[3325] », insiste sur l'importance du thème et du style courtois de son discours.

Hauvette[3326] partage une conclusion similaire à celle de Jeanroy. Dante cite par préférence quatre devanciers : Arnaut Daniel, Bertrand de Born, Foulques de Marseille et Giraut de Borneil. Il s'intéresse plutôt à la personnalité humaine et aux passions politiques du second et aux travaux poétiques des trois autres. Arnault Daniel mérite un sort particulier à cause de sa présence dans le *Purgatoire*. Dante s'inspire du thème de la chanson *Quan chai la fulha* du Français dans sa propre chanson *Io son venuto al punto della rota*. Les emprunts en termes de versification, d'art poétique, sont nombreux, notamment dans les chansons pierreuses. Dante connait mal la littérature en langue d'oïl comme en témoigne la superficialité qualitative et quantitative de ses allusions à l'épopée française, heureusement rehaussée par les réminiscences du monde arthurien et de la Table ronde (qui

---

[3323] « Et Béatrix, qui était un peu écartée, se mit à sourire en me regardant, comme cette femme qui toussa à la première faute que commit, dit-on, Genèvre. » « *[…] onde Beatrice, ch'era un poco scevra, / ridendo, parve quella che tossio / al primo fallo scritto di Ginevra.* », *Paradis*, XVI, 13 – 15.
[3324] Libaude, *Op. Cit.*, p. 165.
[3325] *Ibid.*, p. 166.
[3326] Hauvette, *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante, Op. Cit.*

oublie le Lancelot du cinquième chant de *l'Enfer* ?). L'influence des troubadours en langue d'Oc fut diffuse et indirecte.

La relation entre Dante et les troubadours provençaux, et plus généralement avec le *trobar* courtois et de la théorie de l'*amors* – le terme de Roubaud dans *La Fleur inverse* – issue notamment du *De Amore* d'André le Chapelain, continue d'être au cœur de la dantologie moderne. Les réponses apportées sont plus radicales que celles des auteurs du dix-neuvième. Ces derniers connaissent l'art des troubadours par les nombreuses éditions et adaptations (Raynouard, Fabre d'Olivet). Les efforts éditoriaux plus récents, à commencer par celui de Roubaud, approfondissent ceci. Les critiques insistent sur ce qui sépare de plus en plus le Florentin de ses prédécesseurs. Roubaud le présente comme un traitre à la cause de l'art du *trobar*. Lui-même auteur d'une anthologie devenue un ouvrage de référence après les essais plus ou moins heureux du dix-neuvième siècle, Roubaud est un fin technicien de la linguistique et de la poétique de « l'art des troubadours ». Dans deux chapitres intitulés ensemble *Galeotto fu il libro*, le vers de Dante, il insiste sur la manière dont l'épisode de Paolo et Francesca instaure une séparation vis-à-vis de thèmes de l'amour courtois. La place du livre de Lancelot dans le climax de cette scène est notable. La lecture de ce haut livre de l'*amors* est l'occasion qui conduit à consommer l'adultère, au moins par un baiser – le vers suivant étant parfois compris différemment, soit comme un repentir coupable qui pousse à l'éloignement (thèse moralisatrice peu crédible car contradictoire avec le dénouement sanglant du nœud amoureux), soit comme un simple abandon de la lecture, soit parce que ce baiser n'est que le prélude à un acte sexuel effectif. Dante met en garde contre le pouvoir mortel, littéralement (première et seconde morts) des livres de l'amour courtois selon la matière de Provence ou de Bretagne. Ce chant est l'adieu définitif à la courtoisie et aux livres qui la déploient. La pitié feinte de Dante « qui tombe comme tombe un corps mort[3327] » est en vérité une abomination. « L'immense pitié qui, alors, fait tomber Dante comme "corps mort", n'est pas indulgence, regret ni tendresse comme on le croit souvent, mais horreur[3328] ». Le livre est la cause de cette horreur et de cette mort accompagnée d'éternelle damnation. « C'est dire que l'agent de cette destruction, le *livre* dont Galehaut est dit être à la fois le titre et l'auteur, est désigné ici comme funeste[3329] ». Ce dernier qualificatif est à prendre au sens fort.

> Sans doute peut-on imaginer que le vers condense, elliptiquement, la figure d'une analogie : puisque le couple de

[3327] « *E caddi come corpo morto cade.* », *Enfer*, V, 142.
[3328] Roubaud, *La Fleur inverse*, *Op. Cit.*, p. 69.
[3329] *Ibid.*, p. 70.

> Francesca et de Paolo s'identifie, par le baiser tremblant de la lecture, au coup raconté de Guenièvre et de Lancelot, puisque le livre où ils se lisent est l'auteur de leur damnation, cette identification faite, alors Galehaut est bien en même temps le livre lu et le responsable[3330].

Même sans appartenir au monde provençal, la liaison entre Guenièvre et Lancelot incarne et synthétise nombre des thèmes de l'*amors*, de cet amour théorisé par Le Chapelain. La *Divine Comédie*, dès ce cinquième chant de *l'Enfer*, est dirigée *contre* l'art des troubadours.

> L'*amour* que Dante tente d'imposer aux poètes dans la *Divine Comédie* est ennemi implacable, irréductible de l'*amors*. L'exalter suppose, comme toujours chez Dante, le dénigrement sans scrupules de tout ce qui n'est pas lui. L'amour de Paolo et Francesca, l'amour de Lancelot et Guenièvre les voue éternellement à la destruction infernale. Et la présence, en ce moment décisif du poème, de l'ombre de Galehaut est destinée à montrer que, loin d'être, comme elle le prétend, une conception élevée, exaltante et noble, la doctrine de l'*amors* n'est pas autre chose que sa composante « basse », maladive, démoniaque et mélancolique[3331].

Malato souligne la prise de distance de Dante envers l'art du *trobar*. Le thème de l'amour est la clé de la *Divine Comédie*. Il sépare Dante de l'art des troubadours et de l'amour courtois selon une évolution commencée dès les *Vie Nouvelle*. Malato insiste, après Denis de Rougemont[3332], sur l'évolution de la relation entre l'Alighieri et les maîtres de sa jeunesse, Cavalcanti et Guinizzelli. La séparation avec Cavalcanti dès la fin du livre de la mémoire, ensuite avec Guinizzelli, marque le dépassement de l'art poétique antérieur. Dès la *Vie nouvelle*, Dante « se fait le chante d'un amour édifiant, purement spirituel, conforme aux principes de la doctrine chrétienne [tandis que Cavalcanti dans « Dame me prie »] se rallie aux règles d'amour d'André le Chapelain – officiellement condamné par l'Église en 1277 –, inconciliables avec la doctrine de Dante[3333] ». La première œuvre est dédiée

---

[3330] *Ibid.*, p. 70.
[3331] *Ibid.*, p. 92.
[3332] « Un petit fait encore : deux des plus ardents parmi les troubadours à louer les beautés de leur Dame, Arnaut Daniel et l'Italien Guinizzelli, sont placés au chant XXIV du *Purgatoire* dans le cercle des sodomites ! », Rougemont, *Op. Cit.*, p. 107. Des luxurieux peut-être, mais des sodomites ?
[3333] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, avant-propos (Édition numérique).

à celui qu'il devait plus tard exiler lors de son priorat. Déjà une séparation est esquissée. « En effet, c'est précisément durant ces années-là, en 1292-1293 – ou en 1294 (voir *infra*, chapitre 4) –, que le poète rédigea sa première œuvre d'importance : la *Vie nouvelle*. Si l'on consent à reconnaître un minimum de fondement autobiographique à l'allégorie fondamentale de la *Comédie*, c'est de cette période, et en étroite liaison avec ses études philosophiques, que dateraient l'égarement dans la "forêt obscure" et la prise de conscience de cette situation : une sorte de "crise spirituelle" du poète, ou tout du moins une méditation profonde, une réflexion introspective tourmentée, qui orientera ses choix de vie et d'écriture. Comme nous aurons l'occasion de le voir, à cette prise de conscience pourrait être rattachée un différend qui, à une date impossible à préciser, l'éloigne de Guido Cavalcanti, auquel le poète était pourtant lié par une longue amitié et une profonde complicité littéraire[3334] ». Au temps de la *Vie Nouvelle*, Dante est élève de Cavalcanti, avec lequel il « a noué une relation de rivalité et d'émulation[3335] ». Même s'il conserve une « indépendance de jugement absolue[3336] », il lui doit de nombreux emprunts stylistiques et thématiques développés « d'une façon très libre et très personnelle[3337] ». De même qu'à Guido Guinizzelli, auquel il doit les thèmes de la louange, méconnue du premier ami selon Contini[3338], du salut, que Cavalcanti n'espère pas. « Dans l'itinéraire poétique de Dante, la "phase cavalcantienne" sera donc suivie par ce que les spécialistes appellent la "phase guinizzellienne", encore que celle-ci ne soit pas entièrement distincte de et postérieure à la première, et qu'au-delà des aspects déjà examinés, il existe une ample reprise des motifs et des thèmes du premier Guido[3339] ». La découverte de la « femme-ange » chez Guinizzelli éloigne Dante de Cavalcanti. Une seconde prise de distance envers le second Guido intervient, que l'auteur de la *Divine Comédie* jugerait trop proche d'un amour sensuel[3340] – d'où sa place parmi les luxurieux du purgatoire. Après la mort de Béatrice, l'Alighieri s'éloigne de ses deux modèles du temps de son noviciat poétique.

> L'éloignement de Dante, d'abord vis-à-vis de Cavalcanti, puis de Guinizzelli, correspond à une évolution dans sa façon de traiter la question de l'amour, qui marque le passage « d'une phase de passion tourmentée à une phase de sublimation ou d'assouvissement du désir par la contemplation » (Sapegno), et

[3334] *Ibid.*, chapitre 2.2.
[3335] *Ibid.*, chapitre 4.5.
[3336] *Ibid.*
[3337] *Ibid.*
[3338] Cité *Ibid.*
[3339] *Ibid.*
[3340] *Ibid.*

> où l'instance religieuse a dû jouer un rôle déterminant. […] Il est assez probable que lors de cette phase assez longue qui suivit la mort de Béatrice, le conflit entre amour et vertu, entre passion et raison, mis en lumière dans *Dame me prie*, acquiert alors une importance décisive dans la réflexion de Dante, qui formulera diverses propositions pour tenter de les concilier[3341].

La bataille des Dames est une bataille des inspirations. Dans la *Vie Nouvelle*, elle engendre une nouvelle poétique, éloignée des canons en vigueur sous l'influence des deux Guido de l'art des troubadours[3342]. D'où la Dame Pierre, stylistique, liée au *trobar clus*. Malato y voit une « projection idéale, un prétexte pour traiter du thème de l'amour non partagé, lequel serait à son tour prétexte à une nouvelle expérimentation stylistique, linguistique et métrique[3343] ».

> Les années qui ont suivi la *Vie Nouvelle* sont donc caractérisées par une « extraordinaire mobilité d'intérêts », où, toutefois, il semble difficile de percevoir, à l'instar de N. Sapegno, une « dispersion notable » et une « moins grande importance accordée aux sentiments ». Dante, en fait, semble surtout s'employer à conquérir de nouveaux espaces et à conquérir de nouvelles voies – celles qui le conduiront ensuite vers la *Comédie* –, mais en gardant toujours à l'esprit le parcours poétique accompli jusque-là et en tentant de le poursuivre sans renier ses anciennes expériences. En effet, la réflexion critique qui l'a conduit à rédiger la *Vie Nouvelle* – où confluent les poèmes les plus représentatifs de son inspiration guinizzellienne et stilnoviste – et à aborder des thématiques allégoriques et doctrinales, jusqu'à l'expérience la plus décisive et la plus discordante des « *rime petrose* », si elle suppose un éloignement immédiat des thèmes et des manières de la poétique du « *stil nuovo* », n'implique pas pour autant un dépassement total et définitif de ce dernier qui, au contraire, mûrit lentement au cours des ans, et dont certains échos

---

[3341] *Ibid*.

[3342] « En somme, la *Vie Nouvelle* s'achève, et il ne pouvait en être autrement, au terme de la première phase de cette "bataille" dont le nouvel amour pour la "noble dame" Philosophie sort vaincu ; dans une phase ulétrieure et conclusive, en revanche, cet amour prendra le dessus. Dès lors, le triomphe de la philosophie – qui "a si profondément changé [sa] vie" – marquera du même coup le début d'une nouvelle poétique. », *Ibid.*, chapitre 5.1.

[3343] *Ibid.*, chapitre 5.2.

ou reprises sont encore perceptibles dans les poèmes de la dernière période florentine, voire de la période d'exil[3344].

La relation de plus distendue entre Dante et Cavalcanti est le signe de son éloignement progressif envers le *trobar*. À propos de la définition de l'amour comme accident de la substance[3345] ou de la définition du « noble cœur », la *Vie Nouvelle* entrecroise Cavalcanti et Guinizzelli. « […] on y trouve aussi des notions radicalement opposées aux théories de Guido Cavalcanti[3346] ». Dante refuse la contradiction radicale entre amour et raison alors que son premier ami affirme que le désir détruit la raison. Cavalcanti pense la puissance de l'amour sans frein et destructrice, hors mesure, dans la suite d'André le Chapelain[3347]. Son ami s'y oppose[3348] et suit le conseil de la raison, dès la *Vie Nouvelle*, et par la suite[3349]. *Idem* pour « la transfiguration de Béatrice en une créature angélique et son identification symbolique avec le Christ[3350] ». Cet antagonisme doctrinal, plus que le conflit politique, justifie une rupture entre les deux poètes[3351], malgré une estime encore sensible dans la *Divine Comédie*[3352]. De Robertis affirme que « Dame me prie » contient « une critique subtile de la *Vie Nouvelle*[3353] », sans attaque personnelle. Malato croit à un refus de la dédicace et dans *Dame me prie* une réponse à la *Vie Nouvelle*[3354]. Le petit livre de la mémoire et la chanson cavalcantienne « expriment deux positions antithétiques et irréconciliables, qui, bien qu'elles aient été sans doute longuement mûries, se manifestent brusquement. Il s'agit, en effet, de deux visions qui s'opposent : d'un côté Dante, qui dès le début – y compris quand il se présentait comme un "Fidèle d'Amour"

[3344] *Ibid.*, chapitre 5.3.
[3345] *Vie Nouvelle*, XXV, 1. Cf. infra.
[3346] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 6.1 (Édition numérique).
[3347] « Selon Guido Cavalcanti, l'amour est donc une passion accidentelle, qui satisfait un instinct naturel, mais qui dépasse les limites naturelles : une force irrépressible qui enténèbre l'esprit et qui, si elle n'est pas bridée et placée sous le contrôle de la "vertu", c'est-à-dire de la raison, peut conduire – comme c'est souvent le cas – à la mort. […] Par ailleurs, toute entorse éventuelle à cette incompatibilité entre l'amour et la raison, toute tentative d'asseoir la domination de la raison, prive l'amour de sa condition essentielle et qualifiante, à savoir son manque de modération, et annihile l'amour lui-même. […] En somme, dans un cas comme dans l'autre, la raison est destinée à succomber et ne saurait régler la conduite morale de l'homme. », *Ibid.*, chapitre 6.2.
[3348] *Ibid.*, chapitre 6.3.
[3349] Cf. par exemple *Banquet*, II, VII, 3 – 4.
[3350] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 6.1 (Édition numérique).
[3351] « En réalité, telle a été précisément l'origine de leur désaccord qui, avant de se changer en un conflit personnel, fit d'abord un différend d'ordre doctrinal. D'où l'évolution complexe – et jusqu'ici jamais totalement explicitée – de leur relation : car si Guido, le "premier ami" de Dante, le "maître de sa jeunesse poétique (Contini)", disparaît brusquement de l'horizon du poète, et si celui-ci semble à son tour s'être éloigné de lui, des traces de ce rapport initial subsistent dans son œuvre, y compris après sa probable rupture avec Guido Cavalcanti et la mort de ce dernier, au mois d'août 1300. », *Ibid.*
[3352] *Ibid.*, chapitre 6.3.
[3353] Cité par Malato, *Ibid.*, chapitre 6.2.
[3354] *Ibid.*, chapitre 6.3.

dans ses premiers exercices poétiques, respectueux des règles de la tradition courtoise – a clairement à l'esprit la contradiction dans laquelle se débat la question de l'amour et la solution qu'il convient de lui apporter, la poésie amoureuse devant, selon lui, se conformer aux préceptes de la religion ; de l'autre Guido, qui non seulement ne renonce pas aux valeurs de la tradition "laïque" mais entend les défendre ouvertement, sans les ambiguïtés inhérentes à la littérature amoureuse du quatorzième siècle, sans faux-fuyants comme le subterfuge de la femme-ange proposé par Guido Guinizzelli, et sans se soucier de la morale[3355] ».

Des signes évidents justifient une connaissance assurée de la poésie provençale chez Dante. L'influence est patente au temps de la *Vie Nouvelle*. La *Divine Comédie* n'en est pas exempte. Le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* atteste de la profonde connaissance de Dante envers ses contemporains dans les trois langues d'Oc, d'Oïl et de Si. La chanson polyglotte dans les *Rimes* ou encore le langage triple mis dans la bouche d'Arnaut Daniel dans le *Purgatoire* insistent sur la reconnaissance de Dante envers le *trobar*. Il partage le bestiaire, les allégories, les symboles principaux – par exemple le premier rêve de la *Vie Nouvelle* est impensable sans la référence aux textes sur le cœur mangé, comme le montre Libaude. Dante outrepasse ce *trobar* provençal et italien. Ceci suppose une connaissance précise et un certain accord. La métamorphose n'est ni renoncement ni trahison. Libaude s'oppose à l'idée d'une Francesca comme repoussoir pour le *trobar* et comme témoignage d'une conversion de Dante, sans revenir à la figure romantique de l'amante tuée. Il l'inscrit dans une courtoisie infernale gouvernée par le principe du sang et de la relation entre l'amour et la mort[3356]. Il refuse de voir chez Dante une pure et simple condamnation de l'amour terrestre, même s'il le dépasse[3357]. « Pour conclure, il faut noter la contradiction flagrante entre deux discours fondés sur le passage de l'"amour-passion" à l'"amour-charité", le premier qui s'applique à la *Vita Nova*, le second au chant de Francesca et, plus largement, à toute la *Divine Comédie* : l'amour purifié de toute passion dangereuse, l'"amour-charité" qui s'élève sur les cendres de l'"amour-passion" dans la partie de la *Vita Nova* consacrée à la louange, se trouve à son tour associé au premier dans une condamnation générale de l'amour courtois, dans le chant de Francesca. Les critiques du chant de Francesca semblent avoir oublié qu'ils ont parfois eux-mêmes approuvé, sinon écrit, que le passage

---

[3355] *Ibid.*, chapitre 6.2.
[3356] Libaude, *Op. Cit.*, p. 169.
[3357] « L'essor vers les astres ne signifie pas chez Dante un abandon des choses terrestres, et l'amour céleste ne conduit pas nécessairement à la condamnation de l'amour terrestre. », *Ibid.*, p. 170.

à la louange de Béatrice est la manifestation d'un amour plus pur, plus spirituel, le signe des progrès de Dante sur le chemin de Dieu, de Béatrice ou de la Sagesse[3358] ». Face à toutes les volontés d'arrachement de Dante envers le *trobar* et la courtoisie même infernale qui s'y fonde, la réévaluation de la relation de sororité[3359] entre Béatrice et Francesca reconduit à penser une dette plus durable du Florentin envers ses devanciers. Au cœur de cet héritage, la théorie de l'amour et la relation d'union jusque dans le sang entre l'homme et la femme : reprise du thème du mariage.

§2. Mariage mystique.

L'idéal mystique conduit à un mariage de l'âme et de Dieu. La Divine Comédie *peut être le feuilletage des possibilités de l'âme et ses purifications successives jusqu'à cette union ultime. Les trois guides principaux de Dante sont des maîtres, philosophique pour Virgile, amoureux pour Béatrice, spirituel pour Bernard. Ils accompagnent ce pèlerinage de l'âme. Un renoncement à l'amour courtois est l'une de ces purifications. Le dernier chant du* Paradis *décrit aussi loin que possible, pas jusqu'au bout, cette expérience d'extase qui transcende le pouvoir de la poésie. L'âme de Dante est parfaitement unie à Dieu.*

Le thème du mariage est présent dès le commencement de la Vie Nouvelle. *Son sens diffère, jusqu'à l'idée de « noces de sang[3360] ». La transfiguration de Dante associée au rire de Béatrice lors de la scène du mariage conduit vers une métamorphose inquiétante sous les coups d'une dame cruelle. « L'interprétation de l'épisode en termes de mystique chrétienne est rendue impossible par le rire féminin qui retentit devant la nouvelle "figure de Dante", et on peut se demander quel sens a pour le poète cette "transfiguration" qui le conduit, comme nous le verrons, au seuil de la mort […][3361] ». Une signification du mariage irréductible aux élans mystiques l'emporte. La fonction et l'être de la Dame en sont profondément modifiés et surélevés. Le rire de Béatrice révèle sa nature[3362], irréductible à l'ange ou l'étoile de Guinizzelli, ni à aucune dame de la louange. « Le "*gabbo*" pourrait être ainsi le signe de l'accomplissement de cette révélation, car il révèle lui-même une vérité insoutenable pour celui qui a cru voir son salut dans le visage d'une femme : la cruauté du rire brise*

[3358] *Ibid.*, p. 174.
[3359] *Ibid.*, p. 175.
[3360] *Ibid.*, p. 80 (n. 151).
[3361] *Ibid.*, p. 88.
[3362] *Ibid.*, p. 89.

l'image de la dame angélique, l'idée d'un culte hagiographique ou marial disparaît sous le coup d'une telle cruauté. […] C'est tout l'héritage courtois et le rapport à la dame qui sont mis en cause par cette moquerie provenant elle-même de la tradition courtoise, où le "gab" exprime de manière humiliante la supériorité de la dame[3363] *». Ce mariage encore courtois annonce son dépassement. Il met en lumière l'ambivalence essentielle du pouvoir des femmes. La béatitude céleste par l'union de l'âme au divin est mise en péril. La pensée dantesque du mariage et sa reprise par les Romantiques dans une dimension esthétique et métaphysique outrepasse les certitudes des lectures mystiques.*

1° Un commencement impossible ?

Delécluze montre les limites de son intuition d'ensemble. Il présente la difficulté d'un rapprochement trop grand entre Dante et Ficin – bien qu'il le compte parmi les Fidèles d'Amour. Sur un même fond platonicien, deux voies sont ouvertes : celle de l'amour purifié et élévateur, et celle souvent obscène des troubadours.

> Entre ce système de Platon, aux formes duquel Laurent des Médicis et Michel-Ange, avaient été ramenés par les enseignements de Marsile Ficin, et l'autre doctrine semi-platonique telle que Guido Cavalcanti et Dante l'avaient arrangée à leur usage et à celui des Fidèles d'Amour, il y a sinon dans le fond, au moins quant aux formes du raisonnement et du langage, une différence énorme, qui tourna encore tout au profit de la galanterie. […] De ce moment, se constituèrent définitivement dans les lettres, deux écoles poétiques distinctes : la première chaste et dogmatique, la seconde ironique et libre. Les grandes lumières de l'une sont : Guillaume de Lorris, Dante, Pétrarque, Vittoria Colonna, Michel-Ange, Tasse, Ronsard, Shakespeare, Milton et Racine. Quant aux génies qui illustrent l'autre, on compte Rutebœuf, Jean de Meung, Boccace, Chaucer, Villon, Berni, Arioste, Rabelais, La Fontaine, Molière et Voltaire[3364].

L'inscription de Dante dans une tradition doctrinale épurée et allégorique de l'amour platonique pose problème. La connexion entre ces deux formes de pensée n'est pas intégrale. Dès le troisième

[3363] *Ibid.*, p. 90.
[3364] Delécluze, *Dante ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 151 – 152.

chapitre de la *Vie Nouvelle*, Dante voit Béatrice et le Dieu-amour prend possession de son âme. Le poète entrevoit la béatitude suprême.

> Je la vis vêtue de rouge, mais d'une façon simple et modeste, et parée comme il convenait à un âge aussi tendre. À ce moment, je puis dire véritablement que le principe de la vie que recèlent les plis les plus secrets du cœur se mit à trembler si fortement en moi que je le sentis battre dans toutes les parties de mon corps d'une façon terrible, et en tremblant il disait ces mots : *ecce Deus fortior me qui veniens dominabitur mihi*. Puis l'esprit animal qui habite là où tous les esprits sensitifs apportent leurs perceptions fut saisi d'étonnement et, s'adressant spécialement à l'esprit de la vision, dit ces mots : *apparuit jam beatitudo vostra*. Puis, l'esprit naturel qui réside là où s'articule la parole se mit à pleurer, et en pleurant il disait : *heu miser ! quia frequenter impeditus ero deinceps*[3365].

On *pourrait* penser qu'il prend conscience de la possibilité de la voie mystique. Cette béatitude qui déjà lui apparaît *serait* l'union de l'âme à Dieu. La proposition latine qui suit immédiatement montre que cette *facilité* est interdite à Dante. Durand-Fardel attenue le propos dans sa traduction. L'esprit naturel n'est pas le lieu de la parole, mais de la digestion. Delécluze, dans sa propre traduction, ne s'égare pas. Il parle de « *l'esprit naturel*, qui demeure dans la partie où notre nourriture s'élabore et se dispense. » Le *ventre* de Dante empêche la réalisation d'une ascension mystique sous la domination d'une Dame par laquelle l'Amour se saisit de Dante.

La suite de l'œuvre n'aurait dû être que l'histoire d'une âme, le récit de la conversion de Dante, de la purification de son amour, pour triompher dans l'union mystique. Or le poète ne dit pas, dans la *Vie Nouvelle*[3366], qu'il accomplit *effectivement* l'union mystique (toujours comprise comme vue, *vedere*). Mais elle lui *semble* (*me parve*) telle. Face à une élévation mystique linéaire, sa vie entre dès après cette *intuition* mystique dans de nombreuses bifurcations. Liées à ce que ce que Canteins

---

[3365] « *Apparve vestita di nobilissimo colore, umile e onesto, sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima etade si convenia. In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente ; e tremando disse queste parole : "Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi". In quello punto lo spirito animale, lo quale dimora ne l'alta camera ne la quale tutti li spiriti sensitivi portano le loro percezioni, si cominciò a maravigliare molto, e parlando spezialmente a li spiriti del viso, sì disse queste parole : "Apparuit iam beatitudo vestra". In quello punto lo spirito naturale, lo quale dimora in quella parte ove si ministra lo nutrimento nostro, cominciò a piangere, e piangendo disse queste parole : "Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps !"* », *Vie Nouvelle*, II, 3 – 6.
[3366] *Vie Nouvelle*, III, 1. Le texte est cité plus bas, pour souligner l'importance de Béatrice.

nomme la pérégrination de Dante[3367], elles ajournent cette béatitude entrevue. La fin du premier songe de Dante, immédiatement après ce Salut mystique *apparent*, instaure une inquiétude fondamentale. Elle est d'abord liée au drap sanglant[3368] et à la tradition courtoise[3369] du cœur mangé – retour du motif de la digestion.

> L'Amour me paraissait joyeux.
> Il tenait mon cœur dans sa main
> Et dans ses bras une femme endormie et enveloppée d'un manteau.
> Puis il la réveillait et, ce cœur qui brûlait,
> Il le lui donnait à manger, ce qu'elle faisait, craintive et docile.
> Puis je le voyais s'en aller en pleurant[3370].

La tradition indo-européenne[3371] du cœur mangé renvoie au sens du sacrifice[3372] cher aux Romantiques à commencer par De Maistre, davantage qu'à une aphérèse ficinienne ou mystique. « C'est dans doute ce même feu qui brûle le cœur de Dante dans la *Vita Nova*, un cœur ardent qui peut aussi faire allusion à la cuisson du cœur dans la tradition mystique, et que Dante aura su replacer dans le contexte médiéval du cœur-nourriture afin d'en évoquer la transformation[3373] ». Dante hérite d'un thème aux multiples visages et en propose une métamorphose nouvelle. De même, les larmes et à la disparition inquiétante du Dieu-Amour contreviennent à l'élan mystique. L'amour n'abandonne pas définitivement celui qu'il a placé sous sa domination, mais il s'éloigne en pleurant[3374] –

[3367] « Dans l'*Épître XIII* à Can Grande della Scalla, Dante justifie le titre de (Divine) Comédie par le fait que la fin est heureuse alors que le commencement ne l'est pas. C'est donc en fonction du dénouement donné à sa Pérégrination que Dante a pu intituler ainsi son Poème. Si, comme il le dit lui-même, le début est tragique, il a donc fallu des retournements de situation pour changer en bien ce qui avait si mal commencé. C'est ce que l'on constate, de sorte que l'on peut définir la Pérégrination comme une suite de retournements destinés à changer le cours des choses dans le bon sens – y compris le dernier retournement que l'Amour lui fait effectuer vers la terre plutôt qu'à travers les sphères célestes, retournement providentiel puisqu'il nous a valu le Poème Sacré. En somme, la *Comédie* est une succession de situations susceptibles d'empirer mais qu'une intervention céleste vient miraculeusement renverser favorablement. Tel est le sens propitiatoire des retournements en chaîne qui constituent la trame de la Pérégrination dantesque. », Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 15.
[3368] Libaude, *Op. Cit.*, p. 52 – 62.
[3369] *Ibid.*, p. 31 – 32.
[3370] « *Allegro mi sembrava Amor tenendo / meo core in mano, e ne le braccia avea./ madonna involta in un drappo dormendo. / Poi la svegliava, e d'esto core ardendo / lei paventosa umilmente pascea : / appresso gir lo ne vedea piangendo.* », *Vie Nouvelle*, III, sonnet, v. 9 – 14.
[3371] Libaude, *Op. Cit.*, p. 35.
[3372] *Ibid.*, p. 37.
[3373] *Ibid.*, p. 42.
[3374] « Après cela, sa joie ne tardait pas à se convertir en des larmes amères ; et, prenant cette femme dans ses bras, il me semblait qu'il s'en allait avec elle vers le ciel. Je ressentis alors une telle angoisse que mon léger sommeil ne put durer davantage, et je m'éveillai. » « *Appresso ciò poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto ; e così piangendo, si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi parea che si ne gisse verso lo cielo ; onde io*

l'ascension au ciel, l'anabase mystique, ne s'opère que par et dans la *douleur*. Le catholicisme connaît la nécessité de l'expiration et du martyr. Cependant la souffrance dantesque n'est pas une expiation. La possibilité mystique entrevue conduit à une épreuve du sang : empêchement nécessaire. Il faut emprunter à Dante la voie de l'amertume[3375], accepter les retards et les atermoiements. Son corps en subit les affections jusqu'à la nécessité du silence[3376]. La vue de Béatrice se suspend au profit des dames-écrans dès le cinquième chapitre de la *Vie Nouvelle*. Elles témoignent de l'importance du secret, de l'occultation, de l'arcane. Cette vocation au secret, à un amour occulte, jette une lumière nouvelle sur les débuts du livre de la mémoire. Le poète comprend qu'il va être dominé par l'amour dans la très secrète chambre du cœur[3377].

> Alors je me rassurai, certain que mes regards n'avaient pas ce jour-là dévoilé aux autres mon secret ; et je pensai à faire aussitôt de cette gracieuse femme ma protection contre la vérité. Et en peu de temps, j'y réussis si bien que ceux qui parlaient de moi crurent avoir découvert ce que je tenais à cacher[3378].

Après avoir multiplié les retards à l'union mystique, après avoir dû partir en voyage[3379], la voie mystique se clôt définitivement. Béatrice refuse son Salut. Le double sens est décisif.

> Et il résulta de ces bavardages, qui semblaient m'accuser d'infamie, que cette merveille, qui fut la destructrice de tous les vices et la reine de toutes les vertus, passant quelque part, me refusa ce si doux salut dans lequel résidait toute ma béatitude. Et ici j'interromprai mon récit pour faire comprendre l'effet que son salut exerçait sur moi[3380].

Dante comprend ce qu'auraient dû être son salut et sa béatitude. Il l'expose dans les chapitres suivants. Puis la scène du mariage sanctionne l'impossibilité du mariage pour Dante, avant la mort

---

sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno non poteo sostenere, anzi si ruppe e fui disvegliato. », *Vie Nouvelle*, III, 7.

[3375] Libaude, *Op. Cit.*, p. 13.

[3376] *Vie Nouvelle*, IV.

[3377] *Vie Nouvelle*, II, 4.

[3378] « *Allora mi confortai molto, assicurandomi che lo mio secreto non era comunicato lo giorno altrui per mia vista. E mantenente pensai di fare di questa gentile donna schermo de la veritade ; e tanto ne mostrai in poco tempo, che lo mio secreto fue creduto sapere da le più persone che di me ragionavano.* », *Vie Nouvelle*, V, 3.

[3379] *Vie Nouvelle*, IX.

[3380] « *E per questa cagione, cioè di questa soverchievole voce che parea che m'infamasse viziosamente, quella gentilissima, la quale fue distruggitrice di tutti li vizi e regina de le virtudi, passando per alcuna parte, mi negò lo suo dolcissimo salutare, ne lo quale stava tutta la mia beatitudine.* », *Vie Nouvelle*, X, 2.

de Béatrice. La *Vie Nouvelle* est l'écriture d'un commencement abandonné – non pas tant d'une vie antérieure qui, à la différence de celle de Baudelaire, ne se présente que par sa vacuité et son oubli. La voie mystique, nuptiale, ne se confronte pas avec l'écoulement du sang, avec l'épreuve des pétrifications, avec l'union intime de l'amour et de la mort. Elle n'est pas celle de Dante.

La troisième chanson du *Banquet* appelle à un mariage de l'âme à Dieu : l'âme, au quatrième âge de ma vie, se remarie à Dieu.

> L'âme qu'il a de ce don embellie
> Ne le tient point caché
> Mais le déploie, des noces [*sposa*] qui la lient
> Au corps jusqu'à la tombe.
> Elle est, au premier âge, obéissante,
> Vergogneuse et souëve,
> Et offre au corps vêture de plaisance
> Dans l'accord de ses membres.
> En la jeunesse, elle a force, atemprance,
> Amoureux cœur et courtoise louange ;
> Tout son plaisir est en loyauté faire.
> Elle est, dans sa vieillesse,
> Prudente et juste ; on y vante largesse ;
> Elle se réjouit
> De conter et d'ouïr bons faits du monde.
> Puis au quatrième âge, elle retourne
> À Dieu en épousailles [*si rimarita*] ;
> Et contemplant la fin qui or l'attend,
> Elle bénit les temps et lieux passés[3381].

Avant ces vers, Dante retrace une histoire de l'âme. La première étape est celle par laquelle elle prend possession du corps. Elle pourrait être assimilée à la procession chez Ficin. Dante y revient à propos de « l'âme simplette, *l'anima semplicetta* », dans le *Purgatoire*[3382]. Le langage qu'il emploie

---

[3381] « *L'anima cui adorna esta bontate / non la si tène ascosa, / ché dal principio ch'al corpo si sposa / la mostra infin la morte. / Ubidente, soave e vergognosa / è nella prima etate, / e sua persona aconcia di bieltate / colle sue parti acorte ; / in giovinezza, temperata e forte, / piena d'amore e di cortesi lode, / e solo in lealtà far si diletta ; / è nella sua senetta / prudente e giusta, e larghezza se n'ode, / e 'n se medesma gode / d'udire e ragionar dell'altrui prode ; / poi nella quarta parte della vita / a Dio si rimarita, / contemplando la fine ch'ell'aspetta, / e benedice li tempi passati.* », *Banquet*, IV, chanson, v. 121 – 139.
[3382] *Purgatoire*, XVI, 85 – 90.

est celui du mariage. La chute de l'âme dans ce corps qui doit être, selon Platon, son tombeau, fait place à une allégorie nuptiale. Ce mariage est double : celui de l'âme avec le corps, puis avec Dieu. L'union du cœur à Dieu n'exclut pas la possibilité d'un mariage des corps[3383]. Faut-il y entendre que le mariage avec Gemma Donati n'exclut pas celui contracté avec Béatrice dès le début de la *Vie Nouvelle*. Ceci indique une étrange rémanence du *trobar* courtois dans ce texte. Elle est attestée par la figure précédente de Lancelot[3384]. Le rapport au double mariage et les allusions courtoises qui accompagnent ce passage détournent d'une voie mystique.

Cette union s'achève dans la noblesse, non dans une vision béatifique. L'âme noble n'est pas identique à l'âme sainte. Les figures terminales de Caton – Dieu[3385] et de Marcia confirment que ce n'est pas une union mystique[3386]. L'opposant de Jules César n'est pas re-né par l'eau du baptême en Jésus-Christ. Il n'appartient pas à l'ancienne alliance entre Dieu et un quelconque peuple élu. Pire encore il est un suicidé. Pourtant il est le plus capable de signifier Dieu. Ceci est bien loin de sainte Thérèse de la Croix ou de saint François d'Assise. Saint Augustin en eût rougi. La mystique catholique ne demande pas à l'âme d'être noble pour s'unir à Dieu. Depuis la parole du Christ vantant la candeur des enfants[3387] ou depuis le chant biblique des béatitudes, l'âme favorisée est définie par son humilité. Dante y insiste dans le onzième chant du *Paradis*, à propos des noces de saint François et de la Pauvreté, de l'Église et du Christ. À nouveau le thème du mariage[3388]…

L'âme noble du *Banquet* ne se caractérise pas par son humilité. La vertu qui lui est associée n'est pas une candeur de cœur et une pauvreté d'esprit. Le modèle est la prudence et du juste-milieu

---

[3383] « Et il n'est personne qui se puisse excuser par lien de mariage dont il soit retenu, en âge si avancé : car en religion n'entre pas seulement celui-là qui d'habit et de vie se fait semblable à saint Benoît, à saint Augustin, à saint François et à saint Dominique, mais on peut aussi se convertir à bonne et vraie religion vivant en état de mariage, car de nous Dieu voulut religieux le cœur seulement. » « *E non si puote alcuno escusare per legame di matrimonio, che in lunga etade lo tegna ; ché non torna a religione pur quelli che a santo Benedetto, a santo Augustino, a santo Francesco e a santo Domenico si fa d'abito e di vita simile, ma eziandio a buona e vera religione si può tornare in matrimonio stando, ché Dio non volse religioso di noi se non lo cuore.* », *Banquet*, IV, XXVIII, 9.
[3384] *Banquet*, IV, XXVIII, 8.
[3385] « Et quel homme terrien fut plus digne de signifier Dieu, que Caton ? Certes, nul autre. » « *E quale uomo terreno più degno fu di significare Dio che Catone ? Certo nullo.* », *Banquet*, IV, XXVIII, 15.
[3386] « Par ces deux raisons est mue la noble âme ; elle veut partir de cette vie épouse de Dieu, et elle veut montrer que Dieu a pris en grâce son oraison. O infortunés et mal nés, qui de cette vie voulez partir sous le patronage d'Hortensius plutôt que de Caton ! Par le nom duquel il est beau de terminer ce qui devait être conté des signes de la noblesse, pour ce que cette noblesse, en lui, trestous les fait voir dans tous les âges. » « *Per queste due cagioni si muove la nobile anima ; e vuole partire d'esta vita sposa di Dio, e vuole mostrare che graziosa fosse a Dio la sua operazione. Oh sventurati e mal nati, che innanzi volete partirvi d'esta vita sotto lo titolo d'Ortensio che di Catone ! Nel nome di cui è bello terminare ciò che delli segni della nobilitade ragionare si convenia, però che in lui essa nobilitade tutti li dimostra per tutte etadi.* », *Banquet*, IV, XXVIII, 19.
[3387] *Évangile selon saint Matthieu*, XIX, 14 ; *Évangile selon saint Luc*, XVII, 16 ; *Évangile selon saint Marc*, X, 14.
[3388] *Paradis*, XI, 75 – 84.

dans l'*Éthique à Nicomaque* plus que les préceptes moraux évangélistes. On pourrait penser que dans le *Paradis* Dante se repent de ce texte antérieur. Le thème de la conversion s'en verrait renforcé. Cette hypothèse trop facile est démentie la présence de ce même Caton, et l'allusion à cette même Marcia, dans le premier chant du *Purgatoire*, postérieur au *Banquet* si l'on en croit Malato. Le motif qui les accompagne n'est plus la noblesse du *Banquet*, mais la recherche de la liberté. Caton peut être admis à la fonction qui lui échoie car il a tenu pour très haute la liberté que Dante recherche[3389]. La continuité entre la noblesse et la liberté est évidente. La noblesse ne s'identifie pas à la sainteté ecclésiale. Le mariage de l'âme à Dieu dans le *Banquet* réactive le modèle certes transformé de la courtoisie davantage que celui du sacrement. Il conduit à penser la noblesse libre ou la liberté noble plutôt que la sainteté. Béatrice ennoblit et libère[3390]. Même si elle tue par son rire et déchaîne les éléments naturels contre Dante, à commencer par le gel et le feu, celui qui élève sa poésie jusqu'à sa louange toute courtoise ne peut mal finir[3391] – l'enfer n'est plus à craindre pour quiconque se fait poète grâce à sa Dame, comme on le sait dès la *Vie Nouvelle*.

2° Mariage au temps de la *Vie Nouvelle*.

Pourtant l'âme de Dante se trouve, dès le commencement, mariée à l'Amour et par conséquent à Béatrice grâce au pouvoir de l'imagination.

> Depuis ce temps, je dis que l'Amour devint seigneur et maître de mon âme, et mon âme lui fut aussitôt unie [*disponsata*] si étroitement qu'il commença à prendre sur moi, par la vertu que lui communiquait mon imagination, une domination telle qu'il fallut m'en remettre complètement à son bon plaisir[3392].

[3389] *Purgatoire*, I, 70 – 72.
[3390] *Paradis*, XXXI, 85.
[3391] *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 42.
[3392] « *D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la vertù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.* », *Vie Nouvelle*, II, 7.

Ce mariage n'est pas une union sacramentaire de l'âme avec Dieu[3393]. Il s'opère par le pouvoir de métamorphose de soi grâce à la poésie. Il diffère du don divin voyant dans le mariage d'un homme et d'une femme le symbole, dans la beauté visible, de la beauté invisible et de l'union à venir de l'âme avec celui que Ficin appelle son Père céleste.

Dante devient un Frère de Béatrice après avoir connu la mort sans en périr. Ces noces de sang s'opposent au sacrement du mariage[3394]. À rebours de l'alliance de François et de la Pauvreté[3395] et des épousailles du Christ avec son Église[3396] par le sang versé lors de la Passion, Dante inaugure un mariage nouveau. Il se scelle dans le sang : 2° celui de Béatrice dès le premier songe de Dante puis 2° celui sang des amants Paolo et Francesca qui teint le monde[3397]. Cette « christologie de Béatrice[3398] » ne correspond à aucun thème franciscain. Le salut qu'octroie Béatrice n'est pas séparable du pressentiment de la mort. *La dispietata mente, che pur mira* » demande encore un salut pour éviter la mort. Dante n'est pas encore parvenu à cette conscience que l'épreuve de la cruauté des femmes et la confrontation avec la mort sont autant de conditions nécessaires pour y parvenir. La fin de ce texte juvénile pressent qu'une courtoisie érotique remplace la grâce donnée par Dieu. Mais la lucidité du caractère sanglant de l'amour de Béatrice manque.

Dans la chanson « *Donne ch'avete intelletto d'amore* », Dieu destine Dante à l'enfer.

> La pitié seule prend notre parti,
> Car Dieu dit en parlant de ma Dame :
> O mes bien aimés, souffrez en paix
> Que votre espérance attende tant qu'il me plaira
> Là où il y a quelqu'un qui s'attend à la perdre,
> Et qui dira dans l'Enfer aux méchants :
> J'ai vu l'espérance des Bienheureux[3399].

Ceci invalide toute interprétation trop mystique de l'œuvre. La joie que procure Béatrice dépasse la béatitude des âmes célestes. Preuve supplémentaire de l'influence (en ce temps) du *trobar*.

[3393] Delécluze cite un poème de Jacopone de Todi (contemporain de Dante), p. 441 : « Ô épouse [l'âme], sois attentive, et reconnais l'Époux [Jésus Christ]. »
[3394] Pinchard (B.), *Le Bûcher de Béatrice*, Paris, Aubier, 1998, p. 84 – 88.
[3395] *Paradis*, XI, 61 – 66.
[3396] *Paradis*, XXXI, 3.
[3397] *Enfer*, V, 90.
[3398] Libaude, *Op. Cit.*, p. 56.
[3399] « *Sola Pietà nostra parte difende, / ché parla Dio, che di madonna intende : / "Diletti miei, or sofferite in pace / che vostra spene sia quanto me piace / là 'v' è alcun che perder lei s'attende, / e che dirà ne lo inferno : O mal nati, / io vidi la speranza de' beati".* », *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 22 – 28.

Arnaut Daniel, dans sa sextine « La ferme volonté qui au cœur m'entre », affirme que la joie liée à l'amour de la Dame redouble celui des saints profitant de la vision béatifique. « Qu'ainsi s'enracine devienne ongle / mon cœur en elle comme écorce en la verge / elle m'est de joie tour et palais et chambre / je n'aime tant frère parent ni oncle / en paradis aura double joie mon âme / si jamais homme d'avoir aimé y entre[3400] ». La chanson *Lo doloroso amor che mi conduce*, écrite au temps de la *Vie Nouvelle*, est la seule des *Rimes* à citer le nom de Béatrice. L'amour pour la Dame y est indissociable d'une expérience mortifère. Il n'est plus question de chanter la louange de la Dame du salut. Béatrice tue le poète.

Certes le thème de la sévérité de la Dame et des douleurs du poème qui l'aime sont un lieu commun de l'art des troubadours. Pourtant il semble délicat de réduire le propos dantesque à ce simple jeu stylistique, pour au moins deux raisons. Premièrement, Dante témoigne d'une force poétique et d'une radicalité dans le propos qui excèdent de beaucoup le simple jeu littéraire dans l'exercice convenu d'une forme déterminée. Deuxièmement, si nous postulons, à l'instar de Roubaud ou de Malato, que Dante dépasse voire abandonne le *trobar*, nous ne pouvons plus lire cette malignité de toute Dame dantesque, et encore moins de Béatrice (car toute Dame chez Dante dit quelque chose de Béatrice), en l'inscrivant dans cette convention qui lui devient extérieure. Les vers suivants marquent bien, dès la jeunesse de Dante, cette cruauté de la Dame – cruauté qui n'est pas une simple sévérité, et qui en ce temps de l'œuvre de Dante est en dialogue (cf. *supra*) avec « *Donna me prega* » de Cavalcanti – qui met en contact avec les puissances de la mort, du tombeau et donc de l'Autre Monde.

Le douloureux amour qui me conduit
Jusqu'à la mort par le vouloir de celle
Qui jadis tenait mon cœur en joie
M'a ôté et m'ôte chaque jour la lumière
Que recevaient mes yeux de cette étoile
Par qui je croyais ne jamais souffrir ;
Le coup qui me vient d'elle, que j'ai tenu caché,
Se découvre à présent par trop de peine,
Laquelle naît du feu
Qui m'a tiré hors de gaieté,
De sorte que je n'attends plus que douleur,
Et ma vie – il en restera peu désormais –
Jusqu'à la mort soupire et dit :

[3400] Roubaud (J.), *Les Troubadours, anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1971, p. 243.

« Je meurs pour celle qui a nom Béatrice[3401] ».

Proche de Cavalcanti, Dante sait que la béatitude est vouée à la confrontation avec la mort voire à l'enfer. Le visage de cette « non-Béatrice » *pourtant identique à la Béatrice de la louange*[3402], dont le poète se souvient, est plus doux que le paradis. Mais la Dame s'est montrée cruelle et voue à la mort infernale, au gel et à la guerre[3403]. Cette « courtoisie du sang[3404] » fonde une joie, non une béatitude mystique. Cette félicité terrestre inhérente à la « courtoisie initiatique, ou encore le "sang de la courtoisie"[3405] » est associée à une privation de lumière, à un sens de l'occulte, à une traversée du feu comme au *Purgatoire*, à cette amertume et à l'épreuve de la glace. La béatitude mystique est abandonnée. L'amour ne va pas sans la mort. Un mystique se soucie d'éviter la damnation éternelle et de connaître la béatitude paradisiaque par la conversion asexuée de son âme. Dante compte le paradis pour inaccessible sans le beau visage de la Dame assassine[3406]. Les damnés se définissent par l'impossibilité de l'espérance. Dante s'en passe. Il a vu Béatrice. Loin de « l'insouciance » que lui prête Risset, le mariage contracté dès le début de la *Vie Nouvelle* conduit à la frontière de la mort, dès la scène courtoise[3407] du *gabbo*, interdisant la voie nuptiale sacramentaire. Une union mystique catholique dispense une béatitude mystique. Elle est inaccessible pour Dante. Cependant, Béatrice, jusque dans la mort, apporte la joie. Ce *joy* digne des troubadours ne s'identifie pas à la douce tranquillité des bienheureux et des saints. Cette autre voie, courtoise, infernale et initiatique, est un mariage scellé dans le gel, dans le sang, dans le vent, dans la guerre des nuages[3408]. Elle réconcilie l'amour et le sang, la joie et la douleur, la vie et la mort. Elle est digne d'Orphée descendant en enfer

---

[3401] « *Lo doloroso amor che mi conduce / a fin di morte per piacer di quella / che lo mio cor solea tener gioioso, / m'ha tolto e toglie ciascun dì la luce / che avean li occhi miei di tale stella, / che non credea di lei mai star doglioso : / e 'l colpo suo c'ho portato nascoso, / omai si scopre per soverchia pena, / la qual nasce del foco / che m'ha tratto di gioco, / sì ch'altro mai che male io non aspetto ; / e 'l viver mio (omai esser de' poco) / fin a la morte mia sospira e dice : / "Per quella moro c'ha nome Beatrice".* », *Rimes*, LXVIII, 1 – 14.
[3402] Libaude, *Op. Cit.*, p. 95.
[3403] Dans cette chanson « le poète, poussé par le vent, s'abat, mort, "glacé". Il est illusoire de parler ici de purification ou de conversion. Il n'y a pas véritablement de catharsis, si Dante ressort du ventre de la terre avec le cœur encore gelé et, surtout, un esprit pétrifié : il s'agit d'une guerre […]. », *Ibid.*, p. 375.
[3404] *Ibid.*, p. 14.
[3405] *Ibid.*, p. 105.
[3406] « Ce qui signifie qu'il faut accepter non seulement la mort de Béatrice, mais aussi la nécessité, pour Dante, face à la beauté de Béatrice et à un savoir encore inconnu, d'être confronté à ces territoires de la mort qu'il lui faudra un jour explorer pour expier, peut-être, des fautes commises au temps de sa "vie nouvelle". […] Seule une descente aux Enfers déjà pressentie dans sa première œuvre lui permettra de dépasser la dimension mortelle de cette "vie nouvelle" en acceptant de poursuivre son voyage jusqu'au corps de Lucifer. », *Ibid.*, p. 13.
[3407] « La "moquerie" est également un topos de la tradition courtoise, comme d'ailleurs de la tradition ascético-mystique. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.2 (Édition numérique).
[3408] *Rime*, CXI, 8.

par amour pour Eurydice puis sacrifié par les pierres lancées par les femmes qu'il a trahies[3409]. Béatrice offre le salut à Dante. Ce n'est plus à la manière d'une femme angélique qui exclurait la confrontation avec la privation de la vue, avec la destruction des esprits intellectifs et naturels de Dante. Cet amour sanglant soumis au risque de la pétrification transforme Dante et le place au seuil de la mort. La voie nuptiale que suit le poète conduit à une transfiguration, une métamorphose[3410] qui le place aux portes de la mort.

L'équivocité de Béatrice paraît. Loin de distinguer comme De Robertis une Béatrice toujours béatifiante et une « non-Béatrice » cavalcantienne, il faut préférer un dédoublement des pouvoirs qui tout à la fois détruisent et donnent la joie, au sein d'une Dame unique et qui reste telle. Cette Béatrice n'est pas une hystérique bipolaire. Elle reste dans l'unité de son être celle qui élève au ciel et qui tue en se moquant. Telle est la condition du mariage entre Dante et Béatrice : se consacrer dans la joie courtoise *et* l'épreuve de la mort et de la non-béatitude. La pureté allégorique de Delécluze ou Gourmont est bien pauvre en regard de cette palingénésie des motifs les plus inquiétants du *trobar*. Il est difficile de croire encore en une transition linéaire de la jeune fille de chair aimée à Florence – Delécluze veut voir dans cette jeune enfant la *pargoletta*[3411] ! – à une pure Idée abstraite ou à une personnification de la théologie. La dantologie mystique *supposerait* une telle transition et *interdirait* la rémanence de motifs non purifiés dans les états contemplatifs supérieurs.

§3. Dépassement de la mystique et du mysticisme.

La résurgence métamorphosée du trobar et la pensée du mariage au temps de la Vie Nouvelle, *problématisent la lecture mystique de Dante. La béatitude promise échappe à l'union mystique de*

[3409] « Il semble que le pouvoir d'Orphée ne puisse être dissocié, dans l'esprit de Dante, de la mise à l'épreuve tragique de ce pouvoir. On peut donc relire l'interprétation allégorique du *Banquet* en rapport à une opposition des femmes qui, comme nous allons le voir plus loin, traverse l'œuvre de Dante : le mythe d'Orphée dans le *Banquet* pourrait signifier que le sage, qui "rendait sans orgueil et apprivoisés les cruels cœurs", perd ce pouvoir face aux femmes, ce qui expliquerait l'interprétation du pouvoir allégorique sur les animaux comme une domination sur les cœurs cruels, ainsi que le désir, bien plus proche des *Petrose* que des thématiques développées dans le *Banquet*, d'humilier son ennemi. On peut aussi voir dans l'interprétation du pouvoir d'Orphée comme domination et humiliation des cœurs cruels une manière de conjurer un pouvoir féminin inquiétant, un pouvoir associé dans le cycle des *Petrose* au symbolisme de la pierre et de la pétrification. Il n'est pas surprenant alors que le texte du *Banquet* s'appuie sur une définition de la pierre (l'absence de raison), où celle-ci est comme neutralisée, réduite à sa nature minérale. […] En associant toujours la quête du savoir à l'amour d'une femme, le poète s'expose, dans le *Banquet*, dans la *Vita Nova*, dans la *Divine Comédie*, à un pouvoir féminin dangereux qu'il ne peut éviter d'affronter dans sa recherche de la vérité. », Libaude, *Op. Cit.*, p. 314 – 315.
[3410] *Ibid.*, p. 103.
[3411] Delécluze, *Dante ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 489.

l'âme et de Dieu. Dante célèbre avec Béatrice des noces infernales et courtoises, apportant la joie du trobar *et détruisant, par le gel ou le feu, les esprits. Face à l'unité simple (immédiate et indifférenciée) qui est le résultat d'une fusion dans l'indéterminité générale et pure (abstraite) de Dieu*[3412]*, Dante se voit reconduit à un dédoublement intérieur. Son rythme est la dualité, même recomposée dans la ternarité de la terzine ; pas l'unité indistincte ou indifférenciée, abstraite. Le mariage (pré)initiatique et ennoblissant de Dante et Béatrice transfigure jusqu'au seuil de la mort. Cette critique de la mystique vaut de même pour le mysticisme théosophique. « En résumé le Dante tardo-gothique ne nous retient pas ici, et pas davantage le Dante écrivain ou le Dante premier auteur du réveil des Lettres. Le poète théologien célébré par Ficin et Landino nous apporterait davantage, si la philosophe qu'ils lui attribuent ne se réduisait pas à un platonisme d'école car nous cherchons une métaphysique poétique bien antérieure au partage du mythe et de la dialectique*[3413] ».

1° La différence sexuelle contre l'androgyne.

Le mysticisme manque le caractère central de la différence sexuelle. Le rapprochement entre l'androgyne *Séraphîta* de Balzac et l'œuvre de Dante abolit la différence sexuelle dans un retour à l'Un contre le dédoublement des substances. La restauration de cette perfection originaire est le but du mysticisme des théosophes et des illuminés. La différence sexuelle fut l'effet d'un châtiment. Seul l'amour entre les deux moitiés complémentaires, pédérastiques, lesbiennes ou hétérosexuelles, restaure une telle unité. L'androgyne chanté par Gautier[3414] veut supprimer le dédoublement pour restaurer une unité originelle perdue. Par son amour réciproque avec une femme[3415], Dante retrouve-t-il l'unité originaire ? Revient-il à un état d'avant la coupure, à un état originel de l'humanité en sa

---

[3412] Cette mystique reste dépendante d'une définition de Dieu comme l'être en général, et non comme l'Être-un compris en sa singularité. Schelling s'aperçoit que ce passage de l'être en général à l'Être singulier pour définir Dieu s'effectue dans l'ontologie de Malebranche. Cf. Roux (A.), *L'Ontologie de Malebranche*, Paris, Hermann, 2015.

[3413] Pinchard (B.), « Soleil dans les Gémeaux. L'ésotérisme de Dante selon Gabriele Rossetti », in *Journal de la Renaissance*, t. 2, 2004, p. 249.

[3414] Théophile Gautier, dans le poème *Contralto* lisible dans ses *Émaux et camées*, esquisse un son hermaphrodite, c'est-à-dire indistinct : « Mais seulement il se transpose, / Et, passant de la forme au son, / Trouve dans sa métamorphose / La jeune fille et le garçon. / Que tu me plais, ô timbre étrange ! / Son double, homme et femme à la fois, / Contralto, bizarre mélange, / Hermaphrodite de la voix ! », Gautier, « Contralto », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 35.

[3415] Ceci instaure une première limite : contre Aristophane (Platon, *Banquet*) Dante ne propose aucune supériorité des pédérastes, et contre Baudelaire il n'est pas accueillant envers les lesbiennes. Ce maintien dans l'espace de l'hétérosexualité n'est pas seulement un effet du catholicisme même transcendantal de Dante. Il est une conséquence nécessaire de sa métaphysique des pouvoirs de la Dame et du Poète.

perfection unique, celle de l'androgyne primordial[3416], prélapsaire – *unitaire* ? Les différentes postures sexuelles de Dante, de Béatrice et de Virgile ne justifient pas ce renoncement à la différence sexuelle. Virgile est le très doux *père* de Dante ; et comme une *mère* vers laquelle un jeune enfant se retourne[3417]. Béatrice est la Dame de Dante, mais elle l'appelle toujours son « frère ». Dante se présente, à la suite de Marie, comme la servante de Dieu.

Aroux lit une défense des androgynes dans le seizième chant de *l'Enfer*. Parmi les sodomites, Dante rencontre trois florentins envers lesquels Virgile réclame de la courtoisie[3418]. L'image de la roue que font les damnés[3419] est une référence platonicienne. Les androgynes d'Aristophane, en leur état premier, d'avant la coupure, sont des cercles ou des boules. Les sodomites, en se positionnant en cercle, réaffirment une telle vocation à l'unité originelle comme négation du dédoublement. Leur harmonie éventuellement orgiaque[3420] renonce au dédoublement. Leur sexualité refuse d'admettre le caractère double de toute chose au profit d'une unité immédiate et abstraite car séparée de la dualité même seulement naturelle du masculin et du féminin. Le rapprochement entre les jambes des malheureux et les ailes[3421] rappelle l'apparat des anges non renégats, demeurés en leur condition originelle. Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi et Jacopo Rusticucci incarnent *mais en enfer* ce retour à l'état androgynique, circulaire, enfermé en son unité abstraite. Ils ne sont pas gibelins[3422],

---

[3416] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 852.
[3417] « On notera seulement sans expliciter davantage, qu'un ami [Casella que Dante embrasse comme Ulysse chez Homère] a remplacé la mère, on rappellera que la figure de la mère dans la *Comédie* fait problème et que le côté maternel de Béatrice dérive sans doute de la *domina* de la névrose courtoise ; c'est la fonction paternelle qui est vraiment sublimée par Dante. », Ambroise, *Op. Cit.*, p. 484.
[3418] *Enfer*, XVI, 15.
[3419] *Enfer*, XVI, 21.
[3420] Aroux écrit en note dans sa traduction de la *Divine Comédie* : « Littéralement : ils formèrent une ronde à trois. Mais il aurait été plus exact de dire : ils se formèrent en loge, attendu que tous les rituels nous apprennent que trois membres suffisent pour constituer une loge parfaite. Aussi en reconnaissons-nous une dans le sonnet : *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, etc. Leur mouvement circulaire, que nous verrons se reproduire constamment dans les rondes sans fin du Paradis, symbolise la concorde et l'harmonie. »
[3421] *Enfer*, XVI, 87.
[3422] Aroux le croit un temps. Le commentateur change cependant d'avis quand il ajoute une note à son édition de la *Divine Comédie* : « On le devine aisément, ils ont joué un grand rôle dans les rangs de la secte albigeoise. Aussi Dante s'est-il empressé au début de s'informer d'eux. Damnés comme Guelfes, ils ont droit au respect comme dignitaires hérétiques, et il faut leur parler dans la langue sectaire, dans celle de la cour d'Amour, *cortese*, *aulica*, attendu que si cette cour est disséminée en Italie par loges ou temples, elle n'en existe pas moins dans les cités, les chateaux, les couvents mêmes, avec ses rites et ses mystères. Nous les trouvons là parmi les Guelfes orthodoxes *frà l'anime più nere* ; mais ils y font bande à part, parce que leur faute est différente, *colpa diversa*. Cela ne les empêche pas d'être des héros aux yeux du poète ; aussi va-t-il les comparer à des athlètes prêts à engager la lutte contre l'ennemie commune, ce dont font foi leurs regards fixés sur lui, *ciascuno il visaggio drizzava a me*. » « Dante a voulu exprimer que ces trois grands citoyens de Florence, Guelfes par l'opinion, hérétiques par la foi, faisant la guerre aux Gibelins dans un intérêt républicain, et s'associant à eux dans leurs idées de réforme religieuse, avaient agi constamment en opposition avec leur manière de penser en matière de foi ; qu'ils avaient marché dans un sens inverse de celui dans lequel se dirigeait leur vue. » Le thème de l'inversion qu'ajoute Aroux est certes présent dans l'idée du texte, mais pas vraiment dans sa lettre.

mais par leurs mérites politiques ils prétendent à la plus grande pitié. Le *personnage* de la *Divine Comédie* multiplie les signes affectueux[3423]. Le *poète-narrateur* leur octroie de très estimables qualités[3424]. Dante offre sa révérence à ces êtres androgynes. Il ne les blâme dans son *Enfer* que pour mieux rehausser poétiquement leurs mérites. « Nous allons maintenant voir paraître des gibelins. Or il y a là un écueil à éviter ; il fallait les distinguer nécessairement de ceux qu'il nous a montrés en premier, aussi Dante en fait-il une bande séparée. Leur crime a été, comme gibelins sectaires, d'être constitués mystiquement, quant à l'âme et au corps, comme les anges de Swedenborg, et, comme eux, de se dédoubler ou ne faire qu'un à volonté, d'être homme et femme, en un mot "leur péché fut hermaphrodite" comme celui de leurs analogues que nous retrouverons dans le Purgatoire. Ces pécheurs, qui sont loin d'être tels à ses yeux, mais qui sont des damnés à ceux de l'Église, lui inspirent la plus vive admiration, une sympathie profonde ; car il se sent poussé à se jeter sous la pluie de feu pour les embrasser[3425] ».

- Aroux identifie trop rapidement le mysticisme aux suites du platonisme et à toutes les hérésies chrétiennes indépendamment de leurs différences[3426]. Les rapprochements intellectuels sont légitimes. Le manque de différenciation conduit moins à une *synthèse* qu'à un *assemblage* arbitraire, à un *éclectisme* non rattaché à un principe premier.

- Le rapprochement entre Séraphîta-Séraphitus et Béatrice-Dante est aussi excessif que la volonté de comprendre Dante à partir du mythe d'Aristophane. L'impossibilité est renforcée par l'attribution à Dante d'une pensée seulement partielle voire non-vraie pour Platon[3427].

- Croire que Dante s'unisse avec Béatrice au point de ne plus former qu'un individu conduit au problème défloration[3428]. Soit Dante, proche de la première version du *Roman de la rose*[3429] ou du futur *Songe de Poliphile*, s'unit charnellement avec Béatrice pour ne plus former qu'un seul

---

[3423] *Enfer*, XVI, 46 – 60.
[3424] *Enfer*, XVI, 39.
[3425] Aroux, *Dante hérétique…, Op. Cit.*, p. 133.
[3426] Son livre de chevet pour définir l'illuminisme est l'ouvrage, certes très estimable, d'Elme-Marie Caro, *Du mysticisme au XVIIIe siècle, Essai sur la vie et la doctrine de Saint-Martin le philosophe inconnu*, publié à Paris en 1852.
[3427] Ce problème est interne à la compréhension du *Banquet* et nous nous contentons de la signaler. Faut-il lire les discours précédents comme des aperçus invalidés par l'enseignement de la prophétesse ; ou bien la doctrine platonicienne est-elle morcelée et répartie dans l'ensemble des discours ? Ceux-ci doivent-ils se recomposer dans une synthèse ultime ou sont-ils dépassés lorsque Socrate intervient ?
[3428] « Et Dante d'insister et de rappeler plus loin dans l'œuvre que le Christ dans son sang fit de la "milice sainte" son épouse (*Paradis*, XXXI, 3). Qui dira après cela que Béatrice est encore vierge ? Elle ne peut l'être si le Christ a renoncé à sa propre virginité pour devenir enfin l'époux dans l'excès de sa fécondité. », Pinchard, *Le Bûcher de Béatrice, Op. Cit.*, p. 86.
[3429] Counson, *Op. Cit.*, p. 198.

corps, temporairement comme chez Platon ou éternellement comme restauration de la nature androgyne initiale. Soit, dans un sens plus proche de la Bible[3430], quoiqu'en inversant l'attitude de l'homme et celle de la femme, le poète n'entretient aucun rapport physique avec sa Dame. L'œuvre dantesque ne porte aucun indice de cette défloration ni d'une union sexuelle ! L'absence d'union sexuelle entre Dante et Béatrice contrevient à la lecture mystique. Dante ne pense pas la différence sexuelle en termes de résorption. Masculin et Éternel-Féminin sont complémentaires. Ils ne s'unissent jamais totalement. Libaude[3431] oppose le drap sanglant dans le premier rêve de la *Vie Nouvelle*[3432] à une lecture mystique. « On pourrait ainsi voir dans le "*drappo sanguigno*" de Béatrice le second baptême, le baptême de feu et de sang, par lequel l'Épouse rencontre l'Époux. Le risque est cependant de s'en tenir à une symbolique nuptiale qui, certes, dans ce cadre martyrologique, permet de donner tout son sens à la mort de Béatrice conçue comme sacrifice, mais qui ne permet pas véritablement de comprendre l'ingestion du cœur mangé, ni d'ailleurs la nudité de la dame (qui ne trouvent pas leur place dans un contexte religieux). On risque d'autre part de s'en tenir ici à une interprétation insatisfaisante du début de la *Vita Nova*, dans un sens trop mystique (trop d'éléments contredisent ce type d'interprétation). Il faudrait au moins inclure dans ce cadre nuptial le caractère érotique et transgressif de la vision, en interprétant par exemple le sang du drap de Béatrice comme celui d'une défloration[3433] ».

2° Du mysticisme à l'initiation mystérique.

Le mysticisme ne se confond pas avec le point de vue initiatique mystérique. Dante peut-il, comme le pense, Canteins[3434], entrer dans cette voie ?

[3430] « Jésus lui dit : "Ne me retiens pas ! car je ne suis pas encore monté vers mon Père. Pour toi, va trouver mes frèresm et dis-leur que je monte vers mon Père qui est votre Père, vers mon Dieu qui est votre Dieu." », *Évangile selon saint Jean*, XX, 17.

[3431] « Or le sang peut certes impliquer un interdit sexuel, celui notamment des femmes menstruées (qu'il faut fuir sous peine de lèpre ou de rousseur), ou bien la défloration, mais ceci n'a rien à voir avec l'amour "inférieur" de lectures trop moralisatrices. », Libaude, *Op. Cit.*, p. 54.

[3432] « Il me semblait voir dans ses bras une personne endormie, nue, sauf qu'elle était légèrement recouverte d'un drap de couleur rouge. Et en regardant attentivement, je connus que c'était la dame du salut, celle qui avait daigné me saluer le jour d'avant. » « *Ne le sue braccia mi parea vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi parea in uno drappo sanguigno leggeramente ; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute.* », *Vie nouvelle* III, 4.

[3433] Libaude, *Op. Cit.*, p. 60 – 61.

[3434] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 9.

Aroux ne méconnaît pas la question de l'initiation. Il accepte une lecture mystérique de Dante mais *ne la distingue pas* d'un sens mystique. Il atteste d'une continuité vraisemblable entre les mystères antiques et le monde de Dante sans prouver son assertion[3435]. Son premier chant du *Purgatoire* est une entrée dans une voie initiatique.

> Le premier acte de sa *Comédie* est terminé, il nous a offert le tableau du monde tel qu'il apparaissait alors au poète sectaire, au révolutionnaire gibelin, sous la domination des pontifes catholiques. Dans le dernier se déploiera la peinture de la Jérusalem nouvelle ; et nous allons voir à la fin de celui-ci [le Purgatoire] la scène du jugement ; mais il nous faut assister d'abord aux différentes épreuves qui de tout temps ont précédé l'initiation aux mystères. Nous venons de traverser avec Dante cette première période, qui dans toute l'antiquité devait se passer en des lieux souterrains, et non voici revenus avec lui à la clarté des étoiles. Mais, il convient de le répéter, les astres qu'il vient de revoir sont ceux qui resplendissent dans le temple de Mithra, comme ils ont brillé depuis dans tous ceux qui furent construits sur ce modèle[3436].

Les Poissons[3437] sont les « emblèmes du silence recommandé au néophyte, et consacrés, à raison de leur mutisme, à la déesse triforme qui préside aux mystères ». La douce couleur de saphir oriental[3438] entoure les sept corniches du *Purgatoire* de même que les Maçons entrent dans les loges bleues. Le jonc dont se ceint Dante[3439] signifie qu'une « *vieille* plante devra céder place à la *nouvelle* quand le récipiendaire se présentera comme *néophyte* aux épreuves de l'*initiation*. » Aroux se contredit ensuite. La véritable initiation ne commence qu'au neuvième chant du *Purgatoire*. « Ainsi, Lucie, la lumière mystique, la révélation apocalyptique sectaire, hypostasiée dans l'aigle, qui lui-même est le symbole de saint Jean, Lucie, que nous avons vue, au début de l'Enfer, figurer comme premier mobile de l'action en donnant l'éveil de Béatrice, devient encore ici la providence de Dante, c'est elle qui vient ouvrir le cours de l'initiation, de la *Taléte*, et c'est elle qui reviendra le clore au chant XXVI du *Paradis* ; mais, cette fois, dans la personne de l'évangéliste lui-même[3440] ». Il confond

---

[3435] « Nous avons donc été bien fondés à dire précédemment qu'il fallait voir dans Sordello l'un des représentants de l'hérésie et le coryphée de la poésie sectaire rendant hommage, dans la personne de Virgile, au langage allégorique de l'ancienne initiation, consacré à représenter ses mystères et à exalter la gloire de la monarchie. », Aroux, *Dante hérétique…, Op. Cit.*, p. 164.
[3436] *Ibid.*, p. 159.
[3437] *Purgatoire*, I, 21.
[3438] *Purgatoire*, I, 13.
[3439] *Purgatoire*, I, 93 – 136.
[3440] Aroux, *Dante hérétique…, Op. Cit.*, p. 166 – 167.

la lumière mystique et l'entrée dans la voie de l'initiation. La suite de l'étude du neuvième chant du *Purgatoire* accumule les preuves de la réalité initiatique du discours. Le songe de Dante a lieu à la première heure du jour, « c'est-à-dire au moment où, dans tous les rituels maçonniques, l'aspirant à la lumière répond à cette question : quelle heure est-il ? ». L'arrivée de l'ange armé d'un glaive rappelle « les anciennes initiations, et le même cérémonial est observé de nos jours. Le néophyte est accompagné d'un Frère qui lui sert de guide, un Frère portier se tient au seuil l'épée nue à la main qui adresse au récipiendaire les mêmes questions et le laisse passer lorsqu'il a répondu convenablement. » Les deux clés que tient l'ange anticipent celles qui figurent les deux sens internes des anges chez Swedenborg et se retrouvent dans un rituel maçonnique présenté par Hemming. Le personnage de sainte Lucie souligne l'importance de la lumière chère au mysticisme. Elle inaugure une initiation de Dante. Pourquoi seulement au neuvième chant du *Purgatoire* ? Son intervention dès le second chant de *l'Enfer*[3441] ne fait-elle pas commencer le parcours initiatique de Dante ? Et, s'il est vrai que l'initiation commence par une fréquentation de la mort, par la faux et le crâne médités dans l'épreuve de la Terre des Maçons, comment croire qu'elle commence seulement dans le second cantique, non dès la scène du mariage dans la *Vie Nouvelle* (même de manière fictive ou virtuelle) comme l'affirme Libaude[3442] ? Pourquoi identifier ainsi l'entrée initiatique avec « les plus profonds arcanes du mysticisme[3443] » ?

Dans un article publié en ligne et intitulé « Dante – Paradis caché », Sollers indique une dimension *initiatique* du voyage dantesque. « On vous parle beaucoup, et mal, du retour des religions, ou encore des mystiques. Mais le voyage de Dante, lui, est initiatique, il se veut, et il est, progression vers la connaissance (c'est-à-dire la gnose). […] Encore une fois, il ne s'agit pas (ou du moins pas seulement) de religion ou de mystique, mais de connaissance. Il est possible de voir l'enfer, de circuler dans le purgatoire, d'accéder au paradis bienheureux. De même que la gnose distingue les "hyliques" (pesants de matière), les "psychiques" (péniblement subjectifs) et les "pneumatiques" (souffles légers), les trois états décrits par Dante sont parfaitement observables dans la vie quotidienne, sauf le dernier, qui semble avoir disparu avec la science et ses conséquences. […] Béatrice, comme son nom même l'indique, est une splendide métaphore de la puissance érotique de la poésie. C'est l'amour sous sa forme non pas éthérée (comme on veut le croire) mais brûlante. Il s'agit, dit Dante, de

[3441] *Enfer*, II, 97 – 102.
[3442] Libaude, *Op. Cit.*, p. 107 – 115.
[3443] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 169.

“transhumaner” (*trasumanar*). Nous sommes humains, trop humains, il faut aller plus loin, avec des yeux de soleil tout en comprenant ce qui arrive. »

Le paradigme conceptuel mobilisé ici pour penser l’initiation est l’*Aufhebung* hégélienne[3444]. Ce sursaut régénérateur initiatique instaure une solution de continuité. Elle exclut le nouvel initié du monde profane sans abolir sa subjectivité singulière, au contraire en la soumettant à la loi de la *perfectibilité*. Elle met un terme à une vie antérieure tout en refondant une identité, maintenue mais médiatisée par l’épreuve d’une mort symbolique. Le but de cette *voie* est l’élévation de soi, un engendrement et un ré-engendrement par l’esprit. La linéarité continue de la mystique est dépassée au profit d’une entrée dans un rythme en plusieurs temps. Une lecture initiatique et non seulement mystique de Dante rassemble les deux extrêmes du *Paradis*, le *trasumanar* du premier chant et la connaissance de l’Incarnation dans le dernier. L’initiation reconnaît le caractère double et métamorphique de toute substance. Un Dante non mystique mais initiatique[3445] se situe sous le ciel des Gémeaux[3446]. Il accepte une puissance interne des substances qui leur octroie un pouvoir de métamorphose interne. Les deux sortes de mystiques sont importantes et décisives. Elles restent la première étape d’une initiation qui se déroule selon un temps double, celui des petits et des grands mystères. Cette initiation n’est pas sans lien avec Platon. Dante le retrouve par une expérience métaphysique qui le confronte avec les ombres et les royaumes des morts. Son platonisme est plus proche du mythe d’Er narrant la destinée post-mortem de l’âme, voire du *Phèdre*, dans une perspective anagogique[3447]. La relation avec un monde originaire préside aux plus hauts arcanes de la vie et de la mort, de l’immortalité de l’âme et de la vérité de sa destinée éternelle. « Peu de gens accepteront cette relativisation de l’ordre théologique au profit de la tradition initiatique[3448] ». Elle seule permet de comprendre le sens dantesque des métamorphoses et de mesurer la portée du *trasumanar*.

[3444] Hegel (G.-W.-F.), *Science de la logique*, L’Être, Premier tome, Premier livre, Paris, Aubier, 1972, p. 81 – 82.
[3445] Guénon présente Dante comme l’un des derniers grands initiés assurant la transmission régulière de la Doctrine sacrée en Italie. « Il n’est pas moins permis de penser que, de Pythagore à Virgile, et de Virgile à Dante, la “chaîne de la tradition” ne fut sans doute pas rompue sur la terre d’Italie. », Guénon, *L’Ésotérisme de Dante*, *Op. Cit.*, p. 16.
[3446] « Heureuse Florence et la terre de Toscane, heureuse cette part du monde latin où, sous le signe des Gémeaux, pour son double destin d’homme de songe et d’action, d’homme d’amour et de violence, d’homme d’enfer et de ciel, naquit, un jour de Mai, Dante degli Alighieri, homme de poésie. », Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 459.
[3447] *Banquet*, II, I, 2 – 7 ; *Lettre XIII*, 7.
[3448] Pinchard, « Soleil dans les Gémeaux », *Op. Cit.*, p. 249.

II – Métamorphoses dantesques.

§1. La métamorphose : définition et présence chez Dante.

Les bifurcations de la vie de Dante sont connues. La séduction[3449] *par la* donna gentile *et son abandon*[3450] *ne serait-ce qu'au sein de la* Vie Nouvelle, *les ouvrages commencés mais avortés, la nécessité d'entrer dans l'enfer*[3451] *« profond, sombre et si plein de brouillard*[3452] *» au lieu de monter sur la colline illuminée par le soleil*[3453]*, l'évolution de son affiliation partisane, en sont les principaux aspects. L'œuvre est rythmée par un grand nombre de métamorphoses. Son style peut en être une*[3454]*. Elles commencent par de simples transformations physiques, de* la substance matérielle *– par exemple les affections de sa prunelle*[3455]*. Plus profondément, son* esprit *(l'âme comme substance formelle*[3456]*) se métamorphose au gré de la variation de son amour. Ces bifurcations et métamorphoses conduisent à une pensée initiatique par la puissance de l'amour pour Béatrice. Annoncée dès le second paragraphe de la* Vie Nouvelle[3457]*, elle s'accomplit – après bien des ajournements – dans le* trasumanar *paradisiaque*[3458] *». Il élève Dante au rang de quasi-nouveau Dieu incarné, «* quasi […] un altro Dio incarnato[3459] *». Il n'est parfaitement compréhensible qu'au dernier chant du* Paradis *lorsque Dante intuitionne et rejoue l'Incarnation*[3460]*. La métamorphose subjective réalise le projet joachimiste de régénération du monde par l'instauration d'un nouvel âge du religieux. Le point de vue individuel s'étend au monde collectif, politique et historique. La religion de Béatrice pressentie dès les premières lignes de la* Vie Nouvelle[3461] *accède à la plénitude de sa signification par ce* trasumanar *alors que Dante regarde sa Dame*[3462]*. Sans ce* trasumanar, *l'initiation resterait une*

[3449] *Vie Nouvelle*, XXXV, 3.
[3450] *Vie Nouvelle*, XXXIX, 1 – 2.
[3451] *Enfer*, I, 112 – 117.
[3452] « *Oscura e profonda era e nebulosa / tanto che, per ficar la viso a fondo, / io non vi discerna alcuna cosa.* », *Enfer*, IV, 10 – 12.
[3453] *Enfer*, I, 13 – 18.
[3454] Magnier, *Op. Cit.*, p. 295 – 297.
[3455] *Banquet*, III, x, 15.
[3456] Aristote, *De l'âme,* 412A20.
[3457] *Vie Nouvelle*, II, 7.
[3458] *Enfer*, I, 70.
[3459] *Banquet*, IV, xxi, 10.
[3460] *Paradis*, XXXIII, 127 – 138.
[3461] *Vie Nouvelle*, II, 4 – 5.
[3462] *Paradis*, I, 64 – 66.

possibilité ou virtualité. *Béatrice commande écriture totale du Poème Sacré*[3463]. *Dante* déjà transhumanisé *prend la plume pour réunir les feuilles éparses*[3464]. *La* Divine Comédie *requiert une double lecture. Premièrement dans le sens chronologique, depuis le premier vers jusqu'au dernier. Puis, à partir du résultat, on refait le processus composé de métamorphoses successives : alors le dernier chant du* Paradis précède *le premier de* l'Enfer[3465]. *La* Divine Comédie *expose en elle-même ce qui est en réalité derrière elle*[3466].

Les transformations physiques matérielles et les métamorphoses spirituelles ou animiques (psychologiques) ne sont pas l'apanage exclusif du personnage « Dante », cet être trasmutabile[3467]. *La beauté de Béatrice, comme celle du Séraphîtüs de Balzac*[3468], *ne cesse de s'accroître dans le* Paradis. *Béatrice, jusqu'à être aussi insoutenable*[3469] *que le regard de la Méduse*[3470]. *Il en va de même pour son rire*[3471] *et les harmonies célestes, comme le reconnaît saint Pierre Damien*[3472]. *Les corps des damnés sont soumis à toutes les transformations. L'invention de la double métamorphose place Dante au-dessus de Lucain*[3473] *et Ovide*[3474]. *Elle est l'analogue ontologique de la double sextine dans les* Rimes[3475]. *Ces transformations et métamorphoses soulèvent un problème métaphysique comparable à la gestation*[3476].*Il ne suffit pas de classer, de* catégoriser *les différentes transformations et métamorphoses, mais d'en penser les conditions de possibilités en remontant autant que possible*

[3463] *Purgatoire*, XXXII, 100 – 105 ; XXXIII, 52 – 54.
[3464] *Paradis*, XXXIII, 85 – 87.
[3465] Tel est le rapprochement le plus précis entre Dante et Hegel. Car ce qui est exposé comme résultat est en vérité un présupposé. Le Savoir Absolu ou Concept est présent *en soi* avant d'être exposé par la raison discursive. Dante écrit le premier chant de *l'Enfer* alors qu'il est revenu du paradis, qu'il est donc *déjà* transhumanisé ou initié. Le Savoir absolu est *déjà* au commencement, quoique seulement en soi, ce qu'il est à la fin comme en soi pour soi. Ceci rend nécessaire une double lecture du procès de la *Phénoménologie de l'Esprit* et de l'*Encyclopédie des sciences philosophiques. Analogiquement*, nous proposons une *double lecture* de l'œuvre de Dante, depuis le premier chapitre de la *Vie nouvelle* jusqu'au dernier chant du *Paradis*. Premièrement il convient de suivre l'ordre d'exposition, en se laissant guider par le sens littéral même s'il est une « parole feintive ». Or le Grand Poème est écrit *après* « l'admirable vision ». Je la comprends comme une intuition intellectuelle. Elle est annoncée certes dans le dernier chapitre de la *Vie Nouvelle*, mais il faut la foudre du dernier chant du *Paradis* pour la réaliser totalement. La *Divine Comédie* et tout le corpus peuvent alors être relus rétroactivement, en veillant aux bifurcations, aux ruptures, aux franchissements de degrés, et ce depuis l'ouverture du « *libro de la mia memoria* », jusqu'au *trasumanar*. En un mot, tout commence – même si c'est encore *impensé* – par une intuition intellectuelle ; et la raison au travail cherche en expliciter les contenus latents.
[3466] Comparer avec la définition du vulgaire en *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, I, 1.
[3467] *Paradis*, V, 99.
[3468] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 741.
[3469] *Paradis*, XXX, 19 – 33.
[3470] Libaude, *Op. Cit.*, p. 290 – 300.
[3471] *Paradis*, XXI, 4 – 12.
[3472] *Paradis*, XXI, 61 – 63.
[3473] *Enfer*, XXV, 94.
[3474] *Enfer*, XXV ; 97.
[3475] *Rimes*, CII.
[3476] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 131.

à la doctrine de l'âme et à l'ontologie qui les fondent. La dette du Florentin envers Aristote est interrogée. La théorie de la forme substantielle que reconnaît Dante[3477] *est refondue. La distribution de l'acte et de la puissance doit être repensée. À côté des transformations matérielles, une puissance de métamorphose se présente* interne *à l'âme comme forme, sans abolir le principe d'unité ou d'identité.*

1° Le concept de métamorphose.

La métamorphose grecque et la transformation latine désignent le processus par lequel un être ou une substance abandonne une forme antécédente au profit d'une forme subséquente. Ce dynamisme morphologique s'écrit dans les concepts d'Aristote même si la signification en est parfois altérée. Dante hérite de la psychologie péripatéticienne. Il demeure majoritairement fidèle à une ontologie scolastique organisée autour de la forme substantielle. L'âme est la forme du corps. Ce dernier est un substrat matériel. Tout individu compris en sa particularité, en tant que substance séparée distinguée des autres par ses bords, est l'union de cette forme avec une matière qui lui est attribuée. Le changement affecte soit le substrat matériel, soit la forme.

Les transformations sont des affections du substrat matériel. La quiddité ou forme reste inchangée. Elle est toujours *actuelle*. Elle n'est pas travaillée par une puissance *interne*. La puissance est seulement la cause des transformations physiques, du mouvement du substrat matériel. La forme ou quiddité d'homme se définit toujours comme « animal rationnel » ou « animal politique » ou « animal qui rit », selon trois propositions aristotéliciennes, indépendamment des altérations de son apparence physique. Aucun des lecteurs médiévaux d'Aristote ne renie ces quelques distinctions. Dante *devrait* reprendre cette idée de transformations uniquement matérielles, qui n'affectent pas la forme en tant que telle. L'âme étant de surcroit la forme du corps, c'est bien le même Mahomet, en son essence issue de sa forme, qui provoqua sur Terre le grand schisme et dont le corps est soumis en enfer à toutes les transformations[3478] : telle est la loi du *contrapasso*[3479]. Ces modifications du substrat matériel n'affectent pas la forme, l'âme, en tant que telle. À la fin du treizième chant de *l'Enfer*,

---

[3477] *Purgatoire*, XVIII, 49 – 54.
[3478] *Enfer*, XXVIII, 22 – 36.
[3479] « Dans les royaumes de la peine est appliquée la loi du "*contrapasso*", en vertu de laquelle la nature du châtiment correspond, par opposition ou par analogie, à la nature de la faute, en écho à la "loi du Talion" évoquée dans la Bible, mais dont la définition et la formuluation sont empruntées à saint Thomas d'Aquin […] ». Malato, *Op. Cit.*, chapitre 14.3 (Édition numérique).

lorsque que Pierre de la Vigne énonce aux deux voyageurs la cause dont l'altération arboricole est l'effet, il se réfère à un changement de matière, non de forme. D'autant que la matière, *hylè*, désigne primitivement le bois ; fondamental dans cette plaine sylvestre.

> On vous répondra brièvement. Lorsqu'une âme féroce part du corps d'où elle-même s'est détachée, Minos l'envoie au septième cercle. Elle tombe dans la forêt, et aucun lieu ne lui est fixé ; mais là où la fortune la jette, elle germe comme un grain d'épeautre ; elle s'élève en arbuste, et en arbre sauvage ; les harpies, en broutant ses feuilles, la blessent, et la blessure ouvre une voie à la douleur[3480].

C'est le problème du corps des damnés, des âmes mortes[3481]. Si elle ne peut affecter la forme, la métamorphose modifie le corps, le substrat matériel. Les morts sont des âmes détachées de ce substrat matériel : qu'est-ce donc qui y est altéré ? Comment ces ombres, notamment celles de l'enfer et du purgatoire, peuvent-elles subir des tourments physiques, liés au choc des corps – le feu sur la peau, le poids des manteaux de plomb, la faim et la soif, etc. –, si elles sont désincarnées ? Dante ne peut avoir aucun contact corporel avec l'âme de Casella qu'il veut embrasser[3482], comme Stace et Virgile[3483]. Pourtant ce même Dante est souvent enlacé par Virgile, la main de ce dernier couvre *concrètement, efficacement*, ses yeux face à Méduse[3484]. Seule une chose matérielle solide peut être affectée par un corps extérieur : est-ce à dire qu'il y a bien une solidité du corps des damnés ? Le poète résout ce problème. Ces métamorphoses infernales nécessitent soit une rupture entre la forme et l'âme, soit une continuité formelle et une simple commutation matérielle. D'autres issues sont possibles pour comprendre ces jeux de la forme et de la matière, de l'âme et du corps. Malgré les réserves émises, on a pu en appeler au mythe d'Er. Tout autrement, on a pu défendre un scotisme de

---

[3480] « *Quando si parte l'anima feroce / dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta, / Minòs la manda a la settima foce. / Cade in la selva, e non l'è parte scelta ; / ma là dove fortuna la balestra, / quivi germoglia come gran di spelta. / Surge in vermena e in pianta silvestra : / l'Arpie, pascendo poi de le sue foglie, / fanno dolore, e al dolor fenestra.* », *Enfer*, XIII, 94 – 102.
[3481] Dans le troisième chapitre de ses *Énigmes*, Masseron se demande comment Dante peut accéder vivant, avec son corps, au paradis, au mépris des lois physiques élémentaires. Il apporte un élément de réponse p. 72 en définissant le *trasumanar* comme une extase. Il rajoute que l'exigence artistique, la licence poétique, l'emportent sur les contradictions logiques ou scientifiques (p. 78). Ottaviani expose longuement la réponse dantesque à ce problème, en lien avec la médecine de son temps : *Dante l'esprit pèlerin, Op. Cit.*, p. 126 – 134.
[3482] *Purgatoire*, II, 76 – 90.
[3483] *Purgatoire*, XXI, 130 – 136. Comparer avec Virgile, *Énéide*, II, 792.
[3484] *Enfer*, IX, 58 – 60.

Dante, en remplaçant le paradigme pourtant revendiqué de la forme substantielle au nom des eccéités[3485]. Dernière possibilité : le recours à l'édification du miracle qui défait l'intelligence.

Dante se définit comme un être « mobile, *trasmutabile* ».

> Et je vis ma Béatrix si radieuse, quand elle entra dans la lumière de ce ciel, que la planète en devint plus brillante. Et si l'étoile se changea et rit, que ne fis-je pas, moi, dont la nature est si mobile[3486] !

La métamorphose *excède* une altération du substrat matériel (le corps vivant ou le corps aérien des morts). Elle est un passage *par-delà* (*tras*-) la forme. La distinction de la forme et de la matière, Aristote insiste, est purement *idéelle* ; elle est la reconstruction théorique ou abstraite d'une union *réelle*. L'union d'une même forme à deux substrats matériels distincts supposerait une transmigration des âmes. Aristote ne la reprend ni à Platon ni à l'orphisme. Elle est interdite par le catholicisme. Dans le texte dantesque, de telles situations existent.

2° Un exemple : l'âme et le papillon.

Dès le *Purgatoire*, Dante pressent cette métamorphose plus profonde que la transformation des corps. Un exemple. Tout homme est un vermisseau né pour devenir papillon.

> O chrétiens orgueilleux, misérables et faibles, qui, infirmes des yeux de l'esprit, paraissez tout fiers de marcher à reculons, ne voyez-vous pas que nous sommes des vers nés pour former ce papillon angélique, qui vole à la justice sans défense ? Pourquoi donc votre esprit s'enfle-t-il ainsi d'orgueil ? Vous êtes des

---

[3485] *Theoremata*, V, VI.
[3486] « *Quivi la donna mia vid'io sì lieta, / come nel lume di quel ciel si mise, / che più lucente se ne fé 'l pianeta. / E se la stella si cambiò e rise, / qual mi fec'io che pur da mia natura / trasmutabile son per tutte guise !* », *Paradis*, V, 94- 99.

> insectes avortés, semblables à des vers dont la formation est manquée[3487].

Ce texte du dixième chant du *Purgatoire* ne désigne pas seulement un changement de matière. La métamorphose spirituelle, que d'aucuns nomment *perfectibilité*, n'est pas l'abandon d'une forme antécédente au profit d'une forme subséquente. Elle reconnait au sein de la forme elle-même – l'âme ou esprit – divers degrés de puissance ontologique, certains plus élevés, d'autres plus bas. À l'exemple de la plasticité de l'âme chez Pic de la Mirandole, l'âme peut intensifier (ou faire décroître) sa puissance d'être, sans s'abolir. Ceci suppose un travail sur soi, mais pas seulement chez Dante : il faut être aimé par Béatrice.

1° Cette métaphore développe un progrès moral et spirituel en lien avec l'élévation mystique chez Balzac développée dans *Les Proscrits*, *Séraphîta*[3488] ou dans *Jésus-Christ en Flandre*[3489]. Dans le même ordre d'idée, Aroux voit dans cette métamorphose une allusion au gnostique Marcion.

2° Cette métamorphose n'est pas un passage *par-delà la forme*, mais un changement d'état *interne* à la forme substantielle individuelle. Il ne s'agit ni d'une altération ni d'une aliénation mais d'une intensification d'un pouvoir-être, dans le passage d'une puissance à un acte : un saut qualitatif, un sursaut régénérateur.

3° Le symbole du papillon pour désigner l'âme est ancien. Le même mot grec les désigne. Le papillon orne les monuments funèbres de l'Antiquité. Une fresque de Pompéi le présente. Saint Augustin le reprend à son compte. Gautier mentionne encore « le papillon de l'âme[3490] ». Le symbole du vers est présent en enfer pour recueillir le sang qui coule des blessures des damnés du vestibule[3491].

4° La chrysalide est l'œuf qui contient la potentialité de l'être. Les mystères insistent sur l'importance d'une religion des tombeaux décisive pour le Romantisme[3492]. Ceci renvoie à l'œuf du monde, au creuset alchimique dans lequel s'élabore la *transmutation* des éléments pour créer la pierre philosophale. Tout est en germination, sur les plans élémentaire, amimique et cosmique.

[3487] « *O superbi cristian, miseri lassi, / che, de la vista de la mente infermi, / fidanza avete ne' retrosi passi, / non v'accorgete voi che noi siam vermi / nati a formar l'angelica farfalla, / che vola a la giustizia sanza schermi ?/ Di che l'animo vostro in alto galla, / poi siete quasi antomata in difetto, / sì come vermo in cui formazion falla ?* », *Purgatoire*, X, 121 – 129.
[3488] « Tu as raison, répondit-il [Séraphîtüs], nous sommes nés pour tendre au ciel. », Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 738.
[3489] Cf. *supra* pour la citation des textes.
[3490] Gautier, « Buchers et tombaux », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 78.
[3491] *Enfer*, III, 69.
[3492] Nous le savons déjà, mais nous conclurons l'ensemble de ce travail par une confrontation entre deux mythes : celui du pôle et celui du tombeau.

Ces vers du *Purgatoire* interrogent la signification, mystique, mystérique, initiatique, du voyage de Dante dans le monde *symbolique* primordial, dans le rapport entre vie et mort, visible et invisible. Ils témoignent d'une métamorphose interne à l'âme. Le seizième chant du *Purgatoire* revient sur cette possibilité. L'âme-forme connaît *réellement* des états séparés du corps. Elle abandonne un substrat matériel déterminé et en revêt un autre. Ce n'est pas une transmigration des âmes, mais une histoire de la relation entre elle et le corps dans une économie de la création et du salut.

> L'âme sort de la main de Dieu satisfait de la regarder, avant qu'elle ne soit, comme une petite fille qui pleure et qui rit en folâtrant ; naïve et ne sachant rien, si ce n'est que partie d'auprès de son créateur bienheureux, elle retourne volontiers à ce qui la charme[3493].

Dante insiste plus nettement dans le *Paradis*. Les Bienheureux se présentent indépendamment de leur apparence terrestre – comme des flammèches qui dansent, comme des rubis, etc. Il est nécessaire qu'ils se nomment pour qu'il les identifie. Mais ils apparaissent sous leur figure humaine dans la Rose des Bienheureux. Une même forme gouverne simultanément deux matières. Les métamorphoses ne sont plus un dépassement de la forme ou de l'âme, mais *la distinction de différents états de la forme*. – Son état éminent ? *Trasumanar*.

§2. *Trasumanar.*

Dans le premier chant du Paradis, *Dante forge un concept qui interroge l'ensemble de la signification du Grand Poème :* trasumanar. *Il fait écho avec un texte du* Banquet *dans lequel Dante affirme la possibilité de devenir « quasiment un autre Dieu incarné,* quasi un altro Dio incarnato[3494] ». *Le Florentin, anticipant la figure romantique du Poète nouveau prêtre, se sent destiné à la divinité. Loin des transformations physiques de* l'Enfer *et plus précisément des métamorphoses de l'âme entrevues dans le* Purgatoire, *Dante pressent une nouvelle dignité de l'homme.*

> Et il me parut tout à coup qu'un nouveau jour s'ajoutait au jour, comme si celui qui a tout pouvoir avait orné le ciel d'un soleil

[3493] « *Esce di mano a lui che la vagheggia/ prima che sia, a guisa di fanciulla / che piangendo e ridendo pargoleggia, / l'anima semplicetta che sa nulla, / salvo che, mossa da lieto fattore, / volontier torna a ciò che la trastulla.* », *Purgatoire*, XVI, 85 – 90.
[3494] *Banquet*, IV, XXI, 10.

> nouveau. Béatrix se tenait debout, les yeux attachés aux sphères éternelles ; moi, je reportais sur elle mes regards abaissés, et je me fis tel en moi-même à son aspect, que se fit Glaucus en goûtant de cette herbe qui l'associa au sort des autres dieux de la mer. Des paroles ne pourraient exprimer cette transfiguration. Que cet exemple suffise donc à ceux auxquels la grâce en réserve l'expérience[3495].

Jean Canteins fait de cette relation entre Dante et le Christ, de l'aspiration du premier à la divinité, une clé de lecture du dernier chant du Paradis. Dès l'introduction de son ouvrage Dante l'apothéose*, il insiste sur la passion de Dante, « passion effrayante à certains égards d'un esprit ambitionnant de se joindre au divin, c'est-à-dire de revivre par l'écriture et dans les transes de l'incarnation l'union des deux natures, humaine et divine, dont la personne du Christ lui montrait l'exemple irréalisable[3496] ». Cette réalisation du* trasumanar *remplace à nouveau le paradigme du pèlerinage par celui de la pérégrination, et conduit Canteins, à interroger une christologie dantesque. Il affirme que l'objet de son propos est*

> […] la révélation d'une christologie dantesque fondée sur le constat d'une double congruence : d'une part, la Pérégrination de Dante fait état de retournements aussi significatifs que ceux déjà relevés chez le Christ tout au long de sa Passion ; d'autre part, la *Divine Comédie* traite des mystères christiques […][3497].

Dans cette mesure la pérégrination dantesque « exprime une volonté de se déterminer en fonction de l'archétype christique[3498] » et elle « réalise rien de moins que l'inhérence de l'humain dans le Divin[3499] ». Par-delà quelques rapprochements plus inessentiels, à l'instar de voir dans le nom de Durante « Dans Theos[3500] », ou de rapprochement du début du Banquet *présentant les miettes du pain des anges avec le miracle biblique de la multiplication des pains[3501], c'est bien le dernier*

[3495] « *[…] e di sùbito parve giorno a giorno / essere aggiunto, come quei che puote / avesse il ciel d'un altro sole addorno. / Beatrice tutta ne l'etterne rote / fissa con li occhi stava ; e io in lei / le luci fissi, di là sù rimote. / Nel suo aspetto tal dentro mi fei, / qual si fé Glauco nel gustar de l'erba / che 'l fé consorto in mar de li altri dèi. / Trasumanar significar per verba / non si poria ; però l'essemplo basti / a cui esperïenza grazia serba.* », *Paradis*, I, 61 – 72.
[3496] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 8.
[3497] *Ibid.*, p. 12.
[3498] *Ibid.*, p. 19.
[3499] *Ibid.*, p. 90.
[3500] *Ibid.*, p. 27.
[3501] *Ibid.*, p. 27 – 31.

chant du Poème Sacré qui fonde cette christologie dantesque. S'il ne cite le trasumanar *que dans une incidente liée au pouvoir de la langue*[3502]*, c'est bien ce que Canteins nous permet de penser. Il s'inscrit dans cette christologie qui, lors de la contemplation de la Trinité, superpose le visage du Christ et celui de Dante*[3503].

> *Il nous paraît pourtant que* el mio viso *[*Paradis*, XXXIII, 132] désigne ou peut désigner le visage de Dante et non pas forcément et exclusivement sa vue (*vista, visto*) ou son regard. Nous subordonnons ici l'incapacité des dantologues à supposer ou à croire que Dante puisse avoir osé « mettre » son visage à l'endroit même où l'on s'attend à trouver la Sainte Face. Nous avons déjà reconnu dans l'*Enfer *une telle tendance identificatrice fondée sur analogie évidente de Pérégrination, celle de Dante* répétant *à sa manière celle du Christ. Au* Paradis *les conditions sont différentes. Dante – qui, répétons-le, ne se prend pas pour le Christ – fait montre d'une plus grande audace et dit ou laisse entendre que la figure par laquelle se manifeste la nature humaine du Fils au centre du symbole de sa nature divine, l'un des trois cercles de la Trinité, est celle qui lui est commune avec le Christ, et, plus probablement même, est la sienne propre*[3504].

1° Métamorphose et pouvoir des yeux.

Le *trasumanar* interroge l'essence de l'homme. Il discerne un *mouvement intérieur* de la substance formelle sans renoncer au principe d'identité. Cette position du sujet humain reconnaît une énergie des substances. Son développement n'affecte pas seulement la ligne prédicamentale. La forme – l'âme – découvre un mouvement propre et une puissance interne de métamorphose. La mécanique des quantités accrues cède place à une dynamique intrasubstantielle de l'acte.

L'amour suscité par l'attrait des yeux de la Dame du Salut est la force motrice interne à la substance. Ce mouvement n'est pas d'abord un acte libre au sens d'une spontanéité de la volonté, même s'il le devient ensuite. Dante a trop bien lu les poèmes de Guido Cavalcanti, il en est proche

---

[3502] *Ibid.*, p. 38.
[3503] *Ibid.*, p. 162 – 166.
[3504] *Ibid.*, p. 167.

dans sa jeunesse avant de s'en détourner, pour savoir que l'amour de la Dame commence par annihiler toute volonté. Il conduit à un esclavage. Seul le salut d'une Dame serait une libération, mais elle est sans pitié et ne confère nulle merci jusqu'aux confins du purgatoire. Cette soumission intégrale se fait par « la puissance du regard[3505] ». « Des yeux de ma dame s'envole / une lumière si belle que lorsqu'elle apparaît / on voit des choses qu'on ne peut décrire / pour leur noblesse et pour leur nouveauté ; / et de ses rayons pleut sur mon cœur et une telle peur qu'elle me fait trembler / et dire : " Ici je ne veux jamais revenir" […][3506] ». La chanson *E' m'incresce di me sì duramente* mentionne également « ce cœur que les beaux yeux blessèrent[3507] ». Ficin s'en souviendra[3508], commentant le discours d'Alcibiade dans le *Banquet* de Platon à partir du « philosophe Guido Cavalcanti[3509] ».

Dante s'éloigne de Cavalcanti et de sa conception funeste sinon funèbre de l'amour. Il ne renonce certes pas à une cruauté de Béatrice. Elle est plus redoutable encore dans les reproches du *Purgatoire* que dans ces vers convenus dans l'art des troubadours. Mais Dante modifie son jugement sur l'opérativité des yeux de la Dame. La cruauté des Dames ne suppose plus, après la rencontre avec Virgile, une soumission totale. Le dix-huitième chant du *Purgatoire* anticipe les conditions favorables de l'exercice d'un libre arbitre conciliable avec l'amour. Béatrice le définit ensuite comme « noble vertu, *nobile virtù*[3510] ». Le libre arbitre inné n'est plus aboli comme chez Cavalcanti. L'amour éveillé par les yeux de la Dame n'est plus, après les enseignements de Virgile, une totale soumission mais une servitude volontaire, comme un enfant envers sa mère[3511]. La supériorité morale et ontologique de la Dame accorde, *concomitamment* à sa cruauté, un salut au poète. Les yeux de Béatrice ne sont pas seulement assassins comme ceux de Giovanna ou de Mandetta, mais la force motrice, la cause efficiente jusqu'à devenir finale, de l'ascension de Dante dans les différents cieux. Ce regard dépasse l'antinomie entre activité spontanée et passivité. La substance est traversée par cette mobilité qui unit passivité et activité spontanée, soumission et liberté. Cette Dame qui transhumanise par son regard rivalise avec le don divin de la grâce. Balzac s'en souvient. « Depuis quelques jours, lorsque Wilfrid entrait chez Séraphîta, son corps y tombait dans un gouffre. Par un seul regard, cette singulière créature l'entraînait en esprit dans la sphère où la Méditation entraîne le savant, où la Prière transporte

---

[3505] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.5 (Édition numérique).
[3506] « *De gli occhi de la mia donna si move / un lume sì gentil, che dove appare / si veggion cose ch'uom non pò ritrare / per loro altezza e per lor esser nove : / e de' suoi razzi sovra 'l meo cor piove / tanta paura, che mi fa tremare, / e dicer "Qui non voglio mai tornare" […]* », *Rimes*, LXV, 1 – 7.
[3507] « *[…] quel cor che i belli occhi feriro* », *Rimes*, LXVII, 6.
[3508] Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon*, *Op. Cit.*, p. 232.
[3509] *Ibid.*, p. 206 – 208.
[3510] *Purgatoire*, XVIII, 73.
[3511] *Paradis* I, 101 – 102.

l'âme religieuse, où la Vision emmène un artiste, où le Sommeil emporte quelques hommes ; car chacun sa voix pour aller aux abîmes supérieurs, à chacun son guide pour s'y diriger, à tous la souffrance en retour[3512] ».

2° Retour à une humanité primordiale grâce à une Dame.

Il en ressort un homme nouveau car renouvelé, restitué à sa plénitude, sans péché. Le modèle est alchimique, aussi kabbalistique. Le *trasumanar* fait un nouvel Adam Kadmon. La perspective n'est plus seulement théosophique ou martiniste. Ce n'est pas exclusivement une réintégration, un retour de la périphérie au centre. Cette étape liminaire est supplantée par une accession à des états supérieurs.

L'homme pour redevenir primordial a besoin d'une Dame primordiale. Ce culte de la Dame supplante la théologisation de la philosophie première. La *Donna* se fait rivale de Dieu[3513]. Dans *Ne le man vostre, gentil donna mia*, Dante se place comme le Christ en croix qui s'adresse au Père : « Entre vos mains, ma gente Dame, / je remets cet esprit qui se meurt[3514] ». Déjà dans la *Vie Nouvelle*, note Malato, faire précéder Béatrice de la *primavera*, comme le Baptiste annonce le Messie, produit un « rapprochement subtil[3515] » entre Béatrice et Jésus. « Là où Dieu aurait dû te mettre, une femme te met », rappelle Hugo dans *Ruy Blas*. La religion de Béatrice attribue à la Dame ce que le dogme trouve en Dieu. La théologie révélée accepte une transformation de l'homme par l'acte efficace du sacrement. La Dame le remplace. Le mouvement substantiel du *trasumanar* remplace le mystère de la transsubstantiation. Il est une théosophie de l'homme, presque une anthroposophie. La *Divine Comédie* écrit et réalise le *trasumanar*. Dante buvant l'eau du Léthé se voit restitué à une humanité prélapsaire. Il contemple le visage humain dans l'entrelacs des cercles divins car il est devenu ou redevenu un homme total, voire un nouveau dieu grâce au couple primordial qu'il forme avec Béatrice.

[3512] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 757 – 758.
[3513] Même le très catholique Delécluze remarque que, dans le *trobar* courtois, la Dame rivalise avec le Christ dans les chansons de Frédéric II : « L'objet de l'amour est changé comme on voit ; au Christ est substituée une Dame. », Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 266.
[3514] « *Ne le man vostre, gentil donna mia, / raccomando lo spirito che more* », *Rimes*, LXVI, 1 – 2.
[3515] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.2 (Édition numérique).

> Ce cercle qui paraissait engendré en toi, ainsi qu'une lumière reflétée, comme je le parcourais du regard, me sembla porter en lui notre effigie, peinte de sa propre couleur, et ma vue s'y plongea tout entière[3516].

Lubac émet l'hypothèse d'une dette à l'égard de Joachim de Flore. Le Calabrais reprend la même image des trois cercles entrelacés dans plusieurs manuscrits[3517]. Bénichou insiste sur sa portée dans le Romantisme. « C'est cette divinisation de l'humain, ou, si l'on préfère, cette humanisation du sacré, qui est le germe profond de l'hérésie romantique ; c'est à partir de là que s'engendre et prolifère l'invention théologique. Par l'union avec le couple divin, le visionnaire et sa compagne font participer le genre tout entier à la nature divine[3518] ». Avant Béatrice, la *Donna Gentile* du *Banquet* annonce cette déification de l'homme. Elle redonne à Dante ce que la faiblesse d'Ève ôta à l'humanité.

> Et certains auteurs sont d'opinion que, si toutes les précédentes vertus s'accordaient sur la production d'une âme quand leur disposition est la meilleure, en cette âme descendrait, disent-ils, une telle part de la déité, que ce serait quasiment un autre Dieu incarné. Et ceci en somme est tout ce que l'on peut dire par voie naturelle[3519].

Le terme de *trasumanar* remplace le mot « *produzione* » pour annihilier toute confusion avec une production techniciste. Son opération est supérieure à la théologie révélée. La théologie promet le salut, jamais une déification. La reprise théologique qui suit est moins audacieuse que cette avancée « par voie naturelle », par dessein philosophique dans le *Banquet*. Les précautions que prend Dante trompent peu. Même si ce Dieu est *incarné* et s'il ajoute un « *quasi* », le *trasumanar* à venir promet une déification. Dante succède au Christ de même que le mariage courtois et infernal supplante le sacrement et l'union mystique. Dans le premier chant du *Paradis*, les prudences sont moindres. Le rapport à la Dame est plus précis. Le dieu est païen[3520]. Glaucus n'est plus seulement l'un de ces « dieux faux et menteurs, *dèi falsi e bugiardi*[3521] ». Il devient le modèle de tout *trasumanar*. Dante

---

[3516] « *Quella circulazion che sì concetta / pareva in te come lume reflesso, / da li occhi miei alquanto circunspetta, / dentro da sé, del suo colore stesso, / mi parve pinta de la nostra effige : / per che 'l mio viso in lei tutto era messo.* », *Paradis*, XXXIII, 127 – 132.
[3517] Lubac, *Op. Cit.*, p. 140.
[3518] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 866.
[3519] « *E sono alcuni di tale oppinione che dicono che, se tutte le precedenti vertudi s'accordassero sovra la produzione d'un'anima nella loro ottima disposizione, che tanto discenderebbe in quella della deitade, che quasi sarebbe un altro Dio incarnato. E quasi questo è tutto ciò che per via naturale dicere si puote.* », *Banquet*, IV, xxi, 10
[3520] Virgile, *Énéide*, V, 823.
[3521] *Enfer*, I, 72.

renonce à se faire doctrinaire. L'exemple suffit, sur le modèle de l'*exemplum* ancien. Le *trasumanar* subvertit la théologie orthodoxe ; ou à tout le moins se situe sa limite.

> Homme lui-même de pleine vocation, ardent à vivre l'homme dans la pensée et dans l'action, Dante semble, pour son temps, légitimer d'instinct une volonté de puissance hors des limites de l'orthodoxie chrétienne… Poète, toujours, ce rebelle-né, qui revendique dans l'homme plus que l'homme… […] Dans les anciens rites du feu, l'offrande rituelle faite à la flamme fut sacrifice à l'ordre universel autant qu'à l'ordre individuel, l'acte sacrificiel ayant pour but de recréer l'unité primordiale et de renouer au tout de l'être l'homme mis en pièces par l'histoire… Ainsi d'un grand poète l'œuvre est d'offrande universelle, car il n'est point, sans le poète, d'aspiration plénière ni de restitution du souffle. Respirer avec le monde demeure sa fonction propre et médiatrice. Et telle est bien la primauté secrète du poète. Il est, au sens premier du mot, l'"ex-istant" par excellence, se situant au plus près du principe de l'être. Tout autonome qu'il se veuille, il ne peut faire, s'exprimant, qu'il ne témoigne d'unanimité. L'homme de Florence et de Ravenne, homme de Toscane et d'Italie, homme d'Europe et d'Occident, est aujourd'hui l'homme de tous[3522] !

L'humanité renouvelée par le pouvoir de la Dame entre en métamorphose au rebours de la théologie de la grâce et du sacrement[3523]. Face aux êtres voués à Dieu, d'autres, à la suite du Divin Poète, sont appelés au service béatifiant de la Dame. Dante devient le chef d'une nouvelle religion. Cette déification se fait grâce à une Dame rivale du Fils de l'homme. La métamorphose du pêcheur d'Anthédon en Béotie suppose chez Ovide[3524] la purification de ce qu'il reste de mortel par la déesse Thétys. Dante est transhumanisé grâce à Béatrice. En lui permettant de traverser le Léthé avec l'assistance de Mathilde[3525], elle le rachète du péché des hommes mortels. Cette Dame, héritière des

---

[3522] Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 455.
[3523] C'est précisément ce point, d'un Dante se dispensant de la grâce, qui rend trop difficiles à soutenir les propos (cf. *infra*) visant à faire de Dante un précurseur de Luther.
[3524] Ovide, *Métamorphoses*, XIII, 900.
[3525] « Puis, lorsqu'une puissance extérieure eut ranimé mon cœur, la femme que j'avais d'abord trouvée seule était au-dessus de moi, et me disait : — Tiens-moi, tiens-moi. Elle m'avait traîné dans la rivière, plongé jusqu'au cou, et en me tirant après elle, elle courait sur l'eau, légère comme une navette. » « *Poi, quando il cor virtù di fuor rendemmi, / la donna ch'io avea trovata sola / sopra me vidi, e dicea : "tiemmi, tiemmi !". / ratto m'avea nel fiume infin la gola, / e tirandosi me dietro sen giva / sovresso l'acqua lieve come scola.* », *Purgatoire*, XXXI, 91 – 96.

grandes déesses archaïques et dont l'amour transhumanise, ne peut pas être la théologie. Aroux la définit dans la *Clef de la Comédie*.

> La pensée-verbe de Dante, sa foi sectaire, son âme et son esprit personnifiés ; Ennoïa réunissant, sous ce nom-épithète, les attributs de la Raison, de la Vérité et de la Liberté. La même, sous les noms divers de Laure, Lucie, de Fiammetta, de l'Étoile d'Orient ou de Syrie, de la Fleur ou de la Rose par excellence, avec toutes les épithètes que pouvait inspirer l'emphase mystique aux fidèles d'Amour. Conformément à la formule rituelle des Francs-maçons, *j'ai pleuré et j'ai ri*, Béatrice pleure dans l'Enfer et dans le Purgatoire ; elle est rayonnante de joie dans le Paradis, où son rire ne cesse de la faire resplendir[3526].

Le *trasumanar* est une relation entre un homme et Ennoïa, figure de la religion simonienne présentée par Justin le Martyr dans un livre, perdu mais repris par Irénée de Lyon, contre l'hérésie. Ennoïa désigne la première pensée, femelle, de Dieu lors de la création du monde – pensée créatrice des anges. Ces derniers, jaloux, se rebellent contre elle. Ils créent le monde matériel et l'y emprisonnent dans le corps d'une femme (souvent nommée Hélène – comme dans *La tentation de saint Antoine* de Flaubert) appelée à des incarnations successives toujours sujettes à humiliation. Un homme, Simon le Mage (est-ce celui, maléfique[3527], que Dante damne[3528], ou un homonyme ?) la sauve en se proclamant Dieu, en détruisant le monde créé par les anges rebelles et en rachetant ceux qui se fient à lui[3529]. Ce rachat est repris par Victor Hugo lorsque, dans les derniers vers de *La fin de Satan*, il accepte une rédemption de Lucifer : Dante n'y parvient pas[3530]. Ce récit des origines gouverne le *trasumanar* mais les rôles sont inversés. Dans la *Divine Comédie* une Dame sauve un homme. Dante ressemble ce Simon reformant un couple originel avec Béatrice pour sauver et régénérer la totalité du monde. La féminité occupe une fonction similaire dans la « théologie hérétique » du Romantisme. « Cette théologie hérétique est naturellement liée à la foi nouvelle, dont

---

[3526] Aroux (E.), *Clef de la Comédie Anti-Catholique de Dante Alighieri*, Paris, Jules Renouard, 1856, p. 11.
[3527] « *O patria degna di trionfal fama* ».
[3528] *Enfer*, XIX, 1.
[3529] Gaignebet suppose, dans son livre le symbole rabelaisien de l'oie, un mariage entre Simon le Mage et la prostituée Hélène. Gaignebet (C.), *Le Tiers-Livre et le jeu de l'oie*, Paris, Lume, 2007, p. 85.
[3530] Canteins pose toutefois le problème : si Judas a mangé la bouchée consacrée par jésus lors de la Cène (ce qui ne fait consensus ni dans les Évangiles ni chez les théologiens), alors il est sauvé ; et par conséquent la manducation de Juudas par Lucifer rendrait possible une rédemption du Roi de l'Enfer, dans une sorte de totale apocatastase. Cf. Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.* p. 82 – 87.

elle se veut l'expression : elle n'aurait pas de raison d'être autrement. Conformément au double projet, inclus dans cette foi, de magnifier la femme et de disculper la faute, elle consiste, pour l'essentiel, à faire dépendre d'un agent féminin une nouvelle Rédemption, et à étendre cette rédemption à Satan[3531] ».

3° Une langue, une politique et un ciel pour la métamorphose.

Ces vers du premier chant du *Paradis* reprennent l'image linguistique du double soleil. La noblesse du second soleil, du parler vulgaire, remplace la fixité ou l'immuabilité du latin voire du sanskrit. Dans les dernières lignes du premier livre du *Banquet*[3532] il désigne l'assomption de la langue vulgaire des peuples amoureux contre le latin des théologiens. Ceci engage la lutte contre la théologie parlant la langue grammaticale au profit d'une religion mythologique des premiers et des derniers âges de l'humanité. Et ce double soleil possède un sens politique. Dans le seizième chant du *Purgatoire*, il incarne, sous la parole de Marc le Lombard, le gibelinisme de Dante. Le soleil terrestre parlant italien est l'étoile tutélaire de cette religion de Béatrice ; comme le ciel des Gémeaux est celui de Dante. Dante transhumanisé est empereur christique, successeur du saint Empire romain germanique et de l'Empire de Rome lui-même. Si Béatrice est une allégorie de l'Empire et de Rome, seul l'amour impérial de Rome – *Amor Roma* – transhumanise. La nouvelle religion s'accompagne du renouvellement attendu de l'ordre politique et historique face à une Église dénuée de chef légitime. Aroux souligne l'importance du soleil et du signe du Bélier dans ce *trasumanar* cosmique. Sa *Clef de la Comédie* propose une entrée « bélier, » qui renvoie à « Ariès » : « Signe céleste, ouvrant l'Équinoxe de printemps, époque des initiations ; *blanc* bélier sans tache, en opposition avec le bouc, *noir* et fétide ou le Capricorne, figure des ultra-Guelfes florentins, appelés Noirs[3533] ». Cette remarque établit une analogie entre astrologie et politique.

> [Dante] prend soin de plus se faire remarquer qu'au moment de son exaltation dans les régions célestes, le soleil est dans le signe du Bélier, ce qui, dans tous les systèmes mystiques, est un emblème de régénération. Béatrice regarde fixement l'astre radieux, et Dante, dont les yeux reflètent les siens, se sent entraîné à suivre son mouvement, le corps ne pouvant se détacher de

[3531] Bénichou, *Le Temps des prophètes*, *Op. Cit.*, p. 847.
[3532] *Banquet*, I, XIII, 12.
[3533] Aroux, *Clef de la Comédie*, *Op. Cit.*, p. 10.

> l'âme. Ils se trouvent ainsi transportés tous deux à travers l'espace. Nous savons déjà jusqu'à quel point Béatrice tient de la divinité, à son exemple, Dante se *transhumanise*, il devient dieu, comme Glaucus, ce qui vaut encore mieux que d'être roi et pontife : voyons cependant ce que c'est que Glaucus : « Homère dit de Circé qu'elle aima Glaucus. » Or chacun sait que Circé changeait les hommes en bêtes, et Dante déclare que l'homme qui ne fait pas usage de sa raison est réduit à la condition des brutes ; puis Boccace, son commentateur, fait figurer dans sa neuvième églogue, qui semble toute catholique, ce même Glaucus auquel Dante s'était comparé, et il nous dit : « J'entends par Glaucus l'apôtre Pierre, car Glaucus était un pêcheur qui fut mis parmi les dieux marins, *sic est Petrus picador fuit*, etc. » D'où l'on pourrait conclure que Dante, se *transhumanisant* comme Glaucus, au moment où il entrait dans le paradis catholique, entendait assumer extérieurement le rôle du successeur de saint Pierre, représentant le Christ, époux de l'Église, comparée à Circé ; Église dont Béatrice, déjà revêtue de tout le costume de l'emploi, allait jouer elle-même le personnage car c'est en la contemplant que s'opère sa transformation et qu'il est entraîné à sa suite[3534].

Dans l'addition à sa traduction du *Paradis*, Aroux ajoute une note : « Ceux à qui il est accordé de devenir anges, par leur régénération dans une vie nouvelle commençant sous le signe du Bélier, comprendront parfaitement, par l'exemple de Glaucus aimé d'une courtisane qui changeait les hommes en bêtes, que l'amour de Béatrice, qui changeait les bêtes en hommes, en les éclairant et en leur rendant le libre usage de leur raison, étant elle-même tout amour, élevait Dante au-dessus de cette misérable humanité courbée sous le joug de l'Église et faisait de lui un *très-excellent ange*, un être divin, un Parfait. Aussi verrons-nous le poète ordonné par saint Pierre lui-même, après avoir été mitré et couronné par Virgile[3535] ». Le *trasumanar* désigne la réintégration de l'être au sein d'un couple primordial, sursaut régénérateur historique et politique de l'Occident analogue à un destin singulier de Dante, palingénésie d'une mythologie poétique héritée et traditionnelle cherchant son retour métamorphosé, déification de l'homme.

En *écrivant le poème*, Dante réalise l'acte total du *trasumanar* comme *essemplo*. Ce dernier est poétique ou il n'est pas. Seul celui qui sait écrire le grand poème sans renoncer à une ontologie substantielle en est digne. Il retrouve encore, sans doute pour l'une des dernières fois, des savoirs

---

[3534] Aroux, *Dante hérétique…*, *Op. Cit.*, p. 215 – 216.
[3535] Aroux, *La Comédie…*, tome 3, *Op. Cit.*, p. 792 – 793.

archaïques déjà destinés à un déclin et à une occultation. De Chateaubriand à Nerval, la grandeur du dix-neuvième siècle fut de mesurer l'étendue de cette perte et, parfois, d'en éprouver le cruel *nostos*. Le *trasumanar* est le but de la *Comédie*. Elle doit être relue depuis le quatrième sens, initiatique. Le *trasumanar* accomplit l'initiation.

4° Aperçus guénoniens.

René Guénon loue Aroux et Rossetti d'avoir montré « l'existence d'un sens ésotérique dans l'œuvre de Dante ». Mais il adresse à son devancier deux reproches. Premièrement, « l'accusation d'hérésie ne repose en somme que sur une confusion entre les deux domaines exotérique et ésotérique, ou, si l'on veut, initiatique et religieux. » Ensuite, le reproche de dissimulation manifeste son ignorance « de la nature réelle de l'initiation. » Guénon conclut dans un article du *Voile d'Isis*. « On pensera peut-être que, après tant de réserves, il ne doit rester de celui-ci qu'assez peu de choses ; ce serait tout à fait inexact, car il reste au contraire tout le côté documentaire, ainsi que nous l'avons dit, et c'est là ce qui importe le plus dans un ouvrage de ce genre ; au surplus, tous ceux qui possèdent certaines données traditionnelles peuvent facilement rectifier eux-mêmes et "réinterpréter" correctement tout ce qui a été déformé par la "perspective" spéciale de l'auteur, et c'est même là un travail qui est loin de manquer d'intérêt. » Le premier chapitre de *L'ésotérisme de Dante*[3536] reprend la même idée. L'ordre exotérique est une religion extérieure à la métaphysique initiatique véritable, laquelle désigne « l'unité doctrinale essentielle qui se dissimule derrière [l']apparente diversité[3537] » des religions manifestées. Dante n'est pas hérétique. Il appartient à un autre ordre, métaphysique, initiatique. Aroux est précieux par les informations qu'il donne[3538]. Ses conclusions trahissent l'incompréhension d'un catholique envers la réalité de l'initiation. De même, Guénon distingue le mysticisme de la doctrine initiatique[3539].

[3536] Ce livre reprend la quasi-totalité des expressions lisibles dans l'article. Les propositions décisives sur Aroux, où sont réinvesties les phrases copiées ci-dessous, s'étalent des p. 8 – 12, puis 17 – 18, 24, 28. À bien des égards, l'article du *Voile d'Isis* n'est que la reprise, parfois textuelle mais condensée, des thèses du livre.
[3537] Guénon, *L'ésotérisme de Dante*, *Op. Cit.*, p. 9.
[3538] *Ibid.*, p. 12.
[3539] Guénon (R.), *Aperçus sur l'initiation*, Paris, Les éditions traditionnelles, 1946, chapitre 1 (Édition numérique). Vivenza conclut. « En résumé, le Mysticisme ne dépasse pas le dualisme sujet / objet propre au domaine religieux exotérique, ne se fixant pas pour objectif de parvenir à la Connaissance pure, se plaçant dans une attitude "passive" dans laquelle l'attente tient lieu de seule "méthode" spirituelle, relevant toujours d'une démarche isolée et individuelle, donc

Le *trasumanar* désigne la « réalisation ascendante ». Son but identifie l'être individuel avec le Principe. La *Divine Comédie* narre le processus d'une initiation doublée d'une libération[3540]. Cette réalisation conduit à l'état d'Homme transcendant ou universel[3541]. Cet homme divin a dépassé l'humanité et s'est affranchi des conditions spécifiques de l'existence. L'état humain ordinaire ne peut qu'en voir la trace. Le langage traditionnel occidental la nomme *vestigium pedis*[3542] : trace des pas de Béatrice en enfer[3543]. Elle ne vient pas elle-même chercher Dante à la périphérie, dans la forêt obscure. Virgile est requis pour ceci. Il conduit aux premiers degrés de l'initiation, aux petits mystères. Virgile[3544] initié par l'Empire romain, les mystères antiques, la poésie et la mort a déjà dépassé l'état humain périphérique pour revenir au centre. Cette voie fait parcourir à Dante les âges de l'homme : hypostases de la légende des siècles de Victor Hugo[3545]. Pour remonter sur l'axe du monde, pour entrer dans les grands mystères, un tout autre pouvoir est requis : celui de Béatrice. Elle est cet Homme transcendant, invisible à Dante tant qu'il n'est pas encore parvenu au centre, au Paradis Terrestre. Dante se transhumanise car il possède en lui une puissance d'identification au divin. Il est toujours déjà, quoique seulement *virtuellement*, un autre Dieu incarné. La cause du mouvement qui actualise cette puissance, qui rend concrète cette virtualité latente, est l'attrait du regard de Béatrice. Toutefois, Aristote montre que l'acte précède la substance. Dante peut développer sa puissance jusqu'à l'acte parce qu'il existe un acte antérieur qui fonde le mouvement : Béatrice. Elle est déjà en entéléchie, ainsi Dante passe d'un état virtuel (en puissance) d'un autre Dieu incarné à son état actuel.

---

ne s'inscrivant dans aucune "chaîne" initiatique quelconque où pourrait lui être transmise une "influence spirituelle véritable", ne peut être qu'une voie fort limitée et incomplète, présentant même de nombreux aspects très réducteurs. On comprendra sans peine, à la suite de ce qui vient d'être exposé, que la "voie mystique" et la "voie initiatique", comme le rappellera René Guénon, "sont radicalement incompatibles en raison de leurs caractères respectifs", et représentent deux perspectives fort différentes dont il importera de savoir bien distinguer les objectifs en évitant absolument toute forme de confusion, afin de respecter, autant que faire se peut, l'originalité et la finalité propre de chaque "voie". », Vivenza (J.-M.), *Le Dictionnaire de René Guénon*, Grenoble, Le Mercure dauphinois, 2011, p. 323 – 324.

[3540] *Purgatoire*, I, 70 – 72.

[3541] Guénon, *La Grande Triade*, *Op. Cit.*, p. 153 – 159.

[3542] *Ibid.*, p. 156.

[3543] *Paradis*, XXXI, 81.

[3544] Guénon, *L'ésotérisme de Dante*, *Op. Cit.*, p. 38 – 39.

[3545] « Il ne saurait être question ici de retracer dans sa totalité l'œuvre de commentateur de Rossetti. Mais l'évocation de sa *beata Beatrice*, pour reprendre le titre du plus célèbre tableau de son fils auquel est resté fidèle toute sa vie un André Breton, va nous permettre de préciser les formes de l'état primordial que nous lisons chez Dante. Lui-même, Rossetti considérait l'œuvre du poète comme "le grand secret de l'âge immémorial, le talisman du grand art qui sublima les esprits", et encore "le dépôt de la grande science qui civilisa les nations". Ainsi alchimie et légende des siècles se rassemblent-elles pour nous introduire à l'homme universel. », Pinchard, « Soleil dans les Gémeaux », *Op. Cit.*, p. 251. Notons que cet homme universel qui clôt ce texte est exactement le même que chez Guénon ; et nous verrons dans quelques pages ce qu'il en est du rapport entre le *trasumanar* et l'alchimie.

L'Homme véritable, revenu au centre, est *en puissance* un Homme transcendant. Il lui faut monter, par une échelle initiatique (celle de Jacob, des récits du *mi`râj*[3546], du ciel de Jupiter dans la *Divine Comédie*[3547]), l'axe qui le conduit aux états supérieurs de l'être. Les petits mystères désignent le passage de la périphérie au centre, de l'état ordinaire de l'homme à l'Homme véritable. C'est la restitution d'un homme adamique, antérieur au péché originel. Mais cette réintégration ne suffit pas. La véritable initiation commence avec les grands mystères. Ils marquent le dépassement de l'état adamique, le passage du centre aux états supérieurs de l'être suivant l'ascension de l'axe, de l'Homme véritable à l'Homme transcendant. Dante franchit le Léthé et l'Eunoé avant d'être transhumanisé[3548].

La *Vie Nouvelle* entrevoit la réalité de l'initiation par le pouvoir du Dieu-Amour. Il se présente comme le centre d'un cercle auquel tous les points de la circonférence se rapportent[3549]. Il n'en est pas ainsi de Dante[3550]. La possibilité d'un retour de la circonférence au centre reste en puissance, sans entrer dans un processus d'actualisation. Après le refus ou l'ajournement du salut par la femme initiatrice, le parcours de Dante se voit retardé. Il reste à la périphérie, sur l'un des points de la circonférence. Ayant une vocation à l'amour de Béatrice en tant que personnification de l'initiation suprême, Dante voudrait être déjà un Homme transcendant sans passer par la première étape qui doit le restituer à l'état d'Homme véritable. Cette hâte est condamnée et sanctionnée par le refus de la salutation, de la réalisation. L'échec de la *Vie Nouvelle* invite à la patience et à admettre le temps long de la traversée du monde et de son axe d'abord par la descente (catabase), connaître la première étape de l'initiation conférée par Virgile, devenir ou redevenir Homme véritable avant que de se transhumaniser grâce au salut qu'offre Béatrice.

1° Une première phase commencée dans le second chapitre de la *Vie Nouvelle* conduit à une rupture dans le processus initiatique de Dante. Il doit descendre jusqu'en enfer et connaître les moments les plus sombres de l'initiation. Il s'écarte de la voie mystique pour connaître un chemin

---

[3546] Palacios (M.-A.), *L'Eschatologie musulmane dans la Divine Comédie*, Milan, Archè, 1992.
[3547] Guénon, *L'Ésotérisme de Dante, Op. Cit.*, p. 23 – 34.
[3548] *Ibid.*, p. 46 – 48.
[3549] Balzac reprend la même métaphore pour désigner Séraphîta. Balzac, *Séraphîta, Op. Cit.*, p. 756.
[3550] « Il me sembla alors que je le connaissais, parce que c'est ainsi qu'il m'avait appelé plusieurs fois pendant que je dormais. Et en le regardant, je crus voir qu'il pleurait avec attendrissement, et il paraissait attendre quelques paroles de moi. Me sentant moi-même rassuré, je commençai à lui parler ainsi : "Noble seigneur, pourquoi pleures-tu ?" Et lui : "*Ego tanquam centrum circuit, cui simili modo se habent circumferentæ partes ; tu autem non sic.*" » « *Allora mi parea che io lo conoscesse, però che mi chiamava così come assai fiate ne li miei sonni m'avea già chiamato : e riguardandolo, parvemi che piangesse pietosamente, e parea che attendesse da me alcuna parola ; ond'io, assicurandomi, cominciai a parlare così con esso : "Segnore de la nobiltade, e perché piangi tu?". E quelli mi dicea queste parole : "Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes ; tu autem non sic".* », *Vie Nouvelle*, XII, 4.

d'errance (la quête du rameau[3551] mène dans la forêt obscure). Le retour au centre, à l'état d'Homme véritable, exige un tel sacrifice de soi[3552]. Cette initiation aux petits mystères traverse à la fois *L'Enfer* et le *Purgatoire*. L'enfer, sans lumière, est le lieu du monde profane[3553]. En lui commence l'initiation. Une fois arrivé au sommet du purgatoire[3554], au faîte de la lumière terrestre venant de la lune, Dante est parvenu au terme du premier moment de l'initiation. Il est « l'homme le plus central du monde[3555] ». « Le désir de primordialité, au contraire, s'efforce d'établir un centre depuis lequel tout le monde manifesté parvient à s'ordonner[3556] ». La traversée des deux fleuves est le degré final des petits mystères.

2° Ce premier temps de l'initiation, la traversée des petits mystères, des loges bleues, parvient à son accomplissement lorsque Dante rejoint Béatrice. La véritable initiation – aux grands mystères – s'ensuivra comme une ascension ou un voyage céleste[3557] suivant l'axe du monde[3558].

Le problème ontologique des métamorphoses dantesques aboutit au *trasumanar*. Ce dernier n'est pas seulement une contemplation mystique ou une réintégration martiniste. En lui se réalise la réconciliation d'une élévation subjective, singulière, et d'une épopée civilisationnelle, historique. Par la figure de Béatrice, le *trasumanar* conduit au paroxysme de la dantologie : la différence sexuelle, l'interrogation sur la féminité – religion de Béatrice.

[3551] Virgile, *Énéide*, IV, 147 – 149 ; 485.
[3552] Guénon, *L'Ésotérisme de Dante, Op. Cit.*, p. 46.
[3553] *Ibid.*, p. 22.
[3554] *Ibid.*, p. 45.
[3555] Cette expression de Ruskin est citée par Hauviller dans son ouvrage *Dante, sa vie, son œuvre…*, *Op. Cit.*, p. 5.
[3556] Pinchard, « Soleil dans les Gémeaux », *Op. Cit.*, p. 249.
[3557] Guénon, *L'ésotérisme de Dante, Op. Cit.*, p. 46 – 48.
[3558] *Ibid.*, p. 67 – 68.

Chapitre 2 : L'Éternel-Féminin.

I – Métaphysique de l'amour et métaphysique du sexe.

§1. Penser la différence sexuelle ?

Dante ne sous-estime jamais la puissance de mort que porte la Dame. Sa réduction par Sainte-Beuve (après tant d'autres – mais lui au moins a le mérite de souligner sa centralité[3559]*) à la théologie*[3560] *est trop unilatérale. La Dame menace Dante de pétrification ou de gel, de lapidation ou de démembrement. Elle est* en même temps *la Dame de la louange, celle qui transhumanise. On s'attendrait à ce que le Romantisme soit le lieu du triomphe de la féminité et de l'amour. L'épanchement du sentiment devrait se compléter d'une promotion des femmes, objets de tout amour, sinon de toute vertu (comme la Délie de Maurice Scève). L'esprit réclame davantage que l'adoration juvénile voire mielleuse d'une séductrice ou d'une cocotte. La femme n'est pas réductible à une breloque fantaisiste et charmante comme la* Fanfarlo *de Baudelaire. Elle apparaît spectrale dans la jeunesse troublée de Chateaubriand. Elle n'est pas non plus réductible à la maîtresse affriolante ou enchanteresse. L'Eloa de Vigny paie de sa damnation éternelle sa trop grande compassion ou sa pitié excessive. Il lui a manqué un certain sens du détachement voire de la cruauté dominante et seigneuriale*[3561] *de la Dame cavalcantienne pour ne pas risquer sa béatitude. Nerval est toujours au désespoir face à ces femmes qu'il aime et qui le délaissent. Baudelaire ne supporte son lyrisme érotique qu'au prix d'une misogynie*[3562] *et du modèle de prostitution. Derrière cette Madame Récamier pour qui se disputent des esprits aussi prestigieux que Ballanche (elle lui accorde l'honneur tout dantesque de partager son sépulcre) ou Chateaubriand, derrière cette muse nouvelle sculptée en Béatrice par Canova, il subsiste une sphinge qui tue celui qui ne se soumet pas à elle. Même lorsque*

[3559] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 250.
[3560] *Ibid.*, p. 248.
[3561] *Rimes*, LXVI, 5.
[3562] « Baudelaire juge que les femmes manquent de spiritualité, car elles sont plus proches que les hommes de la nature, c'est-à-dire du mal. […] Seul l'artifice du maquillage, chez les comédiennes, leur permet, en les éloignant de la nature, de trouver grâce aux yeux du poète. », Compagnon, *Un Été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 23 (Édition numérique).

la femme est fille avant d'être maîtresse, elle impose au père aimant son lot de douleur : les vers in memoriam *pour Léopoldine comptent parmi les plus beaux de Victor Hugo. – Cette femme cruelle n'est pas la plus répandue dans le Romantisme. À l'instar de l'impudique de la* Cruelle énigme *de Bourget, il préfère des figures sociales, non métaphysiques.*

1° Amour chrétien ou féminité inquiétante ?

La question de l'amour et de la différence sexuelle est centrale dans l'ensemble de l'œuvre de Dante. « Oui, il y a dans la *Divine Comédie* un sentiment dominant qui la traverse tout entière, qui en est l'âme et dont la manifestation solennelle semble avoir été le but principal du poète. Cette intention première de la *Divine Comédie* est une pensée d'amour : c'est l'intention de représenter au milieu des splendeurs de la gloire éternelle, cette même Béatrix Portinari, qui n'avait fait que passer sur la terre, qui, ayant daigné quelquefois lui sourire et lui adresser la parole, lui avait inspiré les sentiments dont il voulait laisser un monument immortel[3563] ».

La théorie de l'amour, dans la *Divine Comédie*, est la dernière réponse de Dante au *trobar* et la « réfutation rigoureuse et définitive[3564] » de Cavalcanti. Dante se situe « aux antipodes de la doctrine d'André le Chapelain et des théoriciens et des poètes qui, suivant son enseignement, avait éludé ce problème – comme Guido Guinizzelli dans *Au noble cœur* – ou bien avait tenté de le résoudre en proposant des solutions inconciliables avec le dogme chrétien – comme Guido Cavalcanti dans sa *canzone* intitulée *Dame me prie*[3565] ». La théorie de l'amour dès la *Vie Nouvelle* s'éloigne de ces théories[3566]. Les premiers maîtres de Dante se heurtent à l'antinomie de l'amour terrestre profane et de l'amour sacré. Aucune de leur solution n'est définitivement *tenable*. « Le but de Dante est de dépasser l'antinomie qui affleure dans la *canzone* de Cavalcanti, en sauvant tout à la fois l'amour et la vertu, en conciliant des notions inconciliables dans un nouveau schéma conceptuel, d'où serait avant tout exclu le modèle d'André le Chapelain, au fondement de toutes les théories amoureuses

---

[3563] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 448.
[3564] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 16.1 (Édition numérique).
[3565] Ibid.
[3566] « […] son éloignement progressif vis-à-vis de Guido Cavalcanti et de Guido Guinizzelli, dans sa production lyrique, traduit un dépassement et un rejet graduel de l'idéologie courtoise et stilnoviste, un rejet qui le conduira à condamner l'inanité des principes proposés dans le cadre de cette même tradition. », *Ibid*.

précédentes. Pour atteindre cet objectif, Dante met en œuvre une opération complexe, articulée en trois temps : il commence par dénoncer le caractère fallacieux des théories de l'amour courtois, qui ont causé la perte de Francesca da Rimini (*Enfer* V) ; il formule ensuite une nouvelle définition de l'amour dans les chants XVII et XVIII du *Purgatoire* ; enfin, dans l'épisode de Stace (*Purgatoire*, XXI et XXII), il montre que l'amour chrétien peut conduire au salut, par opposition à l'amour courtois qui avait causé la perte de Paolo et Francesca[3567] ». À rebours des figures romantiques de Francesca et des insistances de Libaude sur sa sororité avec Béatrice, Malato reste dans une lecture moralisatrice du cinquième chant de *l'Enfer*. La dame damnée y figure la condamnation d'une poétique et d'un amour faux et dépassé, celui de la tradition courtoise. Dante en adopte les codes pour mieux les subvertir[3568], ainsi que la civilisation qu'il fonde[3569] jusque dans son lien avec le monde arthurien de Lancelot[3570]. L'exemple-type montre que l'amour courtois est une « passion destructrice à laquelle nul ne peut résister[3571] ». L'émotion du poète face à l'ombre n'est pas une solidarité envers une femme angélique déchue. Ce serait revenir à la figure romantique, si lumineuse dans le tableau de Scheffer. Dante fait montre de pitié car lui-même connut dans sa jeunesse la même domination de la théorie courtoise. Autrement dit, il prend amèrement conscience de sa faute et ceci le conduit au repentir[3572]. L'immoralité de Francesca ne l'empêche pas d'être « irréprochable[3573] » au point de vue courtois. Dante ne peut la blâmer entièrement en tant qu'individu, mais il dénonce sa doctrine. « Dante lui-même, on l'a vu, se présente comme prisonnier de cette logique, comme lié à ces règles qui sont le fondement de la culture courtoise et qui l'ont nourri : il ne saurait donc blâmer Francesca. Dans la *Vie Nouvelle*, lui aussi a prétendu qu'"Amour et un cœur noble ne sont qu'une même chose". C'est pourquoi il comprend Francesca, compatit à son malheur et adhère à sa logique, comme le laisse entendre la question qu'il lui pose. Mais Francesca est en Enfer, condamnée à un châtiment éternel,

---

[3567] Ibid.

[3568] « L'épisode de Francesca est habilement construit sur le modèle de la tradition littéraire courtoise, dont Dante s'emploie à reconstituer le contexte ainsi que le langage et la sensibilité. », *Ibid.*, chapitre 16.2.

[3569] « C'est toute une civilisation littéraire qui se cache derrière les paroles de Francesca, dans l'élaboration formelle de son discours – d'une affèterie étudiée – comme dans ses postulats doctrinaux : la civilisation courtoise, fondée sur une expérience totalisante de l'amour, telle qu'elle est représentée dans le *De Amore* d'André le Chapelain, ainsi que dans d'innombrables romans d'amour et dans la poésie des troubadours. » *Ibid.*

[3570] « Si son récit, cette fois, est bien plus détaillé, il a toujours pour trame le traité d'André le Chapelain et le romain courtois qui, à présent, se voit clairement mis en cause par la référence au livre relatant l'histoire de Lancelot et de Guenièvre. », *Ibid.*

[3571] *Ibid.*

[3572] « Dante semble parfaitement en accord avec Francesca ; il est profondément ému par le drame qu'elle a vécu. Il lui dit : "tes martyres / me font pleurer de tristesse et de pitié" (v. 116 – 117), non tant parce qu'il se sent solidaire d'un péché auquel chaque être humain est exposé, impuissant face à l'amour, mais parce qu'il a lui-même participé et adhéré à l'espace culturel dans lequel se meut Francesca, dans la production lyrique de sa jeunesse et des premières années de son exil, au temps de son amitié avec Cavalcanti et de sa complicité intellectuelle avec Guinizzelli. », *Ibid.*

[3573] *Ibid.*

emportée par l'"ouragan d'enfer, qui jamais n'a de pause" (*Enfer* V 31), preuve que son code de conduite, suivi avec conviction et affirmé dans son ultime demeure, est fallacieux et cause sa perte[3574] ». Le fond de la condamnation de l'amour courtois, énoncé dans les deux premiers vers du chant suivant, tient à son caractère adultérin. Dante s'évanouit car le monde dans lequel il vivait s'effondre[3575]. La perte de conscience signifie de la prise de conscience cathartique. Une fois cette phase purgative achevée, le réveil de Dante est une « régénération ». Elle passe par une nouvelle conception de l'amour[3576] développée au *Purgatoire*. « Dès lors, au "vain amour" des poètes sera opposé "l'amour véritable qui croît en aimant" (*Paradis, X* 84) de saint Thomas d'Aquin […][3577] ». La *part construens* chrétienne succède à la *pars destruens*[3578]. L'amour est la « force motrice principale de toute action humaine »[3579]. Cette idée thomiste est confrontée au propos de Virgile dans le dix-huitième chant du *Purgatoire*. Dante n'y propose pas une *nouvelle* conception de l'amour mais *corrige* l'ancienne, en renonçant aux postulats erronés. « À ce stade, l'écart avec la théorie traditionnelle de l'amour, et notamment avec la doctrine de Cavalcanti, est déjà fortement marqué. L'amour est un "mouvement spirituel", nous dit Dante, donc très différent du "Feu d'amour" de Guinizzelli, et encore plus de l'"accident qui souvent est cruel, voire mortel" de Cavalcanti. De même, le processus amoureux, conçu comme un processus naturel, qui se contente de traduire en acte ce que la nature nous a donné en puissance, n'est pas condamnable en soi – car "ce qu'on reçoit de la nature c'est de Dieu qu'on le reçoit", "*quod a natura recipitur, a Deo recipitur*" (*Monarchie*, III, XIII, 2), mais il le devient lorsqu'il erre "par mauvais objet / ou pour avoir trop ou trop peu de vigueur" (*Purgatoire,* XVII, 95 – 96) ; une théorie, en somme, aux antipodes de ce "désir" si déréglé qu'il "franchit toute mesure naturelle", décrit par Guido. Par ailleurs, Dante emprunte à ce dernier le mot "*intenzione*" (impression / image), mais en lui donnant une signification radicalement opposée : là où Guido affirme que l'objet de la passion occupe l'esprit et tient lieu de raison – car l'*intenzione* (l'appétit) remplace la raison, vers 33 –, Dante dit que l'"intention" (*intenzione*) d'un "être réel"

[3574] *Ibid*.
[3575] « La prise de conscience de cette réalité, bouleversante pour celui qui, comme Dante, a cru dans ces principes et les a défendus – et, si l'on veut, pratiqués – dans ses écrits et dans sa vie, provoque son évanouissement, souvent incompris des critiques. Il ne s'agit pas d'un expédient médiocre auquel aurait recours un poète qui n'a pas encore atteint son plein essor, au début de sa grande œuvre poétique, comme certains l'ont prétendu, mais d'une façon d'alerter le lecteur sur le caractère bouleversant de cette révélation. C'est toute l'armature d'un monde dans lequel lui-même s'est formé, et auquel il a cru, qui s'écroule brusquement, en emportant le poète dans sa chute. », *Ibid.*
[3576] « Mais, au moment même où Dante nous explique en quoi cet amour est coupable, il nous indique implicitement ce que pourrait être un amour non coupable, où cette même vertu que Cavalcanti avait jugée irréconciliable avec la passion amoureuse exercerait un contrôle non plus seulement "quantitatif" mais aussi et surtout "qualitatif" sur la passion elle-même, en la gardant sous la domination de la raison, et donc dans les limites du licite, hors du péché. », *Ibid.*
[3577] *Ibid*.
[3578] *Ibid.*, chapitre 16.3.
[3579] *Ibid*.

détermine le processus amoureux, mais n'est pas condamnable en soi[3580] ». Compatible avec la vertu, l'amour se conforme à la morale chrétienne. La raison, non soumise à l'instinct comme chez Francesca, choisit le bon degré et le bon objet de l'amour. L'épisode de Stace inverse[3581] totalement celui de Francesca. Il illustre cette conception vraie, chrétienne, de l'amour « embrasé de vertu[3582] », pur, noble et désintéressé. La personne sur laquelle se porte un tel amour en ressent les mêmes bienfaits.

Le geste intellectuel fondamental de Malato consiste à historiciser la relation entre Dante et l'amour courtois à travers son amitié puis sa séparation avec Cavalcanti et Guinizzelli. Le délaissement de la fascination pour l'amour terrestre conduit à un accomplissement de celui divin, dans un geste digne de Ficin et du tableau de Titien, *L'amour sacré et l'amour profane*. « […] l'amour humain n'est qu'une projection de l'amour de Dieu, qui s'est manifesté comme "premier amour" et "souverain amour" (*Enfer*, III, 6 ; *Banquet*, III, XII, 12), et l'existence humaine tout entière est ordonnée par son "éternel amour" si profond qu'il peut même "ouvrir les bras" à ceux qui l'on renié […][3583] ». À la différence des Romantiques, Malato sous-détermine l'objet sur lequel se porte cet amour. Il le ramène ultimement à Dieu. Il ne s'arrête pas assez sur l'engagement d'un amour pour une Dame, une *Donna* qui n'est pas seulement une *femina*[3584]. Sa relation à Francesca en témoigne. Les Romantiques, dès l'ange de gloire de Musset (qui aime avant tout ce cinquième chant, même s'il ne faut pas y réduire sa lecture de Dante[3585]), sont dominés par le culte de la *personne* de Francesca. Pour Malato, *l'être* de Francesca s'abolit dans la *fonction* transitoire qu'elle occupe au sein du pèlerinage moral par lequel le poète renonce avec l'amertume du remord à son ancienne fascination pour la théorie de l'amour courtois. Le commentateur insiste sur la continuité entre la Béatrice de la *Vie Nouvelle* et celle de la *Divine Comédie*. Si Dante dépasse ses anciennes positions doctrinales, il ne renie pas ses expériences antérieures. [3586] Ceci justifie le retour de Béatrice, sa « matérialisation[3587] » et son « humanisation ». Il est l'occasion d'une allégorisation renforcée, dont

---

[3580] *Ibid*.
[3581] « Cette illustration figure dans l'épisode de Stace, dont les détails les plus significatifs – et nombre d'indices qui, curieusement, ont échappé à l'attention des critiques – semblent avoir été construits sous un "angle" diamétralement opposé à l'épisode de Francesca, telle une reprise à distance, en clef morale et chrétienne, d'une histoire et d'un ensemble de principes fondamentaux qui, dans cette première étape de *l'Enfer*, étaient connotés de façon négative. », *Ibid.*, chapitre 16.4.
[3582] *Ibid*.
[3583] *Ibid.*, chapitre 16.1.
[3584] *Vie Nouvelle*, XIX, 1.
[3585] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 211.
[3586] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 17.1 (Édition numérique).
[3587] « Telle est la ligne le long de laquelle on peut saisir au moins un aspect du développement de la figure de Béatrice, depuis son "idéalisation" dans la *Vie Nouvelle* jusqu'à sa "matérialisation" dans le poème. », *Ibid*.

seul l'objet désigné change[3588]. Béatrice est le nom de la définition chrétienne de l'amour établi au *Purgatoire*. « La Béatrice de la *Comédie* a certainement une "humanité", une "matérialité" que n'avait pas la Béatrice de la *Vie Nouvelle*, mais la nature du sentiment qui la lie à Dante – et qui lie Dante à la jeune femme –, au-delà de la recherche apparente de ses anciennes "ardeurs terrestres", est parfaitement cohérente avec la définition de l'amour formulée par Virgile […][3589] ». Béatrice est peut-être trop dénudée de sa *substance*, qui en l'occurrence est une grande *puissance*. Malato l'instaure en *personnage* central et fonctionnel dans l'itinéraire biographique, poétique, amoureux, religieux surtout, de Dante. Il ne partage pas cette fascination, cette sidération, pour la féminité, qui traversent le Romantisme. Il n'insiste pas sur la relation si intime entre l'amour et la mort, sur les réminiscences du *trobar* courtois dans la question des pierres et du sang comme le fait Libaude.

Le Romantisme élabore rarement cette cruauté de la Dame dont les poètes font parfois l'expérience – au fond Cazotte avait été plus audacieux avec sa Biondetta dans *Le Diable amoureux*. La radicalité de Dante en cette matière leur est le plus souvent inconnue. Mais ils se défient de la réduction de la Dame à une simple fonction. Qu'ils déifient une aimée ou qu'ils pleurent l'amour perdu envers une femme angélique mais morte (le poème devient son tombeau), les poètes tout particulièrement interrogent l'être féminin. Schuré reconnaît la valeur insigne de l'Éternel-Féminin. La fin de sa préface annonce les trois idées essentielles : « 1° *L'unité constitutive de l'Univers de l'homme (du macrocosme et du microcosme)* […] 2° *La loi des métamorphoses, des renaissances et des réincarnations* […] 3° *Le mystère de l'Éternel-Féminin*, qui s'ouvre et rayonne par les manifestations et les cristallisations successives de l'Âme du Monde, dans la lumière astrale, dans la Vierge-Mère du Verbe divin, dans la Madone et dans la Femme inspiratrice (qu'elle s'appelle Béatrice ou Joconde). En celle-ci, le principe féminin de purement *passif* et *réceptif* qu'il était, devient *actif* et *créateur* par l'intuition et l'amour conscient[3590] ». Dante s'inscrit dans cette pérennité d'une pensée de l'Éternel-Féminin qui va de la *pupilla mundi* au culte marial, de la muse à la psychopompe. Le commentateur insiste sur le culte religieux et initiatique de la Dame métamorphosée. Elle est objet

---

[3588] « Paradoxalement, cette Béatrice qui, dans le climat du "Style nouveau" et de la tradition courtoise, a inspiré la production poétique du jeune Dante – et dont l'idéalisation dans la *Vie Nouvelle* incitera Guido Cavalcanti à en formuler la réfutation dans *Dame me prie* –, s'"humanise" au moment même où, dans la *Comédie*, elle s'affirme et représente le dépassement de l'idéologie stilnoviste tandis que la foi, la science révélée, la théologie et peut-être l'Église se voient chargées de valeurs symboliques ; elle acquiert une "corporéité" dont elle est totalement privée dans la *Vie Nouvelle*. », *Ibid.*

[3589] *Ibid*.

[3590] Schuré, *Op. Cit.*, p. VII – VIII.

et principe d'amour. Chez Dante, « la femme, l'être faible par excellence, allait devenir divinité de ces temps aux mœurs rudes et barbares. […] L'amour devient un principe d'éducation et d'initiation[3591] ». L'écriture de la *Divine Comédie*, témoignage d'initiation poétique, n'aurait pas été possible sans Béatrice[3592]. Dante Gabriel Rossetti le comprend et en témoigne par sa peinture[3593]. L'amour du poète pour la Dame, jusque dans son rapport à la mort[3594] et à la cruauté[3595], transforme et transfigure, divinise – initie. « Cette quintessence psychique de l'initiation dantesque en montre la singulière originalité, la profondeur surprenante et l'immense portée. Une nouvelle espèce d'amour s'y révèle qui n'a pas été dépassé depuis. On y voit avec quelle force impulsive Béatrice est devenue l'éveilleuse et l'initiatrice de l'âme du poète, le centre de sa vie et la clef de son chef-d'œuvre[3596] ». Mû par l'amour de Béatrice « l'initié pénètre peu à peu dans les arcanes des trois mondes. […] L'arcane de sa vie intérieure et son grand amour. Voilà le centre fécondant de son œuvre, le soleil auquel il allume le flambeau de ses mystères[3597] ». Commencée en enfer[3598], l'initiation se poursuit grâce au « magicien Virgile[3599] » au purgatoire[3600]. Toujours la figure de Béatrice domine, à l'exemple de son apparition dans l'Éden[3601]. L'initiation à tendance mystique dépend de cette promotion de l'Éternel-Féminin. « La Femme devenue consciente de ses facultés transcendantes, la Femme révélatrice de l'amour divin, voilà la grande originalité de Dante, le flambeau resplendissant de son œuvre, le cœur même de son génie, par où il dépasse son temps, annonce l'avenir et illumine les siècles futurs. » Dante prophète en même temps que témoin ; la *Divine Comédie* comme auspice

---

[3591] *Ibid.*, p. 36 – 37.
[3592] « Sans le descendant de Cacciaguida, nous ne connaîtrions pas Béatrice, mais sans Béatrice Dante n'aurait pas non plus conçu la *Divine Comédie*. En eux l'Éternel-Féminin s'est révélé pour la première fois dans toute sa puissance à travers l'amour d'une femme et d'un poète. », *Ibid.*, p. 41.
[3593] *Ibid.*, p. 43.
[3594] « Cependant, en faisant mourir prématurément Béatrice, en soumettant toute la vie de Dante à cette mort, l'Amour devient l'instrument de leur double transfiguration. Il éveille les forces les plus profondes de ces deux âmes, il accomplit leur plus secret désir, il leur confère la divine liberté des élus. », *Ibid.*, p. 44.
[3595] « Cette douleur lui fit faire le grand pas de son initiation. Si le "salut ineffable" de la glorieuse dame de ses pensées avait été sa révélation première, sa mort devait l'emporter dans un nouveau monde. Du coup de foudre de la joie était né le poète ; du coup de foudre de la douleur sortit l'initié. », *Ibid.*, p. 45.
[3596] *Ibid.*, p. 47 – 48.
[3597] *Ibid.*, p. 53.
[3598] *Ibid.*, p. 54.
[3599] *Ibid.*, p. 59.
[3600] « Telle est la leçon donnée par l'initiateur à son disciple. Dans le purgatoire, il doit fouler à ses pieds, en leurs tentations insensées, l'orgueil et la révolte dont il a vu les supplices terribles en enfer. Il doit maintenant les vaincre dans sa conscience pour monter dans la sérénité de l'Esprit, dans la splendeur de l'amour divin. […] C'est le *moi régénéré* qui est déjà sûr de la même conquête du Divin et par la victoire sur lui-même. », *Ibid.*, p. 62 – 63.
[3601] *Ibid.*, p. 66 n. 1.

et comme anamnèse d'un culte du Féminin : Béatrice après Maïa, Isis, Déméter, Marie et la Dame *senhal*[3602] ; avant Isolde et Brünnhilde.

> Pour Dante, ce rêve [de l'Éternel-Féminin] devient une réalité tragique et sublime. Il le vit, il le souffre, il l'accomplit à travers sa Béatrice et avec son concours. D'abord son âme s'identifie complètement avec l'Aimée par la sympathie. Quand Béatrice meurt, peu s'en faut qu'il ne meure avec elle. Mais, du fond de son Au-delà, Elle lui rend au centuple ce qu'elle n'avait pu lui donner comme femme dans la vie. Transfigurée par son poète, elle le transfigure à son tour. Elle le sauve en lui faisant traverser l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. *L'Aimée passive* des troubadours devient *l'Amante active*, la révélatrice du monde divin, la rédemptrice de l'Aimé. Ici *l'Éternel-Féminin s'accomplit sur le plan spirituel, par l'amour réciproque et fécond de l'homme et de la Femme.* […] l'homme, après sa longue descente dans l'épaisseur et dans les ténèbres de la matière, retrouve son ciel perdu dans le cœur de la Femme, qui s'épanouit devant lui comme la fleur merveilleuse du Paradis, comme cette rose blanche aux mille feuilles, d'où s'échappent des tourbillons de parfums et de vols d'anges pareils à des essaims d'abeilles[3603].

Schuré théorise l'initiation par l'Éternel-Féminin grâce à Dante. Les Romantiques s'inscrivent-ils dans la suite de Dante comme le pense le commentateur[3604] ?

[3602] « L'Inde, l'Égypte, la Grèce, avaient révéré cette force des forces, cette lumière increée, émanation et miroir de Dieu lui-même pour la création des mondes, moule et substance des prototypes de tous les êtres. Elle s'était appelée Maïa chez les Hindous, Isis chez les Égyptiens, Déméter chez les Grecs. Les sages de ce temps ne concevaient *l'Éternel-Féminin que comme une force cosmique intangible et inconsciente.* Le christianisme éternel incarne l'Éternel-Féminin dans la Madonne, mère terretsre du Verbe divin, manifesté sous la forme humaine. Dans la Vierge-Mère du Christ, le Moyen âge adore l'Amour divin présent dans la Femme. Car, avec une humilité et une tendresse infinie, cette Marie, mère de Jésus, contemple dans l'enfant de sa chair le Fils de Dieu, merveille de la Vie. Ici *l'Éternel-Féminin est devenu conscient dans la Femme, mais il reste purement passif.* – Au siècle des croisades, les troubadours et les trouvères aperçoivent un reflet de la Madone dans la châtelaine solitaire. Ils se mettent à l'aimer et à la chanter d'un amour trouble, mêlé de désir et d'une aspiration indéfinie vers une beauté et une perfection supérieure et inapprochable. L'idole de la poésie chevaleresque, *la dame des pensées est un pressentiment de l'idéal féminin et de son essence divine*, mais ce n'est encore qu'un embryon, et guère plus qu'un jeu d'esprit et de sentiment. », *Ibid.*, p. 75 – 76.

[3603] *Ibid.*, p. 76.

[3604] « Faut-il ajouter qu'une partie essentielle de la poésie moderne au dix-neuvième siècle et même de la poésie contemporaine procède de ce sentiment et de cette force nouvelle, mise en action par Dante ? Les rayons du soleil peuvent se fractionner en nuances infinies, depuis le brun sombre et l'orange foncé jusqu'au violet et au bleu d'outremer ; mais dans le prisme atmosphérique, dans ce kaléidoscope éternellement changeant et varié où elle se joue, on reconnaît toujours l'âme multicolore – de la Lumière ! », *Ibid.*, p. 76 – 77.

2° Vers une métaphysique du sexe.

Dante ne pense pas la différence sexuelle à partir du substrat matériel. Il propose une *métaphysique* de la féminité, en débat avec le *Cantique des cantiques* de Salomon et la Bible en général. Le texte biblique du *Deutéronome* [3605] reprend le *vestigium pedis* [3606]. La femme vétérotestamentaire cruelle est l'opposée de Béatrice. L'exil le plus douloureux est promis à celui qui ne suit pas Yahvé. Il s'ensuit de grands malheurs : l'envahissement par une nation ennemie « comme l'aigle qui prend son essor » (v. 49), l'exilé devra manger le fruit de ses entrailles (verset 53), puis « la plus délicate et amollie des femmes de ton peuple, si délicate et amollie qu'elle n'aurait pas essayé de poser à terre la plante de son pieds, celle-là jettera des regards malveillants sur l'homme qu'elle étreint, et même sur son fils ou sa fille, sur l'arrière-faix sorti de ses flancs et sur l'enfant qu'elle met au monde, et elle se cachera pour les manger, dans la privation de tout, à cause du siège ou de la détresse où ton ennemie te réduira dans toutes les villes. » La femme du *Deutéronome* reste *toujours* cruelle, sous les deux aspects fondamentaux de l'exil et de l'ingestion des enfants (comme Saturne, comme la *possible* lecture anthropophage de l'épisode d'Ugolin). Contrairement à d'autres femmes bibliques, notamment dans le Nouveau Testament, cette harpie mosaïque ne permet aucune élévation de l'homme. Au mieux elle le laisse à l'état d'homme ordinaire. Au pire elle le détruit davantage en empêchant toute délivrance (elle maudit l'arrière-faix), toute recherche du centre ou de l'axe. Son refus d'engendrer signifie le renoncement à tout langage et à tout poème (Dante définissant dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* la stance de la chanson comme la chambre, le sein dans lequel s'enfante – *ingremiat*[3607] – l'œuvre poétique). La femme biblique contre-initiatique empêche le *trasumanar*. Tandis que Béatrice, en tant qu'elle laisse en enfer la trace de ses pas[3608], est initiatrice. La première détermination de cette métaphysique du sexe, de la *donna*, s'inscrit dans cette confrontation théologique. Le *vestigium pedis* n'est qu'un exemple. Si souvent Dante confronte la Dame aux femmes bibliques. La métaphysique du sexe se fait théologique.

Trois possibilités permettent de penser la différence sexuelle.

[3605] *Deutéronome*, XXVIII, 56 – 57.
[3606] *Paradis*, XXXI, 81.
[3607] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IX, 2.
[3608] *Paradis*, XXXI, 81.

[A] Une perspective biologiste, matérialiste et naturaliste, hypostasie la différence du masculin et du féminin dans celle du mâle et de la femelle. La nature en son immédiateté est le critère de jugement. C'est un réductionnisme de l'esprit à la matière, de la différence ontologique à un biologisme éventuellement physiologique, inscrit dans une histoire évolutive du vivant. Au sein de cette lecture naturaliste prend place l'argument religieux. Dieu crée la nature. Il en rythme une partie par l'opposition du mâle et de la femelle. Prétendre l'outrepasser est illégitime. Ramener la différence sexuelle à celle génitale ou organique est une *soumission* aux lois de la nature issue de la volonté de son divin Créateur. Bien des reproches sont adressés par l'idéologie moderne à cette réduction naturaliste. La référence à Dieu relève d'une *croyance*. Elle fait droit à un créationnisme que la biologie, de Lamarck à Darwin, condamne. Plus profondément que ces revendications, il est impossible de fixer des essences éternelles et immuables à partir des substrats matériels. Ces derniers, dans leur développement et leur évolution spécifiques et génériques, ne sont pas figés. Le masculin ne se fonde pas sur le mâle ni le féminin sur la femelle. La condamnation de la réduction naturaliste ou matérialiste au nom de la théorie de l'évolution n'est qu'une adaptation d'une idée plus large qui réclame son droit à la culture face à la nature. Réduire l'identité sexuelle à un substrat matériel, c'est refuser de penser la place de l'homme dans le *cosmos*, son exceptionnalité dans le règne naturel.

[B] La théorie contemporaine, idéologique et militante, du genre, est radicalement inverse. Elle n'est pas un dogme unifié. Il en existe autant de variantes que qu'auteurs qui s'y attachent. Comme dans tout modèle épistémique, quelques principes premiers gouvernent son développement. Des idées partagées constituent un fondement commun. Il est le développement local du concept sartrien de projet sous l'influence de sa Simone de Beauvoir. Toute théorie du genre est un constructivisme éventuellement *a priori* et presque toujours formel. Il affirme son indépendance vis-à-vis de la forme substantielle qui affecte les corps matériels en leur donnant une configuration individuelle tout autant que générique. Toute référence à l'origine naturelle de l'homme et de la femme y est annulée au même titre que toute distinction métaphysique ou théologique. Les détracteurs les plus décidés de la théorie du genre en font une haine de la nature. Cette théorie du genre ne pense pas plus le rapport de la nature et de la culture que le réductionnisme biologisant. L'éloignement de la nature se revendique du seul champ social souvent progressiste et se réalise dans la lutte sociale. Rien de plus étranger à Dante que ce féminisme conduisant à une praxis militante. Elle commence à se développer durant le dix-neuvième siècle[3609], dans les cercles progressistes, par exemple chez Fourier ou Enfantin. Elle accompagne parfois, malgré des disputes conduisant à un schisme interne au saint-simonisme en

[3609] Viard, *Op. Cit.*, « féminisme » (Édition numérique).

1831, le mouvement prolétaire (Flora Tristan, Pauline Roland, parfois Sand). Mais ce féminisme émancipateur reste en marge de l'idéalisation des créateurs Romantiques.

[C] Comment ne pas s'enfermer dans une réduction des identités culturelles du masculin et du féminin à leur substrat tout matériel ou organique ? Sans pour autant aller vers un constructivisme militant qui transforme en un débat seulement éthique ou juridique ce qui se situe au centre du fait humain dans son rapport à la nature ? Une troisième voie considère le genre comme un aspect de la *métaphysique*. Elle n'est pas un constructivisme, mais un essentialisme. Il n'est pas figé à la façon des naturalistes, mais en mouvement. Il reconnait le mouvement interne, les métamorphoses, des essences. Cette dynamique intra-essentielle et intrasubstantielle requiert de penser la relation avec les autres essences. Cette relation *précède* ontologiquement l'ordre politique ou juridique, égalitariste. Le féminin et le masculin sont des essences définies par une *puissance*. Chacune est en relation avec l'autre, d'un point de vue métaphysique. Il s'y joue une profonde inégalité. Le féminin est le *principe premier*. Il conditionne le développement des possibilités inhérentes au masculin dominé par la puissance féminine. Cette dernière n'est pas univoque. Elle va du pouvoir de mort à celui d'ennoblissement, d'initiation, de *trasumanar*. Inversement le masculin déploie ses virtualités en acceptant une servitude volontaire envers la puissance du féminin. Cette dernière est un tel déferlement qu'il n'est pas illégitime de le fuir ou de s'en protéger : par exemple la misogynie, celle de Baudelaire, ou celle qui voile les femmes pour ne pas subir la puissance des yeux et de la bouche. Baudelaire ne dépasse que par l'artifice du maquillage son horreur pour la naturalité de la femme[3610] : esprit non dantesque. Peu sont capables de tenir debouts face à cette puissance et d'en recevoir le bénéfice : Dante, Goethe, Nerval, Wagner.

La métaphysique du sexe *accorde*, au sens musical, une essence du masculin et une essence du féminin sans les considérer fixes. Dans son *Discours sur la dignité humaine*, Pic de la Mirandole refuse de définir immuablement l'homme. Il peut être ce qu'il veut. L'être est l'effet de la volonté[3611].

[3610] « La femme est le contraire du Dandy. / Donc elle doit faire horreur. / La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire. / Elle est en rut et elle veut être foutue. / Le beau mérite ! / La femme est *naturelle*, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du Dandy. », Baudelaire, *OC1*, p. 677. « La femme ne sait pas séparer l'âme du corps. Elle est simpliste, comme les animaux. – Un satirique dirait que c'est parce qu'elle n'a que le corps. », *Ibid.*, p. 694.

[3611] « "Si nous [Dieu] ne t'avons donné, Adam, ni une place déterminée, ni un aspect qui te soit propre, ni aucun don particulier, c'est afin que la place, l'aspect, les dons que toi-même aurait souhaités, tu les aies et les possèdes selon ton vœu, à ton idée. Pour les autres, leur nature définie est tenue en bride par les lois que nous avons prescrites : toi, aucune restriction ne te bride, c'est ton propre jugement, auquel je t'ai confié, qui te permettra de définir ta nature. Si je t'ai mis dans le monde en position intermédiaire, c'est pour que de là tu examines plus à ton aise tout ce qui se trouve dans le monde alentour. Si nous ne t'avons fait ni céleste ni terrestre, ni mortel ni immortel, c'est afin que, doté du pouvoir pour ainsi dire arbitral et honorifique de te modeler et de te façonner toi-même, tu te donnes la forme qui aurait eu ta préférence.

Ceci renvoie aux métamorphoses[3612]. Cet humanisme métaphysique de la liberté ne renonce pas à toute essence de l'homme au profit d'une plasticité intégrale dont la théorie constructiviste se revendiquât, en méconnaissant que Pic traite d'esprit et non de corps, d'échelle des êtres et non de lutte sociale. Le disciple de Ficin discerne au sein de la substance formelle un principe interne de mouvement. Dans la forme, entre une puissance de changement. Elle excède la reconnaissance d'un mouvement, de génération et de corruption, des substrats matériels. Elle assume une histoire, une stratification de la forme. De même que les archéologues creusent le sol d'Herculanum pour retrouver les couches géologiques correspondant aux dépôts successifs de cendres nées des nuées ardentes échappées du Vésuve, de même la forme possède des strates successives. Cet humanisme métaphysique est à la hauteur de la noblesse de l'humanité[3613]. Il modélise la métaphysique du sexe. Sa relation avec la liberté atteste que la soumission de Dante au pouvoir dominant du Dieu-Amour et de Béatrice n'est pas un asservissement définitif mais la promesse d'une liberté à venir, en entéléchie dans le *Paradis*. « […] tu m'as mis d'esclavage en liberté, *tu m'hai di servo tratto a libertate*[3614] ».

1) La métaphysique du sexe est d'abord d'une ontologie : ni le constructivisme *a priori* des fonctions sociales militantes, ni la réduction d'un fait de culture au substrat biologique.

2) Cette métaphysique du sexe est une métaphysique de la différence sexuelle : relation réciproque refusant de revenir à une unité indistincte et originaire (l'androgyne). Elle dote chaque forme d'une mobilité interne et d'une puissance d'élévation, sans l'abolir. Elle maintient les identités singulières mais se refuse à les considérer de manière autarcique.

Tu pourras dégénérer en formes inférieures, qui sont bestiales ; tu pourras, par décision de ton esprit, te régénérer en formes supérieures, qui sont divines." Ô suprême bonté de Dieu le Père, suprême et admirable félicité de l'homme ! Il lui est donné d'avoir ce qu'il souhaite, d'être ce qu'il veut. », Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 7 – 9.

[3612] « Qui n'admirerait notre caméléon ? Ou, d'une manière plus générale, qui aurait pour quoi que ce soit d'autre davantage d'admiration ? Asclépios d'Athènes n'a pas eu tort de dire que dans les mystères, en raison de sa nature changeante et susceptible de se transformer elle-même, on désigne cet être par Protée. De là les métamorphoses célébrées chez les Hébreux et chez les Pythagoriciens. » Chez Dante aussi. *Ibid.*, p. 9 – 11.

[3613] « Qui donc s'abstiendra d'admirer l'homme […] puisque lui-même se figure, se façonne, se transforme en prenant l'aspect de n'importe quelle chair, les qualités de n'importe quelle créature. [?…] Mais à quoi tend tout cela ? À nous faire comprendre qu'il nous appartient, puisque notre condition native nous permet d'être ce que nous voulons, de veiller par-dessus tout à ce qu'on ne nous accuse pas d'avoir ignoré notre haute charge, pour devenir semblables aux bêtes de somme et aux animaux privés de raison. Que l'on dise plutôt, avec le prophète Asaph : "Vous êtes tous des dieux et des enfants du Très-Haut" ; gardons-nous d'abuser de l'extrême bienveillance du Père, en faisant un funeste usage du libre choix qu'il nous a donné pour notre salut. Qu'une sorte d'ambition sacrée envahisse notre esprit et fasse qu'insatisfaits de la médiocrité, nous aspirions aux sommets et travaillons de toutes nos forces à les atteindre (puisque nous le pouvons, si nous le voulons. », *Ibid.*, p. 13 – 15.

[3614] *Paradis*, XXI, 85.

3) Cette métaphysique du sexe, cette métaphysique de la différence sexuelle est une métaphysique de la Dame. Non qu'elle seule soit dotée d'un pouvoir efficace : le pouvoir poétique masculin lui répond. Mais le pouvoir ou la puissance de la *Donna* est le plus originaire, le plus intense, le plus écrasant. Celui du poète ne se dit que dans son acte ou son opération (*factum*[3615]).

4) Cette métaphysique du sexe, cette métaphysique de la différence sexuelle, cette métaphysique de la Dame, est une métaphysique poétique. Ce sont les Dante qui *font* les Béatrice, comme le dira Liszt. Le *factum* devient le nom de la *poïesis* réconciliée avec la *praxis*, en lien avec le *sacra* et *auspicia*.

5) Cette métaphysique du sexe, cette métaphysique de la différence sexuelle, cette métaphysique de la dame, cette métaphysique poétique, est une métaphysique de l'amour. Il désigne la relation qui rend possible le passage de la puissance interne de mouvement à l'acte de la métamorphose.

6) Enfin, cette métaphysique conduit à une théologie, à une religion de Béatrice. Ceci prouve que, dans cette relation amoureuse réciproque, la *Donna* possède l'avantage. Elle se voit investie du pouvoir divin. Le poète, celui qui doit prendre en note[3616], est son prophète.

3° Une nouvelle épistémologie : l'intellect d'amour.

La religion de Béatrice met en relation un homme avec une Dame qui le transcende. La différence sexuelle s'élève jusqu'à la question des premiers principes et des causes premières conformément à la définition primordiale de la métaphysique[3617]. Elle dépend d'une épistémologie. La *Vie Nouvelle* appelle à un intellect défini comme un intellect d'amour, possession exclusive des Dames. La chanson, *« Donne ch'avete intelletto d'amore »*, est « le manifeste programmatique du nouveau "style de la louange"[3618] ». La différence sexuelle est le fondement de la théorie dantesque de l'amour et de l'intellect. Dante, par-delà les modèles scolastiques issus de la controverse entre Thomas d'Aquin et Averroès, par-delà aussi la distinction entre les deux voies de l'âme issues de

[3615] Vico (G.), *De l'Antique sagesse de l'Italie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 71.
[3616] *Purgatoire*, XXXIII, 52.
[3617] Aristote, *Métaphysique*, 981B25.
[3618] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.5 (Édition numérique).

Platon et continuée chez Ficin, avance un *intelletto d'Amore*. Il est l'attribut par soi de la *Donna*. Il réconcilie[3619] un couple d'oppositions durables : le sentiment et l'intellect, la vie et l'esprit, la volonté et l'entendement, la faculté de désirer et la faculté de connaître, la passion et la raison. On n'a pas assez mesuré, ou trop peu souvent, l'audace dantesque. Cette identité de l'intellect et de l'amour, cet « amour d'intelligence » que reprend Nerval[3620], ouvre une voie nouvelle. L'écrasante majorité des traducteurs, même parmi nos contemporains, parlent de l'intelligence de l'amour, de la compréhension de l'amour, etc. C'est confondre l'opération et la faculté.

La Dame exerce la souveraineté au nom de l'amour. Elle est la cause de la connaissance. Le modèle causal s'impose dans le cadre d'une épistémologie. En même temps qu'elle initie, la Dame, plus précisément l'amour qu'elle inspire, engendre une démarche noétique. Rejetant l'empirisme en enfer où l'on erre à tâtons pour toucher et voir ce à quoi l'intelligence est fermée (le plus bel exemple étant la nécessité pour Dante de blesser Pierre de la Vigne, faute de se fier à ses sens et à l'autorité pourtant connue[3621] de Virgile[3622]), abandonnant la simple connaissance par représentation au *Banquet*, le masculin éclairé par le féminin parvient à une intuition intellectuelle. Cette union de l'intellect et de l'amour est une voie sillonnant l'ensemble des strates de l'édifice dantesque. Nerval presque seul, dans *Aurélia*, s'en souvient et instaure la relation entre l'amour pour une femme et la démarche intellectuelle dans une immixtion de la raison, de la folie et du rêve pourtant organisés[3623]. Nerval, celui qui sombre en même temps que son époque, est plus proche que jamais de la jeunesse flamboyante de Dante.

Une épistémologie modulaire subjective différenciée s'établit à partir de la distinction des objets à connaître. L'intellect possède différents modes de fonctionnement variant selon la nécessité de s'adapter aux objets. Dante récuse l'unicité averroïste de l'intellect[3624]. Il n'en professe pas un thomisme épistémologique pour autant. Il remplace la différence au sein de l'intellect en tant que tel par une distinction des objets à connaître. Son épistémologie varie en fonction des objets à connaître, non des plans de l'intellect.

[3619] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin, Op. Cit.*, p. 106.
[3620] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe, Op. Cit.*, p. 35.
[3621] Virgile, *Énéide*, II, 27 – 30.
[3622] *Enfer*, *X*III, 46 – 51.
[3623] « La folie n'aura pas raison de l'artiste. Le désordre des hallucinations, quand il les décrit, est soumis à des arrangements et maîtrisé par une organisation. », Durry, *Gérard de Nerval et le mythe, Op. Cit.*, p. 37.
[3624] *Purgatoire*, XXV, 63 – 66.

En enfer, la connaissance est souvent empiriste et dépend fréquemment de la sensation. Le treizième chant, consacré à Pierre de la Vigne dans la forêt des suicidés, en est un grand exemple.

> Il imagina, je suppose, que j'attribuais toutes ces voix sortant de ces troncs à des esprits qui se cachaient à notre approche. Or le maître me dit : — « Si tu brises une petite branche d'un de ces arbres, les pensées que tu as changeront bientôt. » Alors j'avançai un peu la main, et je cueillis un rameau d'un grand arbre épineux ; et le tronc s'écria : — « Pourquoi me brises-tu ? » Puis quand il fut devenu noir de sang, il se reprit à crier : — « Pourquoi me déchires-tu ? n'as-tu aucun sentiment de pitié ? Nous fûmes des hommes, et maintenant nous ne sommes plus que des troncs ; ta main devrait être moins cruelle, eussions-nous été des âmes de serpents. » Comme une bûche verte qu'on brûle par un bout pleure par l'autre et siffle avec le vent qui s'en échappe, ainsi de cette branche jaillissaient à la fois le sang et les paroles. C'est pourquoi je la laissai tomber, et je demeurai comme un homme qui craint. — « S'il avait pu croire d'avance, Ô âme blessée, répondit mon guide, ce qu'il avait lu dans mes vers, il n'aurait pas porté la main sur toi. Mais la chose était tellement incroyable, que je l'ai poussé à une action que je regrette moi-même […][3625] ».

La nécessité pour Dante de briser la branche et de faire s'épancher le sang noir du malheureux pitoyable est le signe d'une connaissance empiriste, subjective. Même lorsque Virgile enseigne, le Florentin reste dans le domaine de la croyance incertaine (v. 25). Le degré le plus haut de cet empirisme initial (condamné comme sensualisme dans le *Banquet*[3626]) est la vue. En enfer, elle est souvent empêchée : la lumière, élément qui permet l'opération de la vision, reste problématique. Lorsque la lumière naturelle, celle des étoiles et celle qui se reflète sur la lune, revient dans le

---

[3625] « *Cred'io ch'ei credette ch'io credesse / che tante voci uscisser, tra quei bronchi, / da gente che per noi si nascondesse. / Però disse 'l maestro : "Se tu tronchi / qualche fraschetta d'una d'este piante, / li pensier c' hai si faran tutti monchi". / Allor porsi la mano un poco avante / e colsi un ramicel da un gran pruno ; / e 'l tronco suo gridò : "Perché mi schiante ?". / Da che fatto fu poi di sangue bruno, / ricominciò a dir : "Perché mi scerpi ? / non hai tu spirto di pietade alcuno ? / Uomini fummo, e or siam fatti sterpi : / ben dovrebb'esser la tua man più pia, / se state fossimo anime di serpi". / Come d'un stizzo verde ch'arso sia / da l'un de' capi, che da l'altro geme / e cigola per vento che va via, / sì de la scheggia rotta usciva insieme / parole e sangue ; ond'io lasciai la cima / cadere, e stetti come l'uom che teme. / "S'elli avesse potuto creder prima", / rispuose 'l savio mio, "anima lesa, / ciò c' ha veduto pur con la mia rima, / non averebbe in te la man distesa ; / ma la cosa incredibile mi fece / indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.* », *Enfer*, XIII, 25 – 51.

[3626] *Banquet*, IV, VIII, 6 – 9.

Purgatoire, la vue s'élève et la connaissance progresse[3627]. L'effet inverse par rapport à l'enfer se produit. La lumière en excès conduit à une privation de connaissance[3628], elle occulte ou voile l'objet à connaître.

> Et je portai mes mains au-dessus de mes sourcils, et je m'en fis un abri pour adoucir l'excès de la lumière. Ainsi que de la surface de l'eau ou du miroir le rayon rebondit vers la partie opposée et remonte de la même manière qu'il est descendu, en s'éloignant à égale distance de la ligne qui décrit la pierre qui tombe, comme le prouvent l'expérience et l'art ; ainsi il me sembla que j'étais frappé d'une lumière réfléchie, ce qui me fit détourner rapidement le regard[3629].

Dante limite un excès de la vision qui abîmerait des yeux non préparés[3630]. Seule la clarté réfléchie – une pensée spéculative ou réflexive – circonscrit ce risque[3631]. Dante dans le monde sublunaire n'est pas encore capable de voir le soleil, la lumière originaire, face-à-face. La lumière, symbole analogique de la connaissance et milieu[3632] dans lequel se déploie l'acte de la vue, est insupportable. Pourtant elle est la condition de possibilité de la vue. En enfer, la vision est troublée voire aveuglée[3633] à cause d'un manque de lumière, par exemple à cause des fumées, et à titre de

---

[3627] Cf. *Lettre V*, 29. Ce passage justifie l'analogie entre la vue et la connaissance, entre les yeux et l'esprit ou l'intellect – bien que la métaphore n'impose aucune médiation logique comme le fait l'analogie. La métaphore finale du flambeau montre la distinction de plusieurs genres de connaissance qualitativement inégaux.

[3628] « Descendant par degrés, la lumière vient ; / Elle apparaît !… Hélas ! déjà ébloui / Je me détourne, les yeux pénétrés de douleur. », Goethe (J.-W. von), *Faust II*, in *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 1076. Cf. aussi *Livre de l'Exode*, III, 1 – 6 ; XXXIII, 20 – 23. Cf. Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 783.

[3629] « *[…] ond'io levai le mani inver' la cima / de le mie ciglia, e fecimi 'l solecchio, / che del soverchio visibile lima. / Come quando da l'acqua o da lo specchio / salta lo raggio a l'opposita parte, / salendo sù per lo modo parecchio / a quel che scende, e tanto si diparte / dal cader de la pietra in igual tratta, / sì come mostra esperïenza e arte ; / così mi parve da luce rifratta / quivi dinanzi a me esser percosso ; / per che a fuggir la mia vista fu ratta.* », *Purgatoire*, XV, 13 – 24.

[3630] Dans le sonnet *De gli occhi de la mia Donna si move*, on retrouve une lumière qui aveugle. Mais le motif est ici celui de la courtoisie, non de l'infirmité d'un homme à l'intellect nécessairement imparfait. Ce n'est pas la lumière d'un ange qui voile, mais celle de la Dame et plus précisément encore de ses yeux.

[3631] « Que le soleil reste donc derrière moi ! / Je contemple avec un charme croissant / La cascade qui se déchaîne en mugissant à travers les rochers ; / De chute en chute, elle roule maintenant / Se déversant en mille flots / Et jetant avec bruit, haut dans les airs, écume sur écume. / Mais avec quelle magnificence s'élève de cette tempête / La courbe à durée changeant de l'arc multicolore / Qui, tantôt nettement dessiné, tantôt fondu dans l'air, / Répand à l'entour un frais et vaporeux frisson ! / C'est là l'image de l'activité humaine. / Médite cela et tu comprendras mieux / Que ce reflet coloré, c'est la vie. », Goethe, *Faust II*, *Op. Cit.*, p. 1076. C'est donc faute d'intuition intellectuelle que naît la pensée réflexive ou spéculative ; Faust ne pouvant regarder en face le soleil se contente de l'arc multicolore, c'est-à-dire le scintillement né de la réfraction du soleil sur l'eau. À l'inverse, la Bible, se dédie en affirmant que, certes sous certaines conditions, Moïse et Élie virent le visage de Dieu : sauvetage de l'intuition intellectuelle, au moyen de la grâce. Dante ne peut accéder à l'intuition intellectuelle, quant à lui, que par Béatrice et son voyage.

[3632] *Banquet*, III, IX, 8 – 10.

[3633] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 111 – 112.

signe du péché originel[3634]. Au purgatoire elle est saturée, bien que dérivée car présente dans le monde sublunaire. L'ange est trop lumineux. Ce n'est plus la lumière *naturelle* qui est en excès. Dès le second royaume le monde des archétypes est entrevu. Il reste impossible de le connaître. Cet excès inverse l'empirisme subjectif de *l'Enfer*. Ce dernier suppose la croyance[3635], faute de garantie objective. Au purgatoire, cette sensation n'est pas abolie[3636]. Mais l'imagination et la raison dominent. Ce second mode de connaissance, imaginal et rationnel, s'achève par une révélation érotique. Béatrice lève son voile[3637]. Dante voit ses yeux et sa bouche : union des démonstrations et des intuitions[3638]. Le *Paradis* est encore sensuel, imaginatif et rationnel. Mais, après l'éclair du trentième chant[3639], le dernier chant fait triompher *l'intuition intellectuelle*[3640].

> Comme le géomètre qui applique tout son esprit à mesurer le cercle, et ne trouve pas dans ses réflexions le principe dont il a besoin, ainsi étais-je à cette apparition nouvelle ; je voulais voir comment l'image était unie au cercle, et comment elle y était placée ; mais mes propres ailes étaient trop faibles pour s'élever jusque-là, si mon esprit n'avait été frappé d'une clarté dans laquelle mon désir fut satisfait[3641].

« La vision sensible se distingue donc de la "vision" intellectuelle, qui est une intuition immédiate parfaite de la chose ne passant pas par la méditation d'un organe, Dante se hissant progressivement, de l'enfer au paradis, de la première vers la seconde[3642] ». Cette conquête s'effectue progressivement. Le cinquième chant insiste sur l'impossibilité pour Dante de contempler une lumière issue de Béatrice[3643], elle-même, si proche de sainte Lucie, brillant d'une lumière parfaite.[3644] À la fin du même chant, lorsque le Poète est monté dans le ciel de Mercure, une ombre subsiste dans

---

[3634] *Paradis*, VII.
[3635] Les épistémologues britanniques, de Locke à Hume, ne diront pas grand-chose de plus.
[3636] Elle ne le sera pas davantage au paradis, d'où tous les commentateurs se plaisent à souligner la musique, des sphères ou des chœurs, et l'aspect parfois sensuel.
[3637] *Purgatoire*, XXXI, 133 – 138.
[3638] *Banquet*, III, XV, 2.
[3639] *Paradis*, XXX, 46 – 50.
[3640] Le début de la seconde stance de la chanson *Io sento si d'Amor la gran possanza* affirme une vue directe et non plus par l'intermédiaire d'un rayon réfléchi.
[3641] « *Qual è 'l geomètra che tutto s'affige / per misurar lo cerchio, e non ritrova, / pensando, quel principio ond'elli indige, / tal era io a quella vista nova : / veder voleva come si convenne / l'imago al cerchio e come vi s'indova ; / ma non eran da ciò le proprie penne : / se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne.* », *Paradis*, XXXIII, 133 – 141.
[3642] Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 110.
[3643] *Paradis*, V, 3.
[3644] *Paradis*, V, 5.

les lumières. Les saints ne sont pas immédiatement visibles[3645]. Ils sont illuminés et la connaissance est une illumination[3646]. Dante ne peut pas encore y prétendre. À l'inverse du *Purgatoire*, ce cinquième chant du *Paradis* n'insiste pas sur l'aveuglement que provoque cette lumière[3647], mais sur son intensification progressive[3648]. L'occultation reste présente. Mercure se voile derrière le soleil[3649]. L'excès de la lumière rend la vue impossible[3650]. Mais les incertitudes ont disparu[3651]. Dante n'est pas encore en possession du plus haut degré de connaissance[3652] mais il est assuré de parvenir plus tard à un savoir total symbolisé par une vision parfaite. Les doutes sont levés, les retombées ne sont plus à craindre. Dante *sait* qu'il est destiné à la perfection intellectuelle.

L'empirisme sensuel est abandonné au profit d'une intuition intellectuelle. Elle est un haut registre de l'imagination alliée à la raison – l'*alta fantasia*[3653] n'étant pas la simple *imaginazione*. Canteins insiste longuement sur ce point notamment en livrant son interprétation du *Paradis*[3654]. Mais Dante, dans la *Vie Nouvelle*, avance une autre faculté : l'intellect d'amour, *intelletto d'amore.*

> Femmes qui comprenez l'amour [*Donne ch'avete intelletto d'amore*],
> Je veux m'entretenir avec vous de ma Dame,
> Non pas que je pense arriver au bout de sa louange,
> Mais pour satisfaire mon esprit[3655].

[A] Ces quatre vers contiennent une théorie de la langue, entre la puissance du dire et le droit du langage à porter la raison selon la dualité interne du *logos*[3656]. Le *dire* (v. 2), pure efflorescence de

---

[3645] *Paradis*, V, 114.
[3646] *Paradis*, V, 118 – 120.
[3647] De même Séraphîta dégage une lumière trop forte pour être soutenue par les yeux humains. Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 763.
[3648] *Paradis*, V, 126 – 132.
[3649] *Paradis*, V, 129.
[3650] Le même verbe *nascose* employé ici au vers 136 se retrouve dans le treizième chant de *l'Enfer*, celui de la connaissance empiriste et de la croyance incertaine (v. 27).
[3651] *Paradis*, V, 4.
[3652] *Paradis*, V, 10.
[3653] *Paradis*, XXXIII, 142.
[3654] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 173 – 177.
[3655] « *Donne ch'avete intelletto d'amore, / i' vo' con voi de la mia donna dire, / non perch'io creda sua laude finire, / ma ragionar per isfogar la mente.* », *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 1 – 4.
[3656] « Si la thématique politique était centrale dans le *Convivio* et le *De l'éloquence en langue vulgaire*, elle semble être progressivement remplacée, dans le trajet de la *Divine comédie*, par une quête individuelle de la langue comprise comme une véritable production de soi, qui ouvrira sur le *trasumanar*. Pour que ce dépassement de l'humanité soit possible, il est nécessaire que la langue ne soit pas seulement une convention de la communauté et qu'elle révèle une puissance dépassant le cadre simple de la linguistique, s'orientant alors vers une dimension métaphysique. », Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 84.

la langue articulée après le silence initial et les hiéroglyphes des premiers hommes chez Vico, est remplacé par l'articulation de la langue et de la raison – *ragionar* (v. 4). La louange des Dames n'est possible qu'au prix de cette ambiguïté qui structure la réception du premier verset de l'évangile selon saint Jean. Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος : l'original grec place la *raison* discursive (*logos*) au *fondement* (*archè*) du monde. La première version latine la remplace par un gouvernement du monde à partir d'un *principe* défini comme Parole ou Verbe : *In principio erat Verbum*. La majorité des traductions françaises se refusent à cette métaphysique du fondement ou du principe. Elles lui substituent une origine dans le temps : au commencement était le Verbe. La louange poétique n'est plus séparable d'une logique interne du raisonnement. La métaphysique de la Dame unit, à partir des rythmes johanniques, une épistémologie, une poétique ou rhétorique, et une logique. Tout un *système* philosophique se tient dans ces premiers vers.

[B] Cette métaphysique est une théorie de l'esprit : *mente* (v. 4). La plupart des traducteurs modernes, Pézard, Guigues, et Bec y compris, n'y voient que le *cœur*. Il aurait fallu lire davantage Vico. Les plus anciens traducteurs sont plus lucides : Durand-Fardel, Zéloni et Delécluze y voient un *esprit*. Leur époque est celle du spiritualisme naissant, celle de Ravaisson. L'intellect d'amour prolonge la possibilité d'une intuition intellectuelle chez Dante.

[C] Béatrice est apparue dans toute sa cruauté lors de la scène du mariage. Ici elle est la dame de la louange et de la valeur. Sa parole apaise le cœur du poète. Avoir vu Béatrice, celle dont le paradis souffre de la privation, préserve des tourments celui qui comprend qu'il est destiné à descendre en enfer. La puissance de la Dame tend à l'univers. Elle répand l'amour sur la *gente*, sur l'humanité aspirant à la noblesse. L'appel à ces dames qui ont l'intellect d'amour doit consolider la force du poète[3657]. Le terme « *vile* » (v. 10) jette un doute. Pourquoi cette Béatrice, qui rend amoureux le monde et qui est un enjeu si fort pour le paradis lui-même, ne peut-elle pas secourir le poète ? Pourquoi cette dame, par l'intermédiaire de laquelle le Dieu-Amour a pris domination sur l'âme de Dante, ne peut pas lever cette crainte ? Béatrice ne peut plus, dès ce moment de la *Vie Nouvelle*, être *seulement* la dame de la louange, le « miracle[3658] », le « jeune ange[3659] ». Elle possède déjà un pouvoir de mort. Cette dualité s'applique en différenciant les objets sur lesquels elle porte son pouvoir. Par elle l'amour tue en les glaçant ceux qui ont un cœur vilain (v. 32 – 34) ou ennoblit quiconque le mérite (v. 35 – 36). Béatrice seule n'est pas définie par ce double pouvoir. La jeune Violetta est ainsi

[3657] *Vie Nouvelle*, XVIII.
[3658] *Vie Nouvelle*, XXIX, 3.
[3659] *Vie Nouvelle*, II, 8.

définie dans le poème qui lui est consacré[3660]. Elle est source d'espérance et de mort. Gautier s'en souvient : « Sa bouche humide et sensuelle / Semble rouge du sang des cœurs, / Et, pleins de volupté cruelle, / Ses yeux ont des défis vainqueurs[3661] ». Toutes les dames « de forme plus qu'humaine[3662] » outrepassent les seules femmes. À elles s'adresse Dante.

> Puis il arriva que, passant par un chemin le long duquel courait un ruisseau aux eaux très claires, il me vint une volonté si forte de parler que je commençai à songer à la manière dont je m'y prendrais, et j'ai pensé qu'il ne conviendrait pas de parler d'elle, mais de m'adresser aux femmes [*donne*] à la seconde personne, et non à toutes les femmes [*donna*], c'est-à-dire aux femmes distinguées [*gentili*], et qui ne sont pas seulement des femmes [*pure femmine*][3663].

Elles se définissent par ce que Baudelaire appellerait une double postulation simultanée[3664]. Autant ennoblissent-elles jusqu'au *trasumanar*, autant détruisent-elles et tuent-elles les cœurs vils. Est-ce à dire que ce Dante, dont elle n'a pu soigner la crainte ou la vilenie, fait partie de ces cœurs vils ? Lui-même éprouva cet aspect néfaste du pouvoir de la dame dans les chapitres antérieurs. Intuitionne-t-il qu'il va entrer, faute du soutien de Béatrice et à cause du pouvoir destructeur de cette dernière à l'encontre de son cœur devenu vil, dans la forêt obscure ? Cette obscurité de la *donna* est supplantée (v. 37) par le retour de la Dame du Salut (v. 39) ici pensée comme grâce (v. 41). La vertu de Béatrice – son excellence mesurée (v. 48), mais aussi son acte efficace chez Aristote – humilie au point que le mal disparaît et que même l'enfer n'est plus à craindre. Béatrice, et le Dieu-Amour par elle, est plus *efficace* que toutes ces indulgences que Dante déteste[3665] avant Luther, voire que toute extrême onction. Elle opère par-delà les sacrements par la puissance de sa parole.

[3660] *Rimes*, LVIII.
[3661] Gautier, « Le château du souvenir », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 111.
[3662] *Rimes*, LVIII, 5.
[3663] « *Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen gia uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta volontade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse ; e pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine.* », *Vie Nouvelle*, XIX, 1.
[3664] « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade ; celle à Satan, ou animalité, est une joie de descendre. C'est à cette dernière que doivent être rapportés les amours pour les femmes et les conversations intimes avec les animaux, chiens, chats, etc. Les joies qui dérivent de ces deux amours sont adaptées à la nature de ces deux amours. », Baudelaire, *OC1*, p. 683.
[3665] *Paradis*, XXIX, 118 – 123.

[D] La cruauté de Béatrice envers les vilains se niche au centre de son pouvoir : la puissance de ses yeux, si forte au *Paradis*. Le *Banquet* lève l'allégorie sur l'alternance des yeux et de la bouche. Cette épistémologie qui réconcilie intellect et amour réunit les intuitions et les démonstrations[3666]. « Et il faut savoir ici que les yeux de la sagesse sont ses démonstrations, par lesquelles on voit la vérité de façon très certaine ; et son rire, ce sont ses persuasions, dans lesquelles se montre la clarté intérieure de la sagesse sous une sorte de voile : en ces deux choses l'on sent ce très haut plaisir de béatitude qui est suprême bien dans le paradis[3667] ». Dans le poème de la *Vie Nouvelle*, Béatrice fulmine par les yeux comme le Jupiter vichien fulmine et fonde par là même quoiqu'indirectement les nations. Ce feu purifie autant qu'il consume. Les esprits d'amour enflammés atteignent les yeux et le cœur. Les traducteurs anciens et modernes insistent sur l'aspect blessant de ces vers. Il est question de blesser les yeux pour Durand-Fardel et Guigues, de les frapper pour Delécluze, de percer jusqu'au cœur pour Bec. Cette Dame de la louange, du Salut, de la grâce, qui est aimée et désirée des Bienheureux et qui préserve des tourments au moins spirituels de l'enfer, est en même temps celle à qui Dante n'ose pas s'adresser, celle qui lui inspire une crainte infinie qu'elle ne peut pas (encore) guérir, celle qui glace et celle qui incendie. Elle est la meilleure chose de la nature, mais cette nature ne perd pas son pouvoir de destruction.

§2. Le Romantisme, âge de la religion de Béatrice ?

Compagnon insiste l'opposition frontale entre le Romantisme et le classicisme renouvelé de cet autre lecteur attentif de Dante qu'est Charles Maurras[3668]. Le critique exclut le fondateur de l'Action Française de ses antimodernes. Il rappelle toutefois que le disciple de Barrès, autre auteur sur Dante, remarque l'importance du Féminin dans le Romantisme. Il le dénonce, dans Mademoiselle Monk, *ou en se gaussant des amours de Sand et Musset dans* Les Amants de Venise *(1902[3669]). Maurras ne*

[3666] « […] les yeux de cette dame sont ses démonstrations, lesquelles adressées dans les yeux de l'intellect, enamourent l'âme délivrée de ses obscures conditions. » « *[…] li occhi di questa donna sono le sue dimostrazioni, le quali, dritte nelli occhi dello 'ntelletto, innamorano l'anima liberata nelle sue condizioni.* », *Banquet*, II, XV, 4.

[3667] « *E qui si conviene sapere che li occhi della Sapienza sono le sue dimostrazioni, colle quali si vede la veritade certissimamente ; e lo suo riso sono le sue persuasioni, nelle quali si dimostra la luce interiore della Sapienza sotto alcuno velamento : e in queste due cose si sente quel piacere altissimo di beatitudine lo quale è massimo bene in Paradiso.* », *Banquet*, III, XV, 2.

[3668] « Maurras voue donc le Romantisme aux gémonies. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 162.

[3669] « Chargeant le romanisme du mal français, Maurras n'a de cesse qu'il n'ait détruit toute idée d'un sublime romantique, par exemple dans *Les Amants de Venise* (1902), où les amours de Musset et de George Sand sont traitées avec dérision, ou dans "Le Romantisme féminin", troisième partie de *L'Avenir de l'intelligence* (1905). Le romantisme, victoire du féminin, a triomphé du "mâle amours des idées", avec cette conséquence : "Il n'est jamais question aujourd'hui que de Sentiments. Les femmes, si brisées et humiliées par nos mœurs, se sont vengées en nous communiquant leur nature. Tout s'est efféminé, depuis l'esprit jusqu'à l'amour. Tout s'est amolli." », *Ibid.*, p. 163 – 164.

comprend pas grand-chose à la métaphysique de la Dame. Mais lui au moins voit émerger dans le Romantisme une présence du féminin, pas encore de l'Éternel-Féminin au sens de Schuré. L'effort est louable et le propos, derrière les dénonciations, est pertinent : pas de Romantisme sans interrogation sur la féminité.

La proximité thématique entre le Romantisme et Dante devrait donner lieu à une méditation sur la féminité. Les Romantiques devraient *voir cette inquiétante étrangeté de la femme, qui lapide autant qu'elle déifie. On aimerait voir, à propos des femmes tutélaires chez nos auteurs français, des réminiscences de la variété des femmes chez Dante, des multiples visages d'une même femme. Béatrice est le Centre suprême parce qu'elle ramène à elle, comme un attracteur, l'ensemble des rayons, des caractéristiques de la femme. Trop peu de femmes, réelles ou de papier, dans le Romantisme, possèdent le même pouvoir. Cette* radicalité dantesque, jusque dans la double postulation de la cruauté et de l'élévation, *ne parvient pas le Romantisme. Par exemple, s'il la compare une fois à « Béatrix révélée seulement par-delà le tombeau*[3670] *» et une autre à Francesca*[3671]*, la Spirite de Gautier reste une femme purement angélique*[3672]*. L'attention aux femmes dantesques reste souvent convenue. On se contente d'allégories simples, peu évolutives. Souvent on oppose la Béatrice théologique à la* Donna Gentile *philosophique. Quelques intuitions de Lucie comme grâce ou de Lia et Rachel comme opposition de la vie active et de la vie passive affleurent çà et là. Les catholiques se plaisent au culte marial. – Mais c'est à peu près tout. Seuls de très rares esprits attentifs, Nerval par-dessus tout, retiennent cet enseignement de Dante sur la métaphysique et la puissance double de la Dame. En France, à la différence des préraphaélites anglais ou de Goethe, on se contente trop de peu s'agissant des femmes.*

[3670] Gautier (T.), *Fortunio. Partie caréee. Spirite*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2013, p. 592.
[3671] Plus précisément, Gautier écrit la parole de Spirite : « C'est là, sans doute, disait Spirite, un merveilleux spectacle, un des plus beaux, sinon le plus beau, qu'un œil humain puisse contempler ; mais qu'est-ce à côté des prodigieuses perspectives du monde que je quitte pour descendre vers vous, et où bientôt nous volerons l'un près de l'autre "comme des colombes appelées par le même désir" ? », *Ibid.*, p. 614.
[3672] Cf. par exemple *Ibid.*, p. 589 – 590.

1° La Dame, enfin présente, peu pensée.

La féminité et la métaphysique du sexe sont peu présentes chez les premiers dantophiles. L'apparition de la dantologie apporte davantage de précision et élargit le paysage. Le champ d'étude reste limité. Les biographes, souvent diserts, notent la pluralité, parfois limitative, des femmes que rencontre Dante. Ils soulignent que Boccace le considère comme un luxurieux, que ce dernier semble injuste quand il flétrit la malheureuse Gemma Donati[3673]. Rien de tout ceci n'est pris au sérieux. Trop peu de lecteurs cherchent à comprendre les jeux de *relations* entre ces différentes femmes, comment chacune d'elle se comprend en elle-même et en correspondance avec les autres (notamment avec Béatrice), comment chacune d'elle évolue et ne s'enferme pas dans une essence immuable ou fixe. Le plus souvent, on se contente d'une opposition entre la consolatrice et Béatrice, assimilée à un passage de la philosophie à la théologie. Les commentateurs n'octroient qu'une signification univoque aux allégories. Exceptant les audacieux (Aroux, Schuré) ou quelques génies solitaires (Nerval), on dessine sans mal une galerie de portraits partagés par la plupart des commentateurs. La plupart se rassemblent autour d'une conception catholique : même principe, mêmes conséquences.

Des esprits moins mesurés témoignent de d'avantage d'audace. Le dialogue entre le poète et la muse dans la « Nuit d'Octobre » de Musset narre la déconvenue amoureuse d'un jeune homme trahi par celle qu'il aimait jadis. Alors il récrimine contre « le mal que peut faire une femme[3674] », celle à laquelle il est soumis, comment Dante au Dieu-Amour prenant le visage de Béatrice[3675]. Musset est alors, autre thème de la *Vie Nouvelle*, en proie « aux ennuis, [aux] rêves, [aux] délires[3676] ». Malgré les appels à l'apaisement de la muse, le poète exacerbe son courroux à la façon de Dante dans ses rimes pierreuses ; ou de la manière dont Cavalcanti assure que le désir amoureux détruit la raison. « Honte à toi qui la première / M'as appris la trahison, / Et d'horreur et de colère / M'as fait perdre la raison[3677] ! ». S'ensuit une anaphore du « honte à toi » comme celle de « l'amour » dans le discours de Francesca[3678]. Mais les appels au pardon et à la raison de la muse l'emportent sur l'amertume. Plus vieux, Musset acquiesce aux meilleurs souvenirs. Malgré sa duplicité, cette première amante lui apprit

---

[3673] Boccace, *Op. Cit.*, p. XV – XVIII.
[3674] Musset, « La nuit d'octobre », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 108.
[3675] *Vie Nouvelle*, II, 4.
[3676] Musset, « La nuit d'octobre », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 109.
[3677] *Ibid.*, p. 112.
[3678] *Enfer*, V, 100 – 106.

à aimer. Il achève sur une invocation à la renaissance auprès de la muse et de sa nouvelle compagne. « Viens voir la nature immortelle / Sortir des voiles du sommeil ; / Nous allons renaître avec elle / Au premier rayon du soleil[3679] ». Comme Dante face au rire de Béatrice[3680], le jeune Musset expérimente la cruauté d'une femme qui le trahit. À l'instar des rimes pierreuses, Musset se répand en imprécations contre la femme cruelle. Mais à l'inverse de Dante la muse pleine de compassion et d'apaisement l'emporte. Au froid[3681] détruisant la nature et l'âme des rimes pierreuses succède un renouveau réchauffé par l'astre d'Apollon. Cependant jamais Musset ne renie cette part d'ombre dans la féminité. « Il est un seul point, je vous le confesse, / Où votre sagesse / Me semble en défaut. / Vous n'osez pas être assez inhumaine. / Votre orgueil vous gêne ; / Pourtant il en faut[3682] ». – La figure de Francesca est tutélaire chez Musset, cet « ange de gloire » qui permet de réfuter l'idée qu'il n'existe pas de plus grande douleur que le souvenir des jours heureux au temps de la misère[3683]. Elle détermine l'engagement de Musset en faveur de Dante, poète du malheur. Mais l'importance quantitative[3684] des traces de Dante chez Musset ne signifie pas un engagement profond, qualitatif, en faveur du Florentin. Pitwood explique ce manque de réelle influence par le désintérêt de Musset envers la matière épique et la théologie[3685].

Balzac n'est pas allé aussi loin. Trop dépendant de son mysticisme, il ne parvient pas à cette métaphysique du sexe qui affleure – avec toutes les connotations possibles de ce verbe – chez Nerval (même si cette compréhension est tardive[3686]). Ce dernier, au sein du second cénacle, et en lien avec une compréhension précise du fait initiatique, redécouvre que la femme ne se comprend que dans sa cruauté et dans l'épreuve de la mort. Cette férocité est celle du délaissement, de la disparition jusqu'au royaume des ombres. La pensée de la femme qui se manifeste chez Dante est tout aussi amère et désenchantée que Nerval désespère de tout progrès. Joseph De Maistre, oxymorique « prophète du passé[3687] », encore au faîte de ces espérances liées au sens de l'histoire, attend dans le onzième entretien des *Soirées de Saint-Pétersbourg* un « grand évènement », dont « l'univers est dans

[3679] Musset, « La nuit d'octobre », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 118.
[3680] *Vie Nouvelle*, XIV, sonnet, v. 1.
[3681] *Rimes*, CII, 19 – 36.
[3682] Musset, « Conseils à une parisienne », *Poésies d'Alfred de Musset, Op. Cit.*, p. 157.
[3683] Musset, « Souvenir », texte cité *supra*. Cf. Pitwood, *Op. Cit.*, p. 214.
[3684] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 214.
[3685] *Ibid.*, p. 216.
[3686] En 1848, dans son travail sur les poésies de Heine, il parle encore d'un « platonisme » de Dante différent de l'« amour inédit » de l'*Intermezzo* de Heine. Nerval, *OC1*, p. 1129.
[3687] Compagnon, *Les Antimodernes, Op. Cit.*, p. 170.

l'attente ». Lorsqu'Aurélia meurt, Nerval lui répond : « l'univers est dans la nuit. » : celle du tombeau de la femme aimée et morte. Elle possède une valeur *universelle* que reprend Dante en écrivant aux princes de la terre après la mort de Béatrice[3688].

Dans la grande suite de ces femmes mystagogues, voire mystériques et initiatiques, qui trouvent leurs derniers feux sur les portées de Wagner, tout le royaume de l'amertume et de la mort revient. Béatrice et Aurélia s'inscrivent dans le culte des Déesses-Mères retirées dans le royaume souterrain. Nulle sylphide ou maîtresse sociale balzacienne n'est comparable à ce destin de mort et de régénération par l'épreuve atroce de la cruauté. La « vie nouvelle » de *Bel-ami* de Maupassant s'effectue grâce à la manipulation odieuse et effrontée des femmes abandonnées et des maîtresses dupées. Mais la même « vie nouvelle » de Nerval suppose le tombeau, l'union dans le rêve ou la folie de l'idéal et du réel. Dante est résolument le maître du second, au mieux une simple réminiscence de passage chez le premier.

2° L'expérience de Liszt.

Les Romantiques reconnaissent la puissance des femmes. Il leur faut du temps avant de consentir à s'y soumettre – pour s'abîmer ou pour s'élever. Franz Liszt, dantophile émérite et créateur d'une Dante-Symphonie (S.109) et d'une *fantasia quasi una sonata* intitulée *Après une lecture de Dante* (S.161-7), illustre cette vassalité d'un homme envers une femme inspiratrice.

Marie d'Agoult – elle écrit de célèbres *Dialogues entre Dante et Goethe* sous le pseudonyme de Daniel Stern –veut être analogiquement pour Liszt ce que Béatrice fut pour l'Alighieri[3689]. Il en ressort la *fantasia quasi una sonata Après une lecture de Dante*. George Sand, qui n'apprécie que modérément Dante mais le connaît indubitablement, aurait proposé à Honoré de Balzac d'écrire un roman prenant comme modèle les amours de Liszt et Marie d'Agoult. Le grand dantophile se soumet à l'ordre et s'exécute : les lecteurs se plaisent à les reconnaître derrière les personnages romanesques de Béatrix de Rochefide et Gennaro Conti. Pourtant Liszt se lasse des brimades et des pressions de sa première amante. Elle lui ordonne de composer, de même que Béatrice demande à Dante d'écrire.

[3688] *Vie Nouvelle*, XXX, 1.
[3689] Pirro (A.), « Franz Liszt et la Divine Comédie », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*, p. 170.

> Aussi, pour l'avantage du monde qui vit coupable, fixe tes yeux sur le char, et quand tu seras retourné sur la terre, écris ce que tu auras vu. Ainsi parla Béatrix ; et moi qui étais prosterné devant ses commandements, je portai mon attention et mes yeux là où elle m'avait dit[3690].

> Observe bien, et comme ces paroles te sont dites par moi, redis-les aux hommes vivant de cette vie qui est un chemin vers la mort[3691].

En se souvenant de la mort de Béatrice – anticipée de quelques années – Liszt anticipe la rupture avec sa maîtresse. Lorsque Louis de Ronchaud propose au musicien le modèle de Béatrice et Dante pour illustrer l'idée de la femme inspiratrice de l'homme, la réponse est cinglante.

> Ce sont les Dantes qui créent les Béatrices, et les vraies Béatrices[3692] meurent à dix-huit ans[3693].

Après une lecture Dante manifeste la souffrance de Liszt. Il obéit de mauvaise grâce à son aimée. Il éprouve auprès de Marie la cruauté des femmes autant que leur puissance de commandement. Dante est soumis à Béatrice, et au Dieu-amour à travers elle, dès l'âge de neuf ans[3694]. Encore dans le paradis il attend son accord pour oser interroger les Bienheureux. Cette servitude volontaire est amère et douce. Amère tant est terrible la vengeance de la Dame lorsque le poète tente de s'affranchir de sa tutelle en se réconfortant auprès d'autres femmes[3695]. Douce car elle rend possible le *trasumanar*. Liszt fait la même expérience. Il accepte de se soumettre au joug parfois tyrannique de Marie d'Agoult et « ses velléités de Béatrice[3696] ». Mais elle est la cause de quelques chefs d'œuvre éternels de la musique, et de la naissance de la future Cosima Wagner ! Le poète et le musicien exercent leur pouvoir, en réponse à celui de la Dame, grâce au recours de l'art. Dante ne tait

---

[3690] « *"Però, in pro del mondo che mal vive, / al carro tieni or li occhi, e quel che vedi, / ritornato di là, fa che tu scrive". Così Beatrice ; e io, che tutto ai piedi / d'i suoi comandamenti era divoto, / la mente e li occhi ov'ella volle diedi.* », *Purgatoire*, XXXII, 103 – 108.
[3691] « *Tu nota ; e sì come da me son porte, / così queste parole segna a' vivi / del viver ch'è un correre a la morte.* », *Purgatoire*, XXXIII, 52 – 54.
[3692] Cité par Counson, *Op. Cit.*, p. 160.
[3693] Pirro, *Op. Cit.*, p. 174.
[3694] *Vie Nouvelle*, II, 4.
[3695] *Purgatoire*, XXI, 55 – 60.
[3696] Counson, *Op. Cit.*, p. 220.

pas sa cruauté. La phrase assassine de Liszt considère qu'une femme ne peut être vraiment dite une dame que si le poète le décide. La dame, comme l'ancienne muse de L'*Inspiration du poète* de Nicolas Poussin, guide et élève l'artiste vers les sommets doubles – comme ceux du Parnasse[3697] – de l'art et de l'humanité. En réponse l'artiste la fait exister dans son œuvre pour que sa puissance et son pouvoir soient reconnus.

Carolyne de Sayn-Wittgenstein, en 1847, replace Dante au cœur des préoccupations de Liszt. Béatrice permet à Dante de conquérir la liberté[3698]. Carolyne ne fait pas preuve de la même cruauté que l'ancienne maîtresse. « [Liszt] ne revint à Dante que conduit par une autre main. C'est en 1847 qu'il se remit à son nouveau guide, la princesse Carolyne de Sayn-Wittgensein. Dès le vendredi saint de cette année, il lui écrivait "N'est-ce pas un vendredi saint que Dante aperçut Béatrice" ? Avec elle, il recommença bientôt la lecture de la *Divine Comédie*. Comme du temps de Madame d'Agoult, la lecture était mêlée de dissertations, mais, après la causerie, Liszt avait loisir de rêver, et de repasser dans son esprit ce que la princesse avait dit. À l'entendre, il risquait de retomber dans la même fièvre qui l'avait agité dans sa jeunesse, quand il lisait trop. Car elle parlait comme si les centaines d'écrivains qu'elle avait interrogés "bride abattue" voulaient tous répondre au même instant par sa bouche. De plus, elle avait du penchant pour la subtilité, et les finesses de casuiste lui plaisaient assez. Son goût pour l'extraordinaire était vif : elle aurait peut-être admis sans trop de peine qu'on la représentât comme une sibylle, plutôt que sous l'aspect d'une muse. Depuis longtemps, elle s'ingéniait à découvrir le sens de certains passages de Dante[3699] ».

La précision de l'analyse et de la connaissance de l'œuvre dantesque est saisissante. La remarque sur le vendredi saint l'atteste même si rien chez Dante ne justifie le propos. Cette méditation sur le vendredi saint est certes un lieu commun et une puissance d'inspiration artistique permanente ; il suffit de songer, et ce n'est qu'un exemple, aux *Passions* de Bach pour s'en convaincre. Elle traverse les romans arthuriens, dans le mythe du Graal, et conduit à l'enchantement du vendredi saint dans le *Parsifal* de Wagner, gendre de Liszt, amant puis époux de Cosima. Plus circonstancielle, l'allusion à l'excès de lecture est à l'évidence une réminiscence du *Banquet*[3700].

Comme Dante presque cinq siècles avant, Liszt connait l'ambivalence des femmes, leur promesse d'élévation libératrice et les conséquences de leur vassalité. Nulle Dame Pierre, nul rire qui

---

[3697] *Paradis*, I, 16 – 18.
[3698] *Paradis*, XXXI, 85 – 87.
[3699] Pirro, *Op. Cit.*, p. 174.
[3700] *Banquet*, III, IX, 15.

tue, nulle pétrification : mais une domination d'une maîtresse qui domine son vassal. Liszt connaît Dante par le pouvoir de révélation de ses aimées. La femme est révélatrice. Marie et Carolyne n'ont pas grand-chose de la Béatrice. Mais elles ne sont plus des coquettes de salon. Elles apparaissent, au sein de leur cruauté, comme des puissances de révélation et de promotion de l'humanité. Elles ne conduisent Liszt au *trasumanar* ni ne le contraignent à l'enfer car il aurait manqué de courtoisie et avili son cœur, selon l'enchainement de la chanson sur l'*intelletto d'amore* et la *Divine Comédie*[3701]. Mais elles développent son génie musical. Le musicien est en service commandé comme Dante. Mais face au Florentin et à sa Béatrice inscrits dans l'ordre du renouveau de l'histoire à la suite du joachimisme, le couple Liszt / Marie puis Liszt / Carolyne fait pâle figure. Dans cette différence une idée commune subsiste. La femme *par sa cruauté* possède un pouvoir de révélation et conduit à la création – d'une œuvre d'art ou d'un nouvel âge du religieux et de l'humanité.

Que l'on considère le Romantisme en sa première jeunesse ou dans son désenchantement final, il ne parvient qu'exceptionnellement à une pensée de la féminité à la mesure de celle de Dante. Les dantologues sous-déterminent presque toujours la différence entre les multiples êtres féminins dans l'ensemble de l'œuvre de Dante. La plupart du temps ils se satisfont d'une dichotomie formelle entre Béatrice et les autres femmes, renvoyant la première à la théologie et la *Donna Gentile*, selon l'aveu même de Dante, à la philosophie, fille de l'empereur de l'univers[3702]. Les biographes *signalent* cette grande richesse des personnages féminins. Ils n'en tirent que des conclusion circonstanciées, faibles, sans parvenir à une métaphysique du sexe, ni sans faire entrer ces êtres féminins dans la circularité d'un système comme les personnages de Balzac. Nul n'aperçoit une catégorisation féminine dans l'œuvre et Dante. Les commentateurs les plus précis se rapportent presque toujours à une distinction simple permettant de sauver l'orthodoxie du poète. Nulle trace d'une métaphysique de la féminité ni d'une épistémologie d'*intelletto d'amore*. Personne ne pose la question de savoir si Béatrice – et les autres femmes – sont des *fonctions* opératives dans une structure déterminée, ou des *êtres* qui s'incarnent.

[3701] *Enfer*, II, 61 – 66.
[3702] *Banquet*, II, XV, 12.

II – La Dame initiatrice.

§1. Béatrice, fille de Diotime ?

La lecture mystique réduit Béatrice à une simple allégorie univoque. On la rapproche de la Diotime platonicienne. Or, à la différence de la prêtresse de Mantinée, toute Dame possède chez Dante un pouvoir dédoublé. Ce dédoublement contraint le poète à autant de bifurcations, à autant de crises dans son voyage terrestre puis dans sa pérégrination en enfer, au purgatoire et au paradis. Les Romantiques accèdent trop peu à cette conscience. Saint-René Taillandier publie dès 1840[3703] *un ouvrage intitulé* Béatrice, poème, *qui, en quatre parties, est uniquement un éloge à celle qu'il finira par qualifier de « sainte ». Elle est le type d'un idéal de la Dame à laquelle il est urgent d'adresser sa louange. Cette réduction de Béatrice à la Dame de la louange est un grand appauvrissement de la pensée dantesque de la féminité.*

1° Se convertir grâce à l'amour de Béatrice.

Dès le début de la *Vie Nouvelle*, Dante sait où est sa béatitude[3704]. La soumission volontaire à l'amour permet de la rejoindre[3705]. Elle dépend de l'amour envers une Dame, réelle ou symbolique, qui offre son salut – salutation et béatification. Dante aspire au Salut, à l'union mystique. L'amour pour une Dame en est l'allégorie. Le passage purificateur de l'amour de la beauté physique à celui de la beauté divine permet d'atteindre le but fixé. La suite de l'œuvre expose cette purification. Le renoncement à la compréhension cavalcantienne de la femme est un commencement. La condamnation de Francesca, dans les lectures moralisantes étudiées en est une autre étape. Ce processus de purification et de conversion est gouverné par l'amour pour Béatrice. Elle est l'intermédiaire qui permet à l'âme de s'élever et de se marier[3706] à Dieu. La pensée dantesque met en

---

[3703] Taillandier, *Béatrice, poème, Op. Cit.*
[3704] *Vie Nouvelle*, II, 5.
[3705] *Vie Nouvelle*, II, 7.
[3706] *Vie Nouvelle*, II, 7. Cf. notre étude ci-dessus du mariage mystique.

pratique le discours de Diotime dans le *Banquet.* Socrate définit l'amour comme un démon, c'est-à-dire un intermédiaire entre les hommes mortels et les dieux immortels[3707]. Ainsi opère Béatrice. Elle est l'intermédiaire, la femme démonique (non pas démoniaque) qui convertit l'amour pour la beauté[3708] de son propre corps[3709] en un amour de Dieu[3710]. Faute de l'avoir compris, Dante subit les reproches[3711] de sa Dame.

Dès la première rencontre entre Dante et Béatrice, apparaît une vie nouvelle, renouvelée. Béatrice et la domination du Dieu-Amour qui l'accompagne – comme amour des beautés sensibles chez Platon – annonce la béatitude et le salut de Dante : « *Apparuit jam beatitudo vestra*[3712] ». Cette annonce est particulièrement adressée aux esprits de la vue. Elle préfigure la puissance des yeux de Béatrice. – Cette dernière la rappelle lorsqu'elle indique, dans l'Éden, quel *aurait dû* être la conversion de Dante[3713]. – Lorsque, neuf ans plus tard, Dante revoit Béatrice, vêtue de blanc à la façon des habits des nouveaux baptisés, des prélats et des saints contemplant le visage de Dieu, il croit voir le dernier terme de sa béatitude, laquelle est l'effet du salut de la Dame.

> Après que furent passées neuf années juste depuis la première apparition de cette charmante femme et le dernier jour, je la rencontrai vêtue de blanc, entre deux dames plus âgées. Comme elle passait dans une rue, elle jeta les yeux du côté où je me trouvais, craintif, et, avec une courtoisie infinie, dont elle est aujourd'hui récompensée dans l'autre vie, elle me salua si gracieusement qu'il me sembla avoir atteint l'extrémité de la Béatitude[3714].

Le processus mystique semble en place. Sous la domination de l'amour, Dante passe, en neuf ans, d'une fascination pour la beauté sensible d'une jeune fille à la contemplation allégorique d'une beauté supérieure, d'une Idée du beau identifiée à Dieu. Béatrice est l'intermédiaire qui permet l'élévation de l'âme à Dieu puis l'union mystique.

[3707] Platon, *Banquet*, 202D-E.
[3708] Platon, *Banquet* 201A.
[3709] *Purgatoire*, XXXI, 50.
[3710] *Purgatoire*, XXX, 121 – 123.
[3711] *Purgatoire*, XXXI, 40 – 63.
[3712] *Vie Nouvelle*, II, 5.
[3713] *Purgatoire*, XXX, 121 – 123.
[3714] « *Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo, in mezzo a due gentili donne, le quali erano di più lunga etade ; e passando per una via, volse li occhi verso quella parte ov'io era molto pauroso, e per la sua ineffabile cortesia, la quale è oggi meritata nel grande secolo, mi salutoe molto virtuosamente, tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine.* », *Vie Nouvelle*, III, 1.

Le Romantisme connait une effraction de la féminité. Mais il en sous-détermine la puissance. La métaphysique du sexe est une pensée de la puissance *double* de la *Donna*. Cette *energeia* s'inverse constamment entre un pôle qui sauve par l'élévation de l'esprit qu'il rend possible, et un autre qui tue par le feu ou le gel. Elle exerce sa puissance sur l'esprit masculin. Ceci est inconnu du Romantisme mystique. L'amour pour une femme est reconnu dans toute sa noblesse et son importance. Mais la différence sexuelle n'est pas pensée dans le déploiement d'une puissance. Seul le *résultat* possède une valeur intrinsèque. Le processus qui y conduit disparaît une fois le but atteint. Or la métaphysique du sexe ne justifie pas un tel sacrifice du processus. Elle s'y maintient et lui accorde sa valeur opérative. L'amour terrestre, qui assume son immanence, ne s'efface jamais. Le *trasumanar* est l'apogée de cette métaphysique du sexe. En lui se réarticule sans effacement la relation du masculin et du féminin. La sous-détermination métaphysique de la féminité par les Romantiques et leur croyance dans la nécessité d'un spiritualisme nouveau fondé sur les métamorphoses de la « fable mystique[3715] » empêchent cette ontologie de la différence sexuelle et de l'amour qui y trouve un site favorable pour le développement de sa puissance interne. L'amour est un thème central du Romantisme, essentiellement en tant qu'affect, non en tant que puissance métaphysique.

L'œuvre de Dante poursuit la philosophie primordiale, l'érotisme mystique formulé par Diotime[3716], continué par le néoplatonisme et porté à sa perfection par le christianisme[3717]. Béatrice, comme les hypostases intermédiaires dans le néoplatonisme, effectue la médiation entre l'homme et Dieu. La dame est ce « génie intermédiaire entre l'homme et la Divinité » dans la suite de Platon[3718]. Diotime transforme l'amour humain en amour divin[3719]. Béatrice est une Diotime catholique ayant retenu les leçons de l'importance augustinienne de la conversion. La *Divine Comédie* opère la transition entre les obscénités[3720] catastrophiques du *trobar* et le renouveau éclatant de cette théorie de l'amour élévateur chez Pétrarque avant Ficin[3721]. Après Diotime et avant Laure, Béatrice est le parangon d'une féminité symbolique et théologique qui assure le Salut de l'âme du poète et dont l'amour l'unit à Dieu. Cette lecture platonicienne attend de la soumission de l'homme au pouvoir

---

[3715] Certeau (M. de), *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1987 (t. 1) et 2013 (t. 2).
[3716] Delécluze, *Op. Cit.*, p. 35 – 39.
[3717] *Ibid.*, p. 133.
[3718] *Ibid*., p. 244.
[3719] *Ibid.*, p. 20.
[3720] *Ibid.*, p. 74.
[3721] Sur le rapport entre Dante, Pétrarque et Ficin : *Ibid.*, p. 150. *In fine*, Delécluze apparaît davantage comme un disciple de Pétrarque que de Dante (cf. notamment à partir de la p. 409).

sans partage de la femme idéale une purification du désir et une ascension de l'âme jusque dans le sein de son divin Créateur[3722]. La femme n'est pas aimée *pour elle-même*, mais pour ce dont elle est l'allégorie, pour ce qu'elle rend possible en termes de foi et de conversion chrétienne.

> Dante mettant en action les préceptes de Platon, plus heureux que lui, a l'espérance formelle d'arriver à la contemplation de la beauté divine, et pourtant il prend un chemin plus court que celui qui est conseillé par le philosophe grec. La beauté de Béatrice, seule, le conduira directement au but suprême, sans qu'il change de culte. C'est Béatrice elle-même qui se modifiera et qui, après l'avoir soutenu dans le droit chemin, par le charme de sa beauté terrestre, le soutiendra encore, quand elle aura quitté ce monde, par la beauté cachée de son âme ; par cette seconde beauté qui n'est visible qu'aux yeux de l'esprit. […] L'idée platonicienne que j'ai indiquée dans la *Divine Comédie*, n'y est qu'à l'état de vague réminiscence et si bien enchevêtrée dans les multiples emprunts du poète à toutes les connaissances humaines, que ce serait peut-être en exagérer l'importance que de l'exposer plus longuement. Néanmoins cette conception de la beauté immuable en son essence, se transformant du visible à l'invisible, et aboutissant à la beauté unique et primordiale, est tellement en dehors des idées du quatorzième siècle, qu'il m'a paru intéressant de la signaler[3723].

Cette union transformante à Dieu établit Dante en maître spirituel[3724] sur le chemin de la conversion et du mariage de l'âme à Dieu[3725]. Les dantologues dans la ligne d'Ozanam, de Delécluze ou de Gourmont, mais aussi de Charles Calemard de la Fayette, manquent la grande hétérogénéité des femmes dantesques et n'interrogent que trop rarement cette voie initiatique qui suppose la confrontation avec le mal, la cruauté et la mort. Leur Béatrice n'est jamais la femme du drap sanglant[3726], ni celle dont le rire tue[3727] ou qui se montre si odieuse lorsque Dante parvient enfin

---

[3722] « À peine née de Dieu, l'âme, mue par un instinct naturel, se tourne [*convertitur*] vers lui comme son père […]. », Ficin, *Commentaire sur le* Banquet *de Platon…*, *Op. Cit.*, p. 72.
[3723] Delécluze, *Dante et la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 77 – 80.
[3724] Lallement (L.), *Dante maître spirituel*, Paris, Guy Trédaniel, 1988 – 1990.
[3725] Gourmont (R. de), *Béatrice, Dante et Platon*, in *L'Enseignement secondaire des jeunes filles*, février 1883, p. 277 – 278. L'auteur se fonde sur saint François d'Assise puis sur Marsile Ficin pour étayer sa quête mystique.
[3726] *Vie Nouvelle*, III.
[3727] *Vie Nouvelle*, XIV, 7.

jusqu'à elle au Paradis terrestre[3728]. Ce n'est pas une femme qui doit mourir et accéder à la seconde vie pour rendre Dante l'égal des dieux[3729]. Delécluze oppose deux dames comme le sont, dans le *De Amore* de Ficin ou sur le tableau du Titien, l'amour naturel et l'amour intellectuel[3730], la Vénus terrestre et la Vénus céleste, l'amour sacré et l'amour profane. Cette dichotomie est trop réductrice pour comprendre Dante.

Il faut attendre 1902 pour que Lucie-Félix Faure, qui défend une dantologie catholique[3731], consacre un ouvrage entier aux *Femmes chez Dante*. Elle s'essaye à une catégorisation.

- Les vivantes [3732] : la primavera [3733] avant la Flore de Botticelli [3734] ; la pietosa compatissante[3735] et philosophique[3736] ; Nella ; la Gentucca.
- Les femmes de la forêt obscure[3737] : Lucie, « la grâce illuminante »[3738] ; Béatrice « bel exemple d'apostolat chrétien[3739] » pour la vie active et allégorie de la théologie[3740].
- Les mortes[3741] : Marcia ; Francesca « sœur d'Yseult, de la reine Genèvre [*sic*.], de toutes les grandes amoureuses du Moyen âge[3742] » ; Manto décrivant un paysage proche de Léonard de Vinci[3743].
- Les âmes souffrantes[3744] : la Pia ; Sapia.

[3728] *Purgatoire*, XXX, 103 – 145.
[3729] *Paradis*, I, 69.
[3730] Delécluze, *Dante la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 394 – 395.
[3731] Counson, *Op. Cit.*, p. 246.
[3732] Faure, *Op. Cit.*, p. 89 – 124.
[3733] « En ce jour, à cette heure, Dante la salua Primavera, Dante la doua d'un rôle symbolique. Rôle mystérieux, mais elle marchait devant Béatrice […]. Giovanna ou Primavera, c'est Florence, la Florence des fêtes de mai, la ville de saint Jean-Baptiste. », *Ibid.*, p. 101 – 102.
[3734] *Ibid.*, p. 93.
[3735] *Ibid.*, p. 107.
[3736] *Ibid.*, p. 109.
[3737] *Ibid.*, p. 125 – 157.
[3738] *Ibid.*, p. 134.
[3739] *Ibid.*, p. 137.
[3740] « Dès ce premier chant, Virgile est désigné. Béatrice est la Foi, l'Amour divin, la Révélation, la Théologie. Virgile, nous l'avons dit, figure la Raison humaine, et son rôle si délicat, si tendre, si gracieux, saura se conformer à toute la rigueur du symbole philosophique qu'il a mission de personnifier. », *Ibid.*, p. 141 – 142.
[3741] *Ibid.*, p. 159 – 177.
[3742] *Ibid.*, p. 170.
[3743] *Ibid.*, p. 174.
[3744] *Ibid.*, p. 179 – 191.

- Les immortelles[3745] : Mathilde[3746] « contemple Dieu dans ses œuvres[3747] » ; Lia et Rachel, vie active et vie contemplative[3748] à la suite de Marthe et Marie dans la Bible, anticipant aussi Mathilde et Béatrice [3749] ; Béatrice elle-même ; Piccarda ; Cunizza « la pécheresse pardonnée[3750] » ; Marie dans le dernier chant[3751].

Dante est un mystique[3752] qui ne renie pas un certain sensualisme, de son sens de la nature[3753] jusque dans le *Paradis* marqué par les sons et la lumière[3754]. « Où Virgile s'arrête, intervient Béatrice, et les hautes aspirations du mysticisme chrétien s'élancent victorieusement à travers un monde d'harmonie, de lumière, de splendeur[3755] ». Dante incarne la pensée de son temps[3756]. Il appartient à l'école de Platon, Denis l'Aréopagite et saint Augustin[3757]. Sa théorie de la beauté revient à celle du *Banquet* de Platon[3758]. « Les beautés visibles ne sont que l'ombre ou le reflet des beautés invisibles, et, mieux, de l'invisible beauté [3759] ». La reconnaissance de la « constellation poétique et féminine[3760] » dans l'ensemble du corpus s'accompagne malheureusement[3761] de leur réduction à des

---

[3745] *Ibid.*, p. 193 – 292.
[3746] « Mathilde joue un grand rôle. Qui donc est-elle et que représente-t-elle ? Les hypothèses sont nombreuses. On a cru voir en elle la "*gentile donne*", la jeune dame de Florence à laquelle Dante affecta de porter ses hommages, pour mieux cacher son véritable amour ; on a pensé reconnaître dans cette apparition les traits de Giovanna, la Primavera florentine, qui devait venir la première. Mathilde pourrait bien être la jeune morte pleurée par Béatrice dans la *Vita Nuova*, celle à laquelle se rapportent deux très beaux sonnets, dont le premier se termine par l'évocation d'un bas-relief funéraire, tout imprégné de grâce émue et de chrétienne espérance. […] On a même essayé d'identifier Mathilde avec une sainte religieuse d'Allemagne, dont le nom était Mechtilde. Les anciens commentateurs, au grand étonnement des modernes – et parmi ces commentateurs se trouve le propre fils de Dante – voient dans la gracieuse Mathilde, du Paradis terrestre, une personnification de la fameuse comtesse Mathilde, fille de Boniface de Toscane, épouse de Guelfe de Bavière. », *Ibid.*, p. 220 – 221. Michelangelo Caetani, nous l'avons signalé à propos de sa relation avec Balzac, défend cette dernière hypothèse.
[3747] *Ibid.*, p. 197.
[3748] *Ibid.*, p. 203.
[3749] *Ibid.*, p. 208.
[3750] *Ibid.*, p. 286.
[3751] *Ibid.*, p. 293 – 317.
[3752] « Pour pénétrer l'œuvre de Dante, il faut en saisir les nuances de son profond mysticisme. Les mystiques nous parlent d'une "Nuit obscure", avant la "Montée du Carmel", le "Cantique spirituel" et la "vive flamme d'Amour". Dante parcourt une région de ténèbres et d'horreurs, puis une région où la douleur se mêle à la joie, la tritesse à l'espérance, avant d'arriver à l'éternelle béatitude. », *Ibid.*, p. 72.
[3753] *Ibid.*, p. 53 – 56.
[3754] *Ibid.*, p. 306.
[3755] *Ibid.*, p. 12.
[3756] *Ibid.*, p. 4 – 48.
[3757] *Ibid.*, p. 7.
[3758] « Le péripatétisme chrétien peut donc ranger Dante parmi ses adeptes ; mais, si le *Convito* nous révèle toute la rigueur des classifications aristotéliciennes, il n'en est pas moins vrai qu'elles se joignent chez Dante à des affinités platoniciennes, comme les tendances philosophiques dominicaines y subsistent à côté des sympathies franciscaines. », *Ibid.*, p. 10.
[3759] *Ibid.*, p. 7.
[3760] *Ibid.*, p. 85.
[3761] Counson, *Op. Cit.*, p. 223.

significations convenues, dans la suite d'Ozanam[3762]. Béatrice, « héroïne chrétienne[3763] », est à la fois une femme réelle et l'allégorie[3764] de la théologie[3765]. Elle unit l'âme de Dante à Dieu[3766]. « […] la comédie dantesque est l'épopée d'une âme qui s'unit à Dieu[3767] ». – Jamais la Dame n'est pensée comme une puissance. Son ambivalence n'est pas perçue. Encore en 1902, la démarche intéressante conduit à des résultats en demi-teinte[3768].

L'amour prend place au cœur d'un affrontement entre l'amour sacré et l'amour profane. Durand-Fardel cite les thèses de ses contemporains sur Dante, souvent notamment dans le sauvetage de l'orthodoxie du poète[3769]. Malgré le maintien dans le sens littéral, il reconnait l'essence symbolique du Grand Poème, et du siècle en général à partir de Gebhart[3770]. Il se consacre au problème de l'amour[3771] et résume l'œuvre dantesque. « Dante a voulu sans doute construire un monument qui promît un asile secourable aux âmes blessées, un tribunal inflexible aux tyrans. Il a voulu jeter l'effroi dans le cœur des superbes, apporter un encouragement aux désespérés, une consolation aux souffrants, montrer une apothéose aux héros. Et, pour initier les âmes aux choses divines, pour expliquer aux esprits les allégories, il a fondu le monde mortel dans le monde surnaturel, il a ramené le passé, il a prêté une figure à ses pressentiments, il a remué l'histoire, il a agité la légende, il a mis en jeu toutes les forces de l'univers, il a étalé tous les aspects de la nature, et il s'est mis lui-même au premier plan, se livrant tout entier dans ses faiblesses comme dans ses grandeurs, acteur en même temps et spectateur des scènes les plus tragiques, des épisodes les plus émouvants, des représentations

---

[3762] Faure, *Op. Cit.*, p. 5 – 9.
[3763] *Ibid.*, p. 6.
[3764] *Ibid.*, p. 81.
[3765] *Ibid.*, p. 75 – 82.
[3766] « […] Dante appellera Béatrice la glorieuse dame de son esprit, et mettra son amour en harmonie avec sa raison. À lui seul il était donné de chanter, sous les auspices de sa dame, l'épopée intérieure de l'âme qui s'unit à Dieu. », *Ibid.*, p. 28 – 29.
[3767] *Ibid.*, p. 84.
[3768] La métaphore constante de la cathédrale ainsi que les liens avec Pascal (p. 79) et Beethoven (p. 73 – 218 – 239) sont les plus grandes audaces de l'ouvrage, mais dépassent le cadre auquel nous délimitons sa rapide présentation.
[3769] Durand-Fardel (M.), *L'Amour dans la Divine Comédie*, Paris, Plon, 1895, p. 28.
[3770] « Il ne faut pas s'étonner du caractère symbolique de la littérature de ce temps, où, suivant l'expression de notre poète, "autre est le sens qui peut être donné à la lettre, autre est le sens des mots exprimés par la lettre". Tout était symbole alors. Le monde était un symbole, l'histoire un symbole, et, quant aux évènements qui se passaient sous leurs yeux, les gens étaient toujours tentés de faire comme celui qui, voyant une image s'agiter sur un miroir, au lieu de rechercher autour de soi, s'en va chercher derrière lui ce qui a pu la mettre en mouvement. », *Ibid*, p. 6. Gebhart est cité dans la note de cette page.
[3771] « L'amour, et les choses de l'amour, c'est-à-dire ce qui peut y être rapporté sous quelque prétexte, comment il en est question dans la *Divine Comédie*, voilà ce que j'essayerai de faire passer sous vos yeux. », *Ibid.*, p. 7.

les plus sublimes[3772] ». On peut reprocher au commentateur des choix douteux, à l'exemple de son refus de prendre en compte l'apparition de Béatrice dans le Paradis terrestre[3773]. Durand-Fardel se consacre au seul amour humain – même s'il admet un amour mystique pour Béatrice et un amour divin cantonné au seul *Paradis*.

> Quel est donc l'amour dont je devrai vous entretenir ? Ce n'est pas l'amour divin, dont est rempli jusqu'à en éclater le troisième cantique de la *Comédie*. Ce n'est pas l'amour mystique dont le poète a couronné, comme d'une auréole, la tête blonde de Béatrice. C'est l'amour humain, dont c'est aux femmes qu'il faudrait demander la définition [en note : "L'amour est l'histoire de la vie des femmes, c'est un épisode dans la vie des hommes." (Madame de Staël)], si les femmes étaient sincères. Mais les femmes ne sont pas, et ne peuvent pas être sincères : et c'est de là sans doute que vient une partie de leur charme. Cet amour humain, c'est une combinaison d'éléments psychiques et d'éléments sensuels, dans des proportions respectives si infiniment diverses que les uns ou les autres de ces éléments tantôt l'envahissent et l'absorbent, et tantôt ne s'y retrouvent plus que comme des quantités négligeables[3774].

S'ensuit une étude du cinquième chant de *l'Enfer*[3775]. Le baiser courtois est à admirer[3776]. Placer les deux amants en enfer est blessant[3777]. Le huitième (que Durand-Fardel prend pour le septième) cercle de l'enfer réservé aux ruffians[3778] damne Brunetto Latini parmi les sodomites[3779]. Le commentateur quitte l'enfer[3780] pour construire une doctrine plus générale de l'amour à partir du dix-

---

[3772] *Ibid.*, p. 10 – 11.
[3773] « Les thèmes si saisissants de la rencontre de Dante avec Béatrice dans le Paradis terrestre (chants XIX [*sic.*] et XXX du *Purgatoire*) ne rentrent pas dans le plan que je me suis tracé. », *Ibid.*, p. 12 (n. 1).
[3774] *Ibid.*, p. 12 – 13.
[3775] *Ibid.*, p. 13 – 19.
[3776] « […] je vous déclare que, pour moi, je ne connais rien de plus doux, j'oserai dire de plus chaste, que ce premier baiser échangé par des lèvres tremblantes qui ne devaient plus s'entr'ouvrir que pour livrer le passage à l'envolement des deux âmes. », *Ibid.*, p. 17.
[3777] « Mais ce qui blesse profondément ma conscience, c'est ce décret impitoyable qui a condamné Francesca à partager la peine infligée aux représentants des amours les plus impudiques. », *Ibid.*, p. 17. Le commentateur ne précise pas qui est l'auteur de ce décret : Francesca est-elle damnée à cause des lois du jugement divin ayant présidé à l'ordonnancement de l'enfer et conduisant Minos à accomplir son œuvre ? À cause de la volonté de Dante ?
[3778] *Ibid.*, p. 19 – 21.
[3779] *Ibid.*, p. 21 – 25.
[3780] *Ibid.*, p. 25.

septième chant du *Purgatoire*. Son rapide passage au *Paradis*[3781] pose un problème de cohérence. Précédemment le commentateur affirma s'occuper seulement de l'amour humain (profane) et assure que le Paradis est empli d'amour divin (sacré) : comment étudier l'amour profane humain dans le *Paradis* ? Faut-il y postuler la coexistence des deux amours ? Ou une réconciliation entre eux ? Cette dernière possibilité est *d'abord* retenue par Durand-Fardel. Les âmes du ciel de Vénus se glorifient des délices de l'amour humain, ce dernier accédant à un rang divin. « Voici donc des âmes qui célèbrent dans le ciel les délices de l'amour humain, et se repaissent et se glorifient de leurs amours terrestres, et traitent d'esprit vulgaires ceux qui viendraient s'en étonner[3782] ». *Ensuite*, le commentateur renonce à la réconciliation des deux amours. Il se contente d'une coexistence passagère[3783]. Puis le critique fait à nouveau volte-face et met en doute la présence d'un amour humain dans le *Paradis*[3784]. La dernière solution divinise l'amour humain. Si « l'âme [de Dante] semble d'abord se partager entre l'amour mystique et l'amour divin[3785] », « l'amour doit être considéré comme de caractère divin, et que son culte doit être honoré, et qu'il doit avoir sa place au séjour où aboutissent toutes les émanations divines. L'interprétation que je vous propose semble répondre à une conception toute païenne de l'amour, et nous ramener aux cultes et aux cérémonies érotiques de l'antiquité. Mais au souffle chrétien dont est imprégnée la *Divine Comédie*, ne voyons-nous pas se mêler bien des effluves païens[3786] ? » Cette divination de l'amour humain ou profane, dans le sillage des lectures mystiques, ne reconnait aucun juste milieu. « […] dans l'amour (je parle de l'amour vrai et non pas de ce qu'on appelle les amours de rencontre), il n'y aurait pas de milieu entre les délices paradisiaques ou des tourments infernaux[3787] ».

Malato insiste sur la contradiction irrésolue au temps de Dante entre l'amour sacré et l'amour profane. Les lectures mystiques considèrent comme résolue une contradiction qui au treizième siècle ne l'est pas encore. Durand-Fardel méconnait la différence entre amour divin et amour humain. Il les considère comme compatibles alors que l'époque de Dante les oppose. Il se consacre essentiellement

---

[3781] « Nous n'aurons pas à nous arrêter, je vous en ai prévenus, dans le Purgatoire où nous ne rencontrerions qu'un souvenir furtif de Sodome, de Gomorrhe, de Pasiphaé, sur quoi il n'y a pas lieu d'insister. […] Nous allons donc passer sans transition de l'Enfer dans le Paradis, où nous rencontrerons de bien singulières apparitions. », *Ibid.*, p. 29.
[3782] *Ibid.*, p. 34 – 35.
[3783] « Voilà tout ce que nous trouvons dans la *Divine Comédie* comme représentation de l'amour humain dans le Paradis. C'est dans l'amour divin que le poète s'abîme et se confond. », *Ibid.*, p. 36.
[3784] « Cependant on se prête difficilement à l'idée de voir attribuer le séjour glorieux du Paradis à des êtres qui paraissent n'y avoir eu d'autres titres que d'avoir joué sur la terre le rôle de prêtres de l'Amour, soit en vers comme l'évêque de Marseille, soit en prose comme la sœur du tyran Ezzolino, soit sous la forme la plus dégradante, comme l'hôtelière de Jéricho. On doit donc se demander si ce ne serait pas encore là un symbole. », *Ibid.*, p. 36 – 37.
[3785] *Ibid.*, p. 38.
[3786] *Ibid.*, p. 37.
[3787] *Ibid.*, p. 29.

à l'amour profane alors que Malato montre que Dante se voue à l'amour sacré. Les dantologues du dix-neuvième siècle, à l'instar des tentations mystiques, méconnaissent cette radicale distinction. Passant par le prisme de la Renaissance, ils restent persuadés d'une compatibilité entre l'amour sacré et l'amour profane. Ils en cherchent un modèle chez Dante avant Pétrarque.

Calemard de La Fayette considère Dante comme « l'oracle du platonisme avant la Renaissance, le dictateur vénéré de sa République idéale, le théologue [sic] mystique et souverain, le pontife même de son Église et de sa philosophie[3788] ». Il insiste sur l'importance de la figure de Béatrice dans cette voie mystique. Avant beaucoup de nos contemporains[3789], il refuse de réduire Béatrice à un pur symbole sans référent réel. Même si dans la *Divine Comédie* elle « personnifie désormais la théologie[3790] ». L'œuvre de Dante prend place dans cette mystique née de l'identité platonicienne du Beau, du Juste et du Vrai[3791]. Malgré les errements politiques condamnables[3792], Dante devient fidéiste à la fin de sa vie[3793]. Les désillusions et la mémoire de la pureté de l'amour pour une Béatrice théologisée[3794] rendent possible au seuil de la mort ce qui avait été interdit auparavant[3795] : entrer dans la méditation de la foi. La *Vie Nouvelle* ouvre à « une religion de l'amour et de mysticisme où Béatrice est dieu comme Dieu même[3796] ». Dans cette voie amoureuse, le sentiment individuel envahit pour la première fois l'épopée[3797] et détermine le culte des dames. Le commentateur, résumant à

[3788] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 34.
[3789] « On ne saurait douter de l'existence réelle de Béatrice et réduire, comme on l'a fait par le passé, la figure de la "*gentilissima*", ou de la "très noble enfant", à un pur symbole, à un *senhal* poétique d'inspiration stinoviste. », Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 2.1 (Édition numérique).
[3790] Calemard de la Fayette, *Op. Cit.*, p. 211.
[3791] *Ibid.*, p. II.
[3792] Nous avons déjà présenté la manière dont Calemard comprend la doctrine politique de Dante.
[3793] « Dante avait bien souvent désiré de mourir. Sa grande œuvre achevée, le dernier mot du poème écrit pour toujours vivre, lorsque dut enfin s'éteindre en lui le dernier espoir de la patrie, il pressentit la mort et il bénit son Dieu. - Il se rappela qu'il avait composé longtemps des vers d'amour, et que l'amour n'était pas tout entier ici-bas ; qu'il avait rempli bien des pages pour le monde, et que le monde qui avait toujours menti ; qu'il avait parlé longuement pour les souverains de la terre, et que les souverains de la terre avaient passé comme l'ombre, emportant au néant de leurs projets perdus sa plus belle espérance et son plus doux songe. Alors, assuré du moins de l'immortalité de son nom, il ne voulut plus penser qu'à celle de son âme. Tout plein de l'ardente piété qui venait de vivifier encore sa poésie dans les derniers chants du *Paradis*, il s'enferma dans sa croyance austère pour s'y transfigurer lui-même, pour y renaître à Dieu. », *Ibid.*, p. 126 – 127.
[3794] Au paradis terrestre, Béatrice « personnifie désormais la théologie. », *Ibid.*, p. 211.
[3795] Selon Calemard, Dante est saisi par l'appel des armes au moment où, confronté au mariage terrestre de Béatrice, il allait entrer dans le couvent franciscain (*Ibid.*, p. 50). Sans doute cette triple vocation amoureuse, militaire ou religieuse n'est pas sans influence sur Stendhal écrivant *Le rouge et le noir*.
[3796] *Ibid.*, p. 54.
[3797] *Ibid.*, p. 139.

grands traits toute la *Divine Comédie*, s'arrête longuement sur les amants du cinquième chant de l'*Enfer*[3798]. Il en fait celui de la purification.

Béatrice est le chaînon dans l'histoire de l'amour platonique qui transforme le culte de Diotime en sagesse théologique[3799]. Le culte de Béatrice d'abord fondé dans la filiation avec Diotime se complète d'une juste évaluation de la théologie. Grâce à Dante et à la figure de sa Dame regardant en amont vers Diotime et en aval vers la théologie, la mystique érotique platonicienne est conciliée avec l'amour défini comme vertu théologale. Béatrice, entre Diotime et la théologie, garantit l'orthodoxie de Dante[3800] (même si ce débat n'est pas prisé par le commentateur qui préfère la contemplation des beautés poétiques à la science interprétative érudite[3801]). Elle rend conformes la mystique platonicienne et le catholicisme. Calemard s'accorde au jugement de Lamartine proclamé dans son discours de réception à l'Académie Française : Dante remplace la mythologie par la foi[3802], « le diamant de son âme[3803] ».

2° Béatrice, actualisation de l'amour.

La Dame est la *cause occasionnelle* par laquelle le Dieu-Amour exerce son pouvoir sur Dante. Faut-il alors tenir pour définitif, dès le second chapitre de la *Vie Nouvelle*, cet occasionnalisme amoureux ? Pas vraiment. Dans d'autres textes, Dante ne définit plus l'amour comme un Dieu, mais comme un accident de la substance.

> Les gens qui veulent tout expliquer pourraient s'étonner de ce que je dis de l'Amour, comme s'il était une chose en soi, et, non pas

---

[3798] *Ibid.*, p. 157 – 162.
[3799] « M. Ozanam a dit éloquemment l'influence de Dante sur la philosophie ; M. Delescluse [*sic*], dans ses nombreuses et savantes études, a surtout mis en lumière, avec beaucoup de sentiment et de goût, la tendance imprimée par l'Alighieri, à toute son école, vers les régions platoniques de l'amour mystique et contemplatif ; enfin, on ne peut méconnaître combien M. Artaud, avec des idées et dans des vues littéraires que notre époque n'accepte plus généralement aujourd'hui, a contribué néanmoins à amener par un détour, vers Dante, des esprits qui n'y seraient jamais venus d'emblée et tout droit. M. Artaud, s'il nous est permis de le dire, à nous qui nous sommes aidés plus d'une fois de ses travaux, et qui en faisons ici l'aveu loyal, M. Artaud chercha trop souvent à faire du rude et abrupt génie florentin un classique élégant ; mais il faut aussi lui rendre cette justice qu'au temps où il commençait à fréquenter Dante, cette fréquentation pouvait déjà passer pour une hardiesse. », *Ibid.*, p. 228 – 229, n. 1.
[3800] *Ibid.*, p. 222.
[3801] *Ibid.*, p. 225 – 226.
[3802] *Ibid.*, p. 234.
[3803] *Ibid.*, p. 233.

> seulement comme une substance intellectuelle, mais comme une substance corporelle, ce qui serait faux au point de vue de la réalité : car l'amour n'est pas en soi une substance, mais un accident en substance[3804].

La stance « *Madonna, quel signor che voi portate* », reprend le même thème.

> Ma dame, ce seigneur que vous portez
> Dans vos yeux, qui vainc toute puissance,
> Me donne garantie
> Que vous serez amie de pitié,
> Car là où il fait sa demeure
> Et a grande beauté en sa compagnie,
> Il tire à soi toute bonté,
> Comme principe doué de puissance […][3805].

Cet accident, pour être manifesté, doit passer de la puissance à l'acte. Béatrice produit ce passage[3806]. L'amour est un accident inhérent à la substance « Dante ». « […] en la rigueur des termes, Amour n'est pas un *ens per se*, ce n'est ni une substance intelligente – autrement dit substance séparée, un pur esprit – ni même une substance corporelle – autrement dit un corps, une personne […]. Qu'Amour ne soit pas une substance, mais qu'il soit simplement un accident dans une substance revient à dire, dans le langage commun, qu'il n'existe pas un Amour comme être autonome, il existe simplement des personnes – substances – amoureuses – qualité, attribut, en bref accident affectant la substance[3807] ». Béatrice est la cause par laquelle cette puissance s'actualise.

> Après avoir traité de l'amour dans ces vers, il me vint à l'idée de dire à la louange de cette beauté des paroles où je montrerais comment cet amour s'éveille pour elle, et comment non seulement il s'éveille là où il dormait, mais comment, grâce à son

---

[3804] « *Potrebbe qui dubitare persona degna da dichiararle onne dubitazione, e dubitare potrebbe di ciò, che io dico d'Amore come se fosse una cosa per sé, e non solamente sustanzia intelligente, ma sì come fosse sustanzia corporale : la quale cosa, secondo la veritate, è falsa ; ché Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia.* », *Vie Nouvelle*, XXV, 1.

[3805] « *Madonna, quel signor che voi portate / ne gli occhi, tal che vince ogni possanza, / mi dona sicuranza / che voi sarete amica di pietate ; / però che là dov'ei fa dimoranza, / ed ha in compagnia molta beltate, / tragge tutta bontate / a sé, come principio c'ha possanza.* », *Rimes*, LVII, 1 – 8.

[3806] *Vie Nouvelle*, XXI, 5.

[3807] Stella (R.), « Dante et le rire », in *Italies*, tome 4, Universités de Provence, 2000, p. 2 (document en ligne, p. 689 – 704 dans l'édition papier).

> action merveilleuse, il s'éveille là où il n'était pas en puissance[3808].

Guigues traduit le commentaire que donne Dante à son propre texte.

> Ce sonnet a trois parties. Dans la première je dis comment cette dame réduit la puissance en acte, grâce à la très noble partie de son visage : les yeux ; dans la troisième je dis la même chose de la très noble partie de sa bouche […]. La première se divise en trois puisque dans la première je dis comment, par son pouvoir, elle rend noble tout ce qu'elle voit, ce qui revient à dire qu'elle induit Amour en puissance même là où il n'est pas. Dans la seconde, je dis comment elle réduit Amour en acte dans les cœurs de tous ceux qu'elle regarde […]. Lorsque je dis : *Toute douceur…*, je dis ce qui est déjà dans la première mais selon deux actes de sa bouche, l'un desquels est son très doux parler et l'autre son admirable sourire […][3809].

Dante insiste sur ce passage de la puissance même absente – miracle, « *miracolo* » du dernier vers du sonnet – à l'acte. Les yeux et bouche en sont les causes. Le cas de la bouche est digne d'intérêt. Son opération est double : le très doux parler, « *dolcissimo parlare* », et le rire admirable (proche de la Joconde), « *mirabile riso* », cher à René Stella. Il ne s'agit pas ici des intuitions comme dans le *Banquet*[3810], ni d'un *gabbo*[3811], mais d'une anticipation de ce rire de l'univers[3812]. La Dame prend une dimension cosmique. Le double aspect de son rire renvoie à la dualité des pôles. Le *riso* qui manifeste l'étincelle joyeuse de l'âme[3813] illuminée par Dieu (lui-même défini comme lumière) est en même temps celui qui menace de mort.

[3808] « *Poscia che trattai d'Amore ne la soprascritta rima, vennemi volontade di volere dire anche, in loda di questa gentilissima, parole, per le quali io mostrasse come per lei si sveglia questo Amore, e come non solamente si sveglia là ove dorme, ma là ove non è in potenzia, ella, mirabilemente operando, lo fa venire.* », *Vie Nouvelle*, XXI, 1.

[3809] « *Questo sonetto si ha tre parti : ne la prima dico sì come questa donna riduce questa potenzia in atto secondo la nobilissima parte de li suoi occhi ; e ne la terza dico questo medesimo secondo la nobilissima parte de la sua bocc […]. La prima si divide in tre ; che ne la prima parte dico sì come virtuosamente fae gentile tutto ciò che vede, e questo è tanto a dire quanto inducere Amore in potenzia là ove non è ; ne la seconda dico come reduce in atto Amore ne li cuori di tutti coloro cui vede […]. Poscia quando dico : Ogne dolcezza, dico quello medesimo che detto è ne la prima parte, secondo due atti de la sua bocca ; l'uno de li quali è lo suo dolcissimo parlare, e l'altro lo suo mirabile riso […].* », *Vie Nouvelle*, XXI, 5 – 8.

[3810] *Banquet*, III, XV, 2.

[3811] *Vie Nouvelle*, XIV, sonnet, v. 1.

[3812] *Paradis*, XXVII, 4 – 5.

[3813] *Banquet*, III, VIII, 11.

Béatrice n'est pas une *occasion* par laquelle le Dieu-Amour s'empare de l'âme de Dante. Ses yeux et sa bouche sont les *causes motrices ou efficientes* qui actualisent l'amour contenu en puissance (voire qui fait précédemment naître *ex nihilo* cette puissance) dans la substance « Dante ». Malato insiste la proximité entre cette conception de la *Vie Nouvelle* et la théorie d'André le Chapelain. Dante, proche de Guinizzelli, n'a pas encore tranché entre la forme courtoise de l'amour et celle orthodoxe. Le commentateur commence par citer Avalle.

> « Dante lui-même affirme qu'Amour est transformé en acte ('s'éveille') par la femme, qu'il s'éveille non seulement là où il dort, mais où il n'est pas en puissance, elle, par son action merveilleuse, le fait venir' (*Vie Nouvelle*, XXI, 1). » […] Ces poèmes, qui n'ont désormais plus rien d'un simple exercice de virtuosité technique, s'inscrivent clairement dans la tradition d'inspiration courtoise qui entend l'amour – tel qu'il sera défini par Francesca da Rimini dans le chant V de *l'Enfer* – comme une force passionnelle, impérieuse, qui domine l'homme et gouverne son cœur et son esprit […]. Toutefois, bien qu'ouvert aux théories d'André le Chapelain – qu'il ne cite jamais, mais qu'il ne renie pas non plus explicitement, et auquel il semble même adhérer encore dans la *Vie Nouvelle* –, Dante apparaît toujours très prudent lorsqu'il traite de ce sujet délicat, soucieux d'éviter les questions les plus difficiles et épineuses, s'efforçant, dans la mesure du possible, d'explorer de nouvelles voies pour résoudre de vieux problèmes. […] Pour la première fois – sauf erreur – dans la littérature en langue vulgaire du treizième siècle, un poète qui traite de l'amour dans une optique pour ainsi dire « laïque », précise que l'amour dont il subit l'emprise est un amour *vertueux*, et que cette domination n'échappe pas au contrôle et "fidèle conseil de la raison"[3814].

Outre Guinizzelli, cette définition de l'amour comme accident de la substance rappelle l'exorde de « Dame me prie », dans lequel Cavalcanti parle d'un « accident qui souvent est cruel ».

> Dame me prie que je veuille dire
> D'un accident qui souvent est cruel
> Et si altier qu'il est nommé amour […][3815].

[3814] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 4.4 (Édition numérique).
[3815] Cavalcanti (G.), *Rimes*, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 107.

Les échanges *encore amicaux* entre les deux poètes marquent la proximité idéologique[3816]. Le modèle, éventuellement valable dans le début de la *Vie Nouvelle*, de la cause occasionnelle ne s'applique plus. La définition de l'amour comme accident d'une substance, que Dante avance, appartient à son premier ami. Elle est au centre de la relation ambiguë entre les deux poètes. S'il est peu probable que Cavalcanti ait déjà écrit ses grandes chansons théoriques, à commencer par *Dame me prie*, lorsque Dante achève sa *Vie Nouvelle*, il reste fort possible que les échanges oraux entre les deux amis conduisent à l'évocation par Guido de cette définition. Sa reprise dans la *Vie Nouvelle* est une manière pour Dante de reconnaître l'influence qu'exerce sur lui Cavalcanti ; de même que la définition d'amour comme une divinité marque davantage la fécondité des échanges avec Guinizzelli.

La définition du pouvoir de l'amour se partage entre deux modèles : traces de deux inspirations contradictoires dans la *Vie Nouvelle*. Plus proche de Cavalcanti, Dante définit l'amour comme accident de la substance. Ceci se double d'une *causalité efficiente*. Inversement, Dante pense un Dieu-Amour qui manifeste son pouvoir à *l'occasion* de Béatrice. Ceci oppose une ontologie substantielle et une théologie de l'Amour ; une voie péripatéticienne et une autre platonique. Toute la structure ontothéologique de la métaphysique est ici en jeu. Il demeure un invariant : qu'elle soit cause occasionnelle ou finale, la Dame se définit par son pouvoir – qu'il lui soit donné par le Dieu-Amour ou qu'il lui appartienne en propre. Elle actualise cette puissance amoureuse qui est l'un des accidents de la substance singulière qu'est Dante. Cette actualisation s'effectue par les yeux et par la bouche, par les paroles et les rires[3817]. L'article, dense, de René Stella, « Dante et le rire », reprend ce problème en le rattachant à Aristote faisant du rire une propriété *spécifique* de l'homme[3818], comme le dit encore Dante dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*[3819]. Le rire revêt une dimension métaphysique à partir d'un fondement ontologique. Par son rire[3820], Béatrice actualise la puissance d'amour de Dante. « Commentant son sonnet *Ne li occhi porta la mia donna Amore*, Dante dit comment Béatrice fait passer en acte Amour qui n'était qu'en puissance, d'abord par ses yeux, puis par sa bouche, "*la*

[3816] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 6.1 (Édition numérique).
[3817] *Vie Nouvelle*, XXI, 8.
[3818] « […] le rire [définit], non l'essence de l'homme, mais du moins la propriété distinctive de l'espèce "homme" […]. Pour Aristote, pour les philosophes de la scolastique et pour Dante, le rire se situe dans un ordre qui n'est certes pas celui de la raison, mais qui est comparable en dignité à celui de la raison quand il s'agit de définir l'espèce ''homme" ». Stella *Op. Cit.*, p. 4 (Document en ligne).
[3819] *Ibid.*, p. 3.
[3820] « Dante a un concept très précis de ce rire fin et mesuré, proche du sourire, qui, dès la *Vita Nuova*, est le propre de Béatrice ainsi que de l'Amour. », *Ibid.*, p. 4.

nobilissima parte de la sua bocca”[3821] ». De même, le rire manifeste la joie lumineuse de l’âme[3822]. Le commentateur résume lui-même son propos.

« René Stella montre que pour Dante le rire, loin d’être léger et futile, peut être divine expression de la lumière de l’Âme. Propriété spécifique de l’homme, mouvement de joie, attribut de Béatrice, le rire – mesuré, filtré par les yeux plus que par les lèvres – est lumière. Béatrice est Amour et lumière comme l’est Dieu, les bienheureux du paradis rayonnent de bonheur, et même tout l’univers rit, mû par la joie que suscite en lui le Créateur. Le rire, comme la poésie de Dante, revêt ainsi une dimension cosmique[3823] ». Le rire de Béatrice possède *in fine* une dimension cosmique[3824] attestée dans la *Divine Comédie*[3825] sans que Stella ne croie à une âme du monde chez Dante[3826]. Ce *riso* s’inscrit dans la philosophie de l’amour et la louange de Béatrice. « La splendeur de Dieu, qui est lumière, a pour image l’éclat de l’âme lorsqu’elle rit pour manifester sensiblement sa joie intime et toute spirituelle. C’est là ce que signifie le rire de Béatrice ainsi que le rire d’Amour : une splendeur, à l’image de la splendeur divine. Le rire de Béatrice, au Paradis, est un “*santo riso*” qui manifeste, par la fulguration de la bouche et des yeux, la splendeur de son âme. Le “*mirabile riso*” de la *gentilissima* dépasse désormais la beauté de celle qui, de son vivant, n’était que la figure de la Béatrice révélée en sa plénitude dans l’au-delà. Le rire de Béatrice, toujours mesuré et silencieux, est désormais la manifestation sensible de la rayonnante lumière qu’est l’âme de Béatrice[3827] ».

À l’instar de cette méditation sur son rire, la Dame, Béatrice, actualise la puissance d’amour. Objet elle-même de tout amour, elle conduit Dante sur le chemin de la béatitude. Les critiques du dix-neuvième siècle comprennent cette dernière en sens mystique. Cette parenté de Béatrice et de Diotime dans l’idée mystique trouve l’une de ses plus hautes formulations chez Rémy de Gourmont[3828]. Béatrice est identique à « […] l’idéal même, la personnification en un seul être de tout ce qu’il y a de

---

[3821] *Ibid*.

[3822] « Il ressort des propos que Dante adresse à Justinien que, pour Dante, le rire n’est autre que la manifestation externe d’une lumière de l’âme et par conséquent la lumière qui nimbe Justinien flamboie, lance des fulgurations, quand l’âme de Justinien rit, c’est-à-dire manifeste de façon sensible sa joie parfaite, ce plaisir absolu de l’âme qui naît de l’ardeur de la charité. L’idée que le rire est la manifestation extérieure de la joie parfaite de l’âme en termes de lumière renvoie à la très étroite correspondance qui existe entre le rire d’une part et la lumière d’autre part. », *Ibid.*, p. 5.

[3823] *Ibid.*, p. 1.

[3824] « En ce point de la *cantica*, le rire prend une dimension cosmique et la poésie de Dante, véritablement, devient poésie cosmique, cela se voit aisément. On y regardera néanmoins de plus près pour objectiver ce caractère. », *Ibid.*, p. 7.

[3825] *Paradis*, XXVII, 3 – 5.

[3826] « […] il est plus que douteux qu’au paradis Dante admette une *anima mundi* et fasse profession de foi panthéiste. », Stella, *Op. Cit.*, p. 9.

[3827] *Ibid.*, p. 6.

[3828] Gourmont (R. de), *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse, essai sur l’idéal féminin en Italie à la fin du XIII*e *siècle*, Paris, Mercure de France, 1921.

beau, de vrai et de bon[3829] dans la créature humaine. Et c'est peut-être pour cela qu'elle est si complexe et que l'on peut voir en elle, selon le point de vue où l'on se place, l'image vivante de la Beauté, de la Science, de la Sainteté. Pour arriver à la connaissance et à la possession de Dieu, selon l'idée chrétienne, la seule voie est la sainteté ; selon la philosophie scolastique, c'est la science, résumée à la science des sciences, la théologie ; selon Platon, c'est la contemplation de la beauté. Dante prenant Béatrice pour guide à travers la vie comme à travers son poème, réunit donc d'abord en elle les trois moyens naturels et surnaturels qui sont offerts à l'homme pour parvenir en la présence "de la divine Puissance, de la suprême Sagesse et du primordial Amour" (*Enfer*, III, 5[3830]) ». Cette idée connait une grande célébrité. Moréas consacre un article à « Béatrice, Laure, Lisbette ». Les cinq premières pages résument les différentes interprétations de la figure de Béatrice : la « Sagesse individualisée » chez Biscioni[3831], la monarchie impériale chez Rossetti[3832], la Franc-Maçonnerie albigeoise chez Aroux[3833], l'idéal chez Gourmont[3834]. À cette dernière Moréas donne la préférence : signe de la renommée de ce dernier et de l'influence durable qu'il exerce, jusqu'à Mandonnet réfuté par Gilson. – La Dame du Salut et de la louange, nouvelle Diotime, est une pure idéalité. Elle donne accès, par l'amour qu'elle éveille et suscite, au monde divin. Delécluze complète son mysticisme dantesque par cette relation entre la prêtresse de Mantinée et la Dame de la louange dantesque.

3° La Béatrice de Delécluze

Béatrice enseigne l'accès au divin. Delécluze transforme la jeune Florentine en un nom commun pour désigner un symbole : « des Béatrices, ou femmes symboliques, depuis Platon jusqu'au quinzième siècle[3835] ». Béatrice personnifie l'amour. Elle est l'intermédiaire, le démon socratique qui permet l'union mystique de l'âme du poète avec Dieu. Béatrice est une sœur, non de Francesca[3836], mais de Diotime – comme le sera Séraphîta[3837]. « Il est évident que Diotime est l'aînée de la famille

---

[3829] Il est bien évident qu'il s'agit d'une fidélité à la convertibilité du Bien, du Beau et du Vrai chez Platon.
[3830] Gourmont, « Béatrice, Dante et Platon », *Op. Cit.*, p. 76.
[3831] Moréas (J.), « Béatrice, Laure, Lisbette », in *Variations sur la vie et sur les lives*, *Op. Cit.*, p. 112.
[3832] *Ibid.*, p. 112.
[3833] Ibid.
[3834] *Ibid.*, p. 113.
[3835] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. I.
[3836] C'est le titre d'un paragraphe de l'étude de Christophe Libaude.
[3837] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 762.

des Béatrices ; et je ferai observer en passant que, malgré l'apparence de solidité qu'ont les reproches que les modernes font aux anciens, d'avoir constamment humilié et déprécié la femme, c'est à une personne de ce sexe que Socrate et Platon attribuent l'exposition d'une des idées les plus fortes et les plus élevées qui aient jamais pris naissance dans un cerveau humain. Pour corroborer cette observation, j'ajouterai que ce même Socrate, qui avoue avoir reçu la doctrine de l'amour d'une femme, déclare avec la même modestie que, pour tout ce qui se rapporte à la connaissance des choses réelles de la vie, c'est dans ses conversations avec la courtisane Aspasie qu'il a le plus profité[3838] ». Béatrice est renvoyée, avec Diotime, avec la femme d'Hermas, et même avec sainte Monique mère de saint Augustin[3839], au rang de symbole. Elle est le « génie intermédiaire entre l'homme et la divinité[3840] ». Virgile est un premier « initiateur[3841] ». Seule Béatrice, qui incarne la foi théologique associée à la grâce (Lucie), accomplit définitivement cette élévation de l'âme jusqu'à l'union mystique, jusqu'à une « connaissance parfaite de Dieu[3842] ». Virgile assure la progression humaine de Dante mais il cède place à Béatrice puis à saint Bernard.

> Virgile est le premier guide de Dante, ou l'*Homme*, car le poète latin représente la science, la sagesse humaine, et dirige la marche du néophyte depuis l'entrée de l'Enfer jusque près de la cime du Purgatoire où ils voient successivement les effets du feu qui consume les criminels et de celui qui purifie les coupables repentants. Arrivé à ce point, l'initiateur Virgile, après avoir provoqué dans l'esprit de son disciple, l'examen comparatif des vices et des vertus, et, quand il a démontré par l'expérience, que l'homme qui a la connaissance du bien et du mal, devient maître de son avenir par l'usage qu'il saura faire de sa volonté, de son *libre arbitre*, déclare à Dante qu'il lui a fait connaître tout ce que la science humaine peut enseigner : que sa tâche est désormais remplie, et il confie l'initié au second initiateur, à Béatrice. Cette femme figure, selon l'opinion la plus générale, la Théologie qui réunit en elle la science et la foi, dont les efforts simultanés parviennent à faire pénétrer l'âme humaine jusqu'aux vérités divines et éternelles. Ici se trouve un second souvenir de la célébration des mystères dans l'antiquité. […] Ce voyage

[3838] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 38 – 39.
[3839] *Ibid.*, p. 50.
[3840] *Ibid.*, p. 244.
[3841] *Ibid.*, p. 106. Delécluze veut défendre une « initiation » dantesque (terme encore employé p. 111) pour désigner les différentes étapes de cette élévation mystique. Sans doute est-ce là le point essentiel qu'il faudra préciser pour dépasser l'étude : dissocier très nettement mystique et initiation.
[3842] *Ibid.*, p. 107.

> s'accomplit et ce n'est que quand Béatrice est parvenue, avec son amant spirituel, vers le *Premier Mobile*, au-dessus de l'*Empirée*, que sentant à son tour son insuffisance pour faire monter Dante plus haut, elle disparaît et est remplacée par le troisième et dernier initiateur, saint Bernard[3843].

Une Béatrice est une femme qui enseigne une doctrine platonicienne christianisée. La Béatrice *de Dante* remplit auprès du Florentin la même fonction que Diotime pour Socrate. Mais suffit-il d'indiquer sa *fonction* pour penser Béatrice ? Faut-il la réduire à un *type*[3844] sur le modèle balzacien ? Qu'en est-il des autres femmes et dames dans l'œuvre dantesque considérée en sa totalité ? À l'instar de ses contemporains, Delécluze reste faible sur ces questions. Il se satisfait de « l'opinion la plus générale » qui identifie Béatrice et à la Théologie, Lucie à la grâce, Rachel et Lia aux vies contemplative et active. Il n'ignore pas la pluralité des visages de Béatrice. Il distingue trois Béatrice, et deux amours qui se succèdent l'un l'autre dans une conversion platonicienne[3845]. Le premier amour porte sur la première Béatrice, réduite à la jeune fille de la *Vie Nouvelle*, parfois coquette, mondaine, jalouse – autant de traits qui *auraient dû* faire songer Delécluze que la dame peut être cruelle. Elle est une figure de l'idéal féminin[3846]. Le second amour se consacre aux deux dernières Béatrice, toujours allégoriques : la philosophie dans le *Banquet* et les *Rimes*, la théologie dans la *Divine Comédie*. « Il résulte donc évidemment des propres paroles de Dante, que la jeune Béatrice, fille de Folco Portinari, da la *Vie Nouvelle*, est déjà singulièrement modifiée dans la *Divine Comédie* puisque le plus grand nombre des commentateurs s'accordent pour en faire la personnification de la Théologie ; et qu'enfin, dans le *Banquet*, cette Dame, pour laquelle Dante éprouva son *second amour*, cette troisième Béatrice, se trouve être la *Philosophie*[3847] ».

[3843] *Ibid.*, p. 126 – 127.
[3844] Du reste, très précisément, il importe de ne pas confondre le type et le symbole : problème qui sera au cœur du rapport entre Balzac et Dante.
[3845] Voir par exemple à propos de la chanson « *Voi, che intendo, il terzo ciel movete* », *Ibid.*, p. 418 – 419.
[3846] Delécluze oppose la réalité inimaginable de saint Bernard à « la nature toujours aérienne et toujours attrayante de Béatrice. Cette femme imaginaire se transforme en quelque sorte au gré de la fantaisie du lecteur. La gravité de ses paroles est toujours tempérée par la grâce de son sourire ; et depuis le moment où elle descend de l'Empirée au sommet du Purgatoire pour servir de guide à son amant spirituel, on la trouve tenant tour-à-tour le langage d'une philosophe et d'une sainte, mais sans dédaigner cependant d'avoir parfois recours aux ressources de la coquetterie mondaine en se montrant même jalouse, pour faire pénétrer plus avant la vérité dans le cœur encore un peu terrestre de son amant. *Ibid.*, p. 129. Delécluze parle encore de « coquetterie » p. 137.
[3847] *Ibid.*, p. 131.

La réduction de Béatrice à trois aspects en omet de nombreux autres. Aucune trace d'une Dame cruelle, sanglante et pierreuse[3848]. Le commentateur ne prête aucune attention sérieuse aux autres femmes de la constellation dantesque. Il en fait seulement à un passage de l'amour naturel à un amour intellectuel[3849]. Or il est déjà effectué dans les multiples Béatrice. Donc la pluralité des femmes est sans importance car tout est déjà joué avec Béatrice. La distinction entre une Béatrice philosophe et une Béatrice théologienne est problématique. La Dame de nombreux visages *inhérents* à leur radicale unité : résolution du problème de l'un et du multiple. Delécluze manque cette unité. Faut-il dire que si Béatrice est la philosophie et qu'elle est la théologie, il ne subsiste aucune distinction entre philosophie et théologie ? Dante laisse ouverte cette possibilité. La *Vie Nouvelle* confesse, en reprenant la parole d'Homère à propos de Nausica, que Béatrice est la fille d'un Dieu[3850]. Le *Banquet* mentionne la fille de l'Empereur du ciel[3851] – c'est-à-dire Dieu – qu'il nomme philosophie. Béatrice, fille de Dieu comme l'est la philosophie, serait bien la philosophie elle-même en même temps qu'elle incarne la vérité de la théologie. Le Divin Poète ajoute que le *Banquet* ne contredit jamais la *Vie Nouvelle*. Béatrice est concomitamment la philosophie et la théologie. Il ne subsiste aucune subalternation[3852]. Pour autant, cette *hypothèse* est loin d'être évidente. Le *Banquet* distingue la philosophie qui désormais règne, et le souvenir de Béatrice qui tient la citadelle de l'esprit[3853]. Preuve que Béatrice et la philosophie sont distinguées. Cette dernière remarque montre la légèreté de la conception que Delécluze se fait de Béatrice. Il reste trop univoque en réduisant Béatrice à l'incarnation d'un idéal, d'une Dame de la louange. Il identifie des éléments peu assimilables, à l'instar de la Dame du *Banquet* et la Béatrice de la *Divine Comédie*, de la *pargoletta* à la jeune Béatrice de la *Vie Nouvelle.*

Delécluze est le modèle des herméneutiques mystiques[3854]. Il identifie Virgile à la raison, Béatrice à la foi théologique, Mathilde à la vie active, Lucie à la grâce. Béatrice théologique voire théologienne enseigne – exactement comme Diotime à Socrate. Au sein du *Banquet* de Platon, il faut penser la relation entre le discours d'Aristophane et celui de Diotime, le dépassement du mythe de l'androgyne originel par le couple Socrate / Diotime. La sagesse de Socrate réside dans la conscience

---

[3848] *Ibid.*, p. 402.
[3849] *Ibid.*, p. 294 – 395.
[3850] *Vie Nouvelle*, II, 8.
[3851] *Banquet*, II, XV, 12.
[3852] Alors même que Delécluze rapproche précisément Dante et saint Thomas. Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 103 – 104.
[3853] *Banquet*, II, II, 3 – 4.
[3854] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 30 – 31.

de son ignorance. Les figures tutélaires du Maître sont quasi-absentes chez Platon. Diotime est l'une d'elles[3855], à vocation d'initiation mystérique[3856]. Socrate confie que tout ce qu'il sait de l'amour (alors qu'il est censé ne rien savoir !) lui a été enseigné par la prêtresse de Mantinée[3857]. L'enseignement par une femme fragilise pour l'une des premières fois le paradigme de la connaissance que défend Aristophane en accordant la prééminence aux boules mâles, rejetons du soleil[3858]. Les images obscènes des premières pages l'annoncent[3859]. Platon est peut-être l'introducteur de la différence sexuelle dans la philosophie. Cette relation entre le masculin et le féminin succède à la dignité originaire de l'androgyne dans le discours d'Aristophane. Dante est un penseur de la différence sexuelle, pas de l'androgynie. Béatrice est apparue comme une fille de Diotime. Ce modèle de la filiation est un trope extérieur à son objet. Une *analogie fonctionnelle* unit les deux. Diotime est la femme qui enseigne. Or l'enseignant doit disposer de la science *avant* de la transmettre. Donc Diotime est le parangon de la femme savante. Elle a reçu en dépôt, de la part du dieu, une doctrine primordiale – idée chère aux mystiques. Elle délivre aux hommes ce contenu de sagesse. Béatrice instruit Dante en transmettant un contenu noétique reçu lors de son admission au paradis. À la différence des enseignants terrestres elle ne tient pas son savoir d'un travail dianoétique de recherche dans les livres ou à l'université ; elle ne répète pas l'enseignement de Brunetto Latini. La proximité entre les deux femmes est démontrée. Toutes deux enseignent, à Socrate ou Dante, une vérité divine.

4° Une limite du rapprochement entre Diotime et Béatrice.

Cette communication des dieux aux hommes par l'intermédiaire d'une femme sous-détermine le moment ontologique pour se précipiter dans une théologie. *Ce* platonisme fuit les phénomènes pour rejoindre les Idées. Les premiers degrés de l'amour sont oubliés. Sauf à ramener l'être aux Idées, le platonisme mystique dilettante des Romantiques non philosophes de nature (hors Cousin par exemple) n'est que très peu ontologique. Il est une théologie mystique. Or l'articulation générale d'une religion, et donc une théologie, de Béatrice, et d'une métaphysique de la Dame, renvoie cette dernière au rang d'ontologie. Il s'agit, à la suite d'Aristote contre Platon, de donner une constitution

[3855] Platon, *Banquet*, 207C.
[3856] *Ibid.*, 210A – 211C.
[3857] *Ibid.*, 201D.
[3858] *Ibid.*, 190B – 192A.
[3859] *Ibid.*, 175D.

ontothéologique à la métaphysique : une théologie de Béatrice, une ontologie plus générale de la différence sexuelle ou de l'amour. La théologie platonicienne reste parcellaire en regard de la dantologie radicale. Cette dernière articule une métaphysique du sexe qui assume son moment ontologique et une religion de Béatrice.

Diotime n'est pas elle-même l'objet d'un amour. Or Béatrice est aimée de Dante. Rien ne dit de manière indiscutable dans la *Vie Nouvelle*, que Béatrice aime Dante en retour. Mais la troisième Dame du second chant de *l'Enfer* révèle à Dante par le récit de Virgile que Béatrice aime son vassal. S'adressant à Virgile, elle présente Dante comme son « ami », nom courtois. La crainte qu'elle éprouve face à sa perdition dans la forêt obscure renforce cet amour partagé. Béatrice confirme que c'est l'amour qui l'envoie.

> O belle âme de Mantoue, dont la renommée dure encore dans le monde et durera autant que le mouvement, mon ami, qui n'est pas celui de la Fortune, est tellement empêché d'avancer dans la plage déserte, qu'il recule d'effroi ; et peut-être est-il déjà si égaré, que je crains de m'être levée trop tard pour venir à. son secours, d'après ce que j'ai entendu sur lui dans le ciel. Va donc, et avec ta parole ornée, et avec tout ce qu'il faut pour le sauver, secours-le si bien que j'en sois consolée. C'est moi, Béatrix, qui t'envoie ; je viens d'un endroit où je désire retourner, l'amour m'amène et me fait parler ainsi[3860].

Le pouvoir de la *donna*, élévateur ou cruel, se niche au cœur de cet amour. Parce que Dante aime Béatrice il est si affecté par les reproches[3861] qu'elle lui adresse au Paradis terrestre. Corrélativement Béatrice aime tant, qu'elle se soucie de lui et qu'elle est affectée par les trahisons du poète. La relation entre Béatrice et Dante est toujours marquée par l'amour. Le Dieu-Amour réunit les deux enfants miraculeux (marqués par le neuf[3862]) de Florence. Il gouverne leur relation dans le

---

[3860] « *O anima cortese mantoana, / di cui la fama ancor nel mondo dura, / e durerà quanto 'l mondo lontana, / l'amico mio, e non de la ventura, / ne la diserta piaggia è impedito / sì nel cammin, che vòlt'è per paura ; / e temo che non sia già sì smarrito, / ch'io mi sia tardi al soccorso levata, / per quel ch'i' ho di lui nel cielo udito. / Or movi, e con la tua parola ornata / e con ciò c' ha mestieri al suo campare, / l'aiuta sì ch'i' ne sia consolata. / I' son Beatrice che ti faccio andare ; / vegno del loco ove tornar disio ; / amor mi mosse, che mi fa parlare.* », *Enfer*, II, 58 – 72.

[3861] Leur cruauté est en effet à la limite du supportable ; on ne saurait y voir, comme Rémy de Gourmont, de « mélancoliques reproches où l'on sent passer non pas un regret, mais un souvenir complaisant des jours vécus sur terre, pendant lesquels elle pouvait offrir son pur visage à la contemplation de son poète »., Gourmont, « Béatrice, Dante et Platon », *Op. Cit.*, p. 78.

[3862] *Vie Nouvelle*, XXIX, 4.

paradis. La métaphysique du sexe, de la Dame ou l'amour sont des termes équivalents. Ils se requièrent nécessairement.

Cette réciprocité manque chez Platon. Le *Banquet* est une théorie sur l'amour du Bien[3863] et du Beau[3864], non d'un homme et d'une Dame. L'ensemble des discours n'a pour seul but que de chanter la louange de Dieu-Amour, *Éros*. Sa puissance est mise en avant. Elle pousse à accomplir de belles actions et à fuir les mauvaises dans le discours de Phèdre[3865]. Elle restitue l'unité primordiale dans celui d'Aristophane[3866], etc. L'enseignement de Diotime en direction de Socrate ne fait pas exception. Il définit l'amour à partir de son pouvoir. Il est défini comme amour de la beauté[3867] et recherche de l'immortalité[3868]. La contemplation de la beauté permet de passer des apparences aux actions et des actions aux Idées, jusqu'à l'Idée suprême, celle du Bien qui s'identifie au Beau et au Vrai[3869]. L'amour converti permet de contempler les Idées : élément fondamental des mystiques, qui remplacent l'Idée par Dieu. Saint François d'Assise contemple la nature créée, il l'aime car il la trouve belle, remonte de la créature au créateur. Le contenu de l'enseignement transmis à Socrate par Diotime est le processus de cette conversion dans laquelle l'amour révèle l'étendue de son pouvoir et de sa puissance. Mais jamais il n'est dit que Socrate aime Diotime comme Dante aime Béatrice et comme Béatrice aime Dante ! Il n'est pas non plus assuré qu'il faille commencer par l'amour de la Dame puis y renoncer dans l'amour du Bien / Beau, de Dieu. Au contraire, *l'oraison*[3870] de Dante envers celle qui a repris sa place dans la Rose des Bienheureux est l'une des belles déclarations d'amour[3871]. Telle est l'une des plus grandes objections envers la recherche d'une analogie entre Diotime et Béatrice. Le texte du *Banquet* de Platon n'est pas structurellement compatible avec le corpus dantesque. Cette identification impossible entre Béatrice et Diotime fragilise davantage encore les lectures mystiques. Ce n'est pas dans leur orbe que la métaphysique de la Dame s'établit.

[3863] Platon, *Banquet* 206A.
[3864] *Ibid.*, 210B.
[3865] *Ibid.*, 178E – 179A.
[3866] *Ibid.*, 192E.
[3867] *Ibid.*, 201A.
[3868] *Ibid.*, 207A – 208D.
[3869] *Ibid.*, 210A – 211C.
[3870] *Paradis*, XXXI, 91.
[3871] *Paradis*, XXXI, 79 – 90.

§2. Le culte de la Dame : de Dante à Nerval.

Le Romantisme n'assume que très peu la religion de Béatrice. Le Lys dans la vallée *n'est pas une* Vie Nouvelle *ni une* Divine Comédie*, malgré les deux occurrences d'une vie nouvelle ou d'une nouvelle vie conquise par Félix grâce à la bonne intelligence avec Henriette. Ce roman si emblématique d'un certain visage du Romantisme français est l'exemple typique de la limite de la métaphysique du sexe dans le Romantisme. La radicalité que donne Dante à la différence sexuelle n'est jamais atteinte – du moins avant Nerval. Lui seul parvient à une pensée de la femme plus fidèle à Dante. Ses filles du feu ont un je-ne-sais-quoi de commun avec les femmes peintes par les préraphaélites. Son Aurélia n'est pas sans remémorer la Béatrice de la* Vie Nouvelle*. Par leur commun rapport à la mort, par la puissance d'élévation de l'âme du poète qu'elles rendent possibles, elles possèdent de nombreux points communs. Par elles, par la lecture nervalienne de Dante, la Dame cesse d'être une fonction médiatrice dans le mysticisme chrétien issu du platonisme. En définissant l'initiation comme le saut qualitatif – et Dante lui-même reconnaît que le poème sacré fasse un saut*[3872] *– qui fonde une perfectibilité du Moi dans la confrontation avec la mort, Béatrice et Aurélia sont des êtres initiateurs. C'est la grande découverte de Nerval au bord de la folie après les louanges des poèmes de jeunesse*[3873]*. La scène du mariage dans la* Vie Nouvelle *annonce une initiation et l'ajourne*[3874]*. Nerval, jusque dans cette folie qui ressemble au délire onirique de Dante après la mort de Béatrice, connaît une expérience similaire. Seul le poète des Chimères comprend la métaphysique de la féminité, initiatique et non seulement mystique. La femme l'exige.*

Nerval se réfère à plusieurs reprises à Dante, explicitement ou par simple allusion. Cette déférence envers un Grand du temps passé ne le singularise pas. Il faut rapidement aller vers Aurélia *: ici l'auteur reconnaît le pouvoir de la Dame. Le livre de la folie, analogue pour une période de détresse du* trasumanar *dantesque, est en même temps le livre de la mémoire.* Aurélia*, c'est à la fois la* Vie Nouvelle *et la* Divine Comédie *dans un geste qui marque la dantophile de Nerval : la fusion des thèmes.*

[3872] *Paradis*, XXIII, 61 – 63. Cf. Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 22.
[3873] Nerval (G. de), « Une femme est l'amour, la gloire, et l'espérance », in *Poésies de Gérard de Nerval*, Paris, La Bonne compagnie, 1947, p. 107.
[3874] Libaude, *Op. Cit.*, p. 103 – 105.

1° De Dante à Nerval : méthode de lecture.

Chez Nerval, tout est plus rapide et plus dramatique que chez Dante. Il fond souvent en un élément ce qui est disséminé par le Florentin. Cette hâte et ces fusions révèlent l'urgence de l'histoire au temps de la fin de la noblesse « à figures dantesques[3875] ». Nerval est désenchanté, accablé par la perte de l'espérance qui caractérise le second cénacle. Tout doit aller vite : non brûler sa vie dans une rapidité de jouisseur, mais, puisque le monde est déjà usé et que les espérances s'envolent, il convient de se hâter de « fixer des vertiges ». Le vers n'est pas de lui mais lui correspond. Cette cruauté du temps est un lieu commun du Romantisme. Elle marque l'ensemble de l'œuvre de Chateaubriand, triomphant dans la dernière œuvre, la *Vie de Rancé*. Mais aussi l'expérience poétique des *Méditations* de Lamartine en deuil de sa Julie Charles. Avec Nerval, à la fin de ce Romantisme de plus en plus sombre dans le ton et dans le caractère, ce sens de l'irréparable, comme dit Baudelaire, rejoint davantage une expérience humaine. Il demeure un certain désaccord entre la vie de Chateaubriand et son œuvre. Il souffre indéniablement des exils et d'une certaine incompréhension. Néanmoins son existence n'est pas des plus tragiques. Marié à une épouse aimante et entouré d'amis fidèles, sa vie n'est pas marquée par le malheur comme celle de Nerval ou celle Baudelaire. De même, la biographie de Lamartine n'est pas exempte de son lot de tristesse. Sa carrière politique, malgré le faible score aux élections de 1848, fut assez remplie et connut un certain succès : figure non dantesque. La photographie prise en 1865 a quelque chose d'émouvant, en regard des portraits de jeunesse. Elle présente un vieil homme qui *fut* le témoin total d'un siècle aux mille agitations. Le sourire est incertain et les yeux légèrement perdus dans le vague ; quel apaisement en comparaison du visage fermé, sombre, tortueux et torturé, des photographies de Nerval, écrivant sous l'une d'elle « Je suis l'Autre » ! Pour Chateaubriand et Lamartine, les désillusions ne s'épanchent jamais dans la folie et les drames ne font jamais préférer le rêve à la vie. Aucun docteur Blanche ne les recueille dans un sanatorium. Le destin de Nerval est celui d'un Hölderlin ou d'un Nietzsche : pas d'un Fontanès ou d'un Ballanche. Cette célérité du destin qui précipite vers la folie ou la mort se cristallise dans le génie littéraire. L'« admirable tremblement du temps » avancé par Chateaubriand méditant sur les autres saisons de Nicolas Poussin se double d'une écriture de cette temporalité vécue par Nerval. Tout dans *Aurélia* est marqué par l'effraction du temps. Les différentes époques cohabitent dans le même présent du rêve. Les révolutions stellaires annoncent la fin du monde. Gérard se souvient des femmes

[3875] Nerval, « Nobles et valets », in *OC1*, p. 336.

éternelles, hors du temps. L'esprit prophétique est sans cesse annoncé. Le style, la création et l'existence s'entremêlent dans cette écriture ucrhonique.

Le rapport de Nerval à Dante dans *Aurélia* en porte la trace. La distance temporelle qui sépare la *Vie Nouvelle* et la *Divine Comédie* est abolie. Les derniers mots de la *Vie Nouvelle* de Dante annoncent peut-être la *Divine Comédie*. Mais, après les retards et les ajournements, un temps de latence est nécessaire. Voulût-il trop vite, avec trop de zèle, obéir au Dieu-amour par le jeu des dames-écrans ? Béatrice lui refuse le salut[3876]. Rêve-t-il trop intensément de sa Dame ? Il ne peut retenir, contre toutes les règles du *trobar* courtois et contre tout commandement d'Amour, la prononciation de son nom[3877]. Cette hâte trop grande est sans cesse sanctionnée dans la *Vie Nouvelle*. Au seul terme de l'œuvre, Dante reconnaît qu'il faut se taire[3878] – ou parler d'autres choses. La *Divine Comédie* est le fruit de cette latence assumée. Tout va plus vite chez Nerval : aucun atermoiement n'est possible à cause de ce jeu sur le temps. La *Vie Nouvelle* et la *Divine Comédie* sont mêlées. Le culte de la Dame en porte la trace[3879]. Toujours Nerval radicalise les propositions de Dante. Il se situe dans une continuité dantesque mais lui assigne une telle radicalité qu'il transforme assez grandement l'intuition originelle de Dante, tout autant qu'il fond en une même période narrative deux éléments disjoints chez Dante.

Le narrateur d'*Aurélia* veut révéler les arcanes du monde par une œuvre de numérologie ou de gématrie. « Une autre caractéristique de la *Vita Nuova* est l'importance qu'elle attribue aux anniversaires et aux correspondances numériques. La vision par Dante de la mort de Béatrice est précédée par une maladie de neuf jours (neuf étant le nombre mystique qui revient tout au long de la *Vita Nuova*) ; tandis que Nerval a très tôt la prémonition de sa propre mort ou de celle d'Aurélia après avoir souligné que le numéro de l'adresse de la maison est le même que son âge. Et il prête une attention toute particulière à la même heure du même jour[3880] ». « Les correspondances thématiques entre les deux livres sont d'autant plus marquées, qu'elles mettent en œuvre un symbolisme presque identique : symbolisme des couleurs, des nombres et même de l'image[3881] ». Cet usage du symbolisme et de la science des nombres n'est pas un *jeu* de l'esprit ou un amusement littéraire. Il découvre les mystères du monde, comme à Éleusis, source de Dante selon Éliphas Lévi[3882]. Nerval

---

[3876] *Vie Nouvelle*, X, 2.
[3877] *Vie Nouvelle*, XXIII, 13.
[3878] *Vie Nouvelle*, XLII, 2.
[3879] « Nerval l'avait rejoué [le parcours infernal de Dante, sommé de parcourir les séries simultanées de son existence au cours de son initiation au culte d'Aurélia, associant l'Enfer romantique aux échos de la *Vita nuova*. », Loir, *Op. Cit.*, p. 136.
[3880] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 230 (Nous traduisons).
[3881] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 44.
[3882] Cf. texte déjà cité.

revendique la même explication et compréhension intégrales du monde que Dante dans le trentième paragraphe de la *Vie Nouvelle*. Il rajoute à ce symbolisme et à cette numérologie le don de voyance à l'approche de la mort.

> Le jour suivant, je me hâtai d'aller voir tous mes amis. Je leur faisais mentalement mes adieux, et, sans rien leur dire de ce qui m'occupait l'esprit, je dissertais chaleureusement sur des sujets mystiques ; je les étonnais par une éloquence particulière, il me semblait que je savais tout, et que les mystères du monde se révélaient à moi dans ces heures suprêmes. Le soir, lorsque l'heure fatale semblait s'approcher, je dissertais avec deux amis, à la table d'un cercle, sur la peinture et sur la musique, définissant à mon point de vue la génération des couleurs et le sens des nombres[3883].

Safieddine montre « la construction ternaire qui préside au deux œuvres ». « Ainsi, à travers cette construction ternaire, se dessine un itinéraire qui, du registre courtois, en passant par les poésies de la "*lode*", s'élève à la dimension mystique, par l'accession de l'amour à l'éternel et à l'absolu et son apothéose dans la gloire des cieux[3884] ». La dantophilie voire la dantologie de Balzac et de Nerval valent de manière structurelle ou formelle.

Nerval reconnaît avoir perdu la vraie route. Il la retrouve après la mort d'Aurélia grâce au souvenir de cette dernière. Dante perd « la voie droite, *la diritta via*[3885] ». Puis Béatrice apprend que cette perte est due à son absence[3886]. Nerval fusionne les deux idées.

> Un jour, nous dînions sous une treille, dans un petit village des environs de Paris ; une femme vint chanter près de notre table, et je ne sais quoi, dans sa voix usée mais sympathique, me rappela celle d'Aurélia. Je la regardai : ses traits mêmes n'étaient pas sans ressemblance avec ceux que j'avais aimés. On la renvoya, et je n'osai la retenir, mais je me disais : « Qui sait si *son esprit* n'est pas dans cette femme ! » et je me sentis heureux de l'aumône que j'avais faite. Je me dis : « J'ai bien mal usé de la vie, mais, si les morts pardonnent, c'est sans doute à condition que l'on s'abstiendra jamais du mal, et qu'on réparera tout celui qu'on a fait. Cela se peut-il ? … Dès ce moment, essayons de ne plus mal

[3883] Nerval, *OC3*, p. 698.
[3884] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 38 – 39.
[3885] *Enfer*, I, 3.
[3886] *Purgatoire*, XXX, 123.

> faire, et rendons l'équivalent de tout ce que nous pouvons devoir. » J'avais un tort récent envers une personne ; ce n'était qu'une négligence, mais je commençai par m'en aller excuser. La joie que je reçus de cette réparation me fit un bien extrême ; j'avais un motif de vivre et d'agir désormais, je reprenais intérêt au monde[3887].

Ces considérations annexes ramènent au cœur de la dette de Nerval envers Dante autour de la question de la féminité, la sororité entre Béatrice et Aurélia. Dans quelle mesure Nerval, successeur explicite de Dante dès les premières pages d'*Aurélia*, hérite-t-il d'une métaphysique de la féminité fondée dans la *Vie Nouvelle* et dans la *Divine Comédie* pour lui donner un nouveau développement, à la fois fidèle et exacerbé ?

2° Le Tombeau de la Dame, dans le culte des Mères.

Nerval[3888] idéalise la femme[3889]. Il réconcilie idéalité et réalité[3890] mais reconnaît un pouvoir bien plus sombre. Il n'appartient pas à la dantologie platonicienne et catholique peu capable de penser la profondeur de la féminité et de « l'attachement douloureux à une morte[3891] ». De nombreuses figures féminines jalonnent l'ensemble de l'œuvre nervalienne. De simples allusions ou des êtres tutélaires instaurent une proximité certaine avec Dante. Le lien entre ces êtres d'imagination et les femmes réelles est un nouveau point de contact avec Dante. « Là où Delécluze relève la thématisation amoureuse, Nerval commence par la mort ou la perte et cherche à comprendre en quoi elle se lie à son amour[3892] ».

[3887] Nerval, *OC3*, p. 732. Le personnage de cette chanteuse n'est peut-être pas sans écho avec celle qui, dans le dixième chapitre des *Nuits d'Octobre*, a inspiré tant de propos issus de Dante à Nerval.
[3888] Ici nous abandonnerons autant que faire se peut la traduction de Fiorentino : Pitwood nous renseigne sur la maîtrise de l'Italien par Nerval (*Op. Cit.*, p. 226) et l'amitié qu'il entretint avec un autre traducteur partiel, Antoni (ou Antony) Deschamps (p. 232 – 233), rencontré au sanatorium du docteur Blanche. C'est pourquoi nous citerons, quand elle est disponible (Deschamps de traduit que vingt champs), l'œuvre de ce dernier.
[3889] Viard, *Op. Cit.*, « anges » (Édition numérique)
[3890] « Là se découpe plus nettement la forme adorée, la beauté à la fois idéale et réelle qui fut pour Heine ce qu'est Laure pour Pétrarque, Béatrice pour Dante. », Nerval, *OC1*, p. 1127.
[3891] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 99.
[3892] Loir, *Op. Cit.*, p. 138

L'immixtion de la vie réelle, du rêve et de la fantasmagorie littéraire ne cesse de s'accroître dans l'œuvre nervalienne « pour créer *une sorte de vraisemblable fantastique aux yeux même de l'imagination* : c'est la sorte de vraisemblance que Nerval demandera aux mythes[3893] ». Cette corrélation entre la femme réelle et celle du livre diffère entre Nerval et Dante. Le premier se refuse à utiliser la même appellation et dissimule le nom réel sous celui d'un personnage, comme il ne peut assumer le sien[3894]. Or le second ne nomme jamais par un pseudonyme ou un emprunt littéraire la Dame au pouvoir de laquelle il se trouve. Le nom de Béatrice désigne son être et sa fonction[3895]. La continuité du nom prouve celle de l'acte. Qu'elle soit la Dame de la louange, celle du rire qui tue, Béatrice reste identifiable par son nom. Aucune solution de continuité ne sépare la jeune florentine du guide paradisiaque car *elles (s)ont le même nom*. En masquant le nom des femmes de sa vie sous des suites de lettres empruntées, Nerval n'énonce pas directement la nature du pouvoir de la comédienne aimée. Cette limite empêche de conclure à une analogie parfaite voulant que Béatrice soit à Dante ce qu'Aurélia est à Gérard. Aurélia n'est pas identique à Béatrice : elle en est peut-être la sœur[3896].

Aurélia, « immortelle fiancée[3897] », n'est pas indigne de Béatrice. Leur commun rapport à la mort est la première marque de leur relation.

> Ainsi l'expérience fondamentale vécue par les deux poètes est celle de la perte de la femme aimée et, chez Nerval, des femmes aimées. À son tour, la multiplicité de la femme, entraînée par la perte de l'unité du « je », aboutit à une dichotomie, qui débouche sur le "*traviamento*" chez Dante, sur le « labyrinthe » chez Nerval. […] La dichotomie souligne donc la double image de la mort : à la mort réelle, celle de Béatrice et d'Aurélia, répond la mort symbolique, celle de Dante et, doublement symbolique, celle de Nerval[3898].

Déjà dans un article de *L'Artiste-Revue de Paris* du 21 décembre 1845 Nerval relie Béatrice et les « cercueils de marbre[3899] ». Déjà dans les *Odelettes* des jeunesse le poète des « Cydalises »

[3893] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 32.
[3894] Gautier, *Histoire du Romantisme*, *Op. Cit.*, p. 71.
[3895] *Vie Nouvelle*, II, 1.
[3896] Nous reprenons cette expression à Libaude, qui demande si Francesca est sœur de Béatrice. Libaude, *Op. Cit.*, p. 175. Cf. également Haedens (K.), *Gérard de Nerval ou la Sagesse romantique*, Paris, Grasset, 1939, p. 83 – 84.
[3897] *Ibid.*, p. 154.
[3898] Safieddine, *Op. Cit*, p. 46.
[3899] Nerval, *OC1*, p. 1036.

reconnaissait cette immixtion entre amour et tombeau, avant d'envisager une sorte de catastérisme féminin.

> Où sont nos amoureuses ?
> Elles sont au tombeau :
> Elles sont plus heureuses
> Dans un séjour plus beau !
>
> Elles sont près des anges,
> Dans le fond du ciel bleu,
> Et chantent les louanges
> De la Mère de Dieu !
>
> Ô blanche fiancée !
> Ô jeune vierge en fleur !
> Amante délaissée,
> Que flétrit la douleur :
>
> L'éternité profonde
> Souriait dans vos yeux…
> Flambeaux éteints du monde
> Rallumez-vous aux cieux[3900] !

Vouer la Dame au tombeau pourrait être une vengeance du poète face à son écrasant pouvoir, prenant prétexte d'une réalité historique. La phrase assassine, citant Dante, de Liszt envers Marie d'Agoult en serait un exemple. Or c'est l'inverse qui est vrai. Ce n'est pas une vengeance de papier, mais la reconnaissance de la suprématie ontologique. La mort de Béatrice et d'Aurélia nie leur incarnation terrestre et leur ouvre les portes des autres royaumes. Béatrice morte descend en enfer et circule dans le paradis. La *Divine Comédie* est le *tombeau* – à la fois monument architectural, œuvre de mémoire et style poétique – de Béatrice comme *Aurélia* celui d'Aurélia-Jenny Colon[3901]. Le pouvoir de la Dame est renforcé par ce tombeau. La mémoire par-delà la tombe[3902] est plus forte que les efforts soutenus par la vision du corps. Dante ne l'a pas compris : reproche de Béatrice deux fois asséné.

> Mais la terre se fait d'autant plus ingrate et plus sauvage avec une mauvaise semence et sans culture, qu'elle a plus de bonté et plus

[3900] Nerval, « Les cydalises », in *OC3*, p. 417 – 418.
[3901] « La sœur éternelle, la compagne morte et vivante qui ne pourra plus maintenant le quitter et qu'il a située plus loin que les atteintes du sort, c'est Aurélia. », Haedens, *Op. Cit.*, p. 64.
[3902] *Banquet*, II, II, 3 – 4.

de vigueur. Je le soutins quelque temps avec mon visage, et en lui montrant mes yeux de jeune fille, je le menais avec moi dans le droit chemin. Mais lorsque je fus sur le seuil de mon second âge, et que je quittai ma vie mortelle, il m'abandonna et il se livra à d'autres. Quand je m'étais élevée de la chair à l'esprit et que j'avais grandi en beauté et en vertu, je lui devins moins précieuse et moins chère, et il dirigea ses pas hors du vrai chemin, en suivant les fausses images des biens, qui ne tiennent aucune promesse[3903].

Cependant, pour que tu aies plus de honte de ton erreur, et pour qu'une autre fois tu sois plus ferme contre la voix des sirènes, taris la source des pleurs et écoute : Tu apprendras comment ma chair ensevelie devait te guider dans une voie contraire. La nature ou l'art ne t'offrirent jamais autant de plaisir que le beau corps où je fus enfermée, et qui n'est plus que poussière. Et si le plus grand des plaisirs te fut ainsi enlevé à ma mort, quelle chose mortelle devait ensuite te tenter ? Tu devais bien plutôt, aux premières atteintes des objets trompeurs, t'élever vers moi, qui n'étais plus ainsi. Tu ne devais pas ployer tes ailes et attendre que tu fusses frappé de nouveau, ni par aucune jeune fille, ni par une autre vanité aussi passagère[3904].

Jamais la mémoire[3905] de Béatrice ne quitte totalement l'esprit de Dante. Au plus fort de l'amour pour la consolatrice du *Banquet* elle tient « la citadelle de l'esprit, *la rocca della mia mente*[3906] ». La disparition du beau corps de la jeune Béatrice *aurait dû* donner tout le pouvoir à l'esprit. Ensevelie, Béatrice ne règne plus grâce aux charmes de son beau corps, mais *aurait dû* dominer en tant que pur

---

[3903] « *Ma tanto più maligno e più silvestro / si fa 'l terren col mal seme e non cólto, / quant'elli ha più di buon vigor terrestro. / Alcun tempo il sostenni col mio volto : / mostrando li occhi giovanetti a lui, / meco il menava in dritta parte vòlto. / Sì tosto come in su la soglia fui / di mia seconda etade e mutai vita, / questi si tolse a me, e diessi altrui. / Quando di carne a spirto era salita, / e bellezza e virtù cresciuta m'era, / fu' io a lui men cara e men gradita ; / e volse i passi suoi per via non vera, / imagini di ben seguendo false, / che nulla promession rendono intera.* », *Purgatoire*, XXX, 118 – 132 (Traduction de Fiorentino, chant absent chez Deschamps).

[3904] « *Tuttavia, perché mo vergogna porte / del tuo errore, e perché altra volta, / udendo le serene, sie più forte, / giù il seme del piangere e ascolta : / sì udirai come in contraria parte / mover dovieti mia carne sepolta. / Mai non t'appresentò natura o arte / piacer, quanto le belle membra in ch'io / rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte ; / e se 'l sommo piacer sì ti fallio / per la mia morte, qual cosa mortale / dovea poi trarre te nel suo disio ? / Ben ti dovevi, per lo primo strale / de le cose fallaci, levar suso / di retro a me che non era più tale. / Non ti dovea gravar le penne in giuso, / ad aspettar più colpo, o pargoletta / o altra novità con sì breve uso.* », *Purgatoire*, XXXI, 43 – 60 (Traduction de Fiorentino, chant absent chez Deschamps).

[3905] Sur l'importance de la mémoire chez Dante, cf. Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 266.

[3906] *Banquet*, II, II, 3 – 4.

esprit. La Béatrice de chair n'est que le prélude à la puissance de l'esprit de la Dame, de son intellect d'amour. Dante, faute de le comprendre, tombe dans la forêt obscure : celle des fausses séductions, de l'oubli de la supériorité du pouvoir de l'esprit par rapport à celui du corps. Béatrice n'en est que plus mordante dans ses reproches. Il faut au voyageur ce dernier effort, de reconnaître la puissance de son « ancien amour, *antico amor*[3907] », « ancienne flamme, *antica fiamma*[3908] ». Accepter ses fautes et gagner le pardon[3909]. Tant d'années d'occultation et de latence, tant de fausses séductions rendent cette tâche fort difficile. Pour retrouver le pouvoir de Béatrice auquel sa mémoire n'a pas été assez fidèle, pour comprendre que la puissance de l'esprit est infiniment supérieure aux attraits du corps, Dante n'a d'autre choix que d'entrer en enfer[3910] et d'être sidéré[3911] par la parousie de Béatrice. La terreur mêlée des remords qui survient lorsqu'elle apparaît sur le char ne peut qu'être intense. Elle est le tribut du manque de reconnaissance envers le pouvoir de l'esprit face à celui du corps. Au point que Dante se prépare à se retourner vers Virgile[3912] au lieu de suivre Béatrice. Désormais le royaume des mères l'attend. Il tente de se rattacher au monde patriarcal, celui du « doux père, *dolcissimi patre*[3913] ». Face à Béatrice Dante est un enfant qui court vers sa *mère*[3914], mais qui en vérité attend son *père*.

La femme morte circule entre enfer et paradis. Son pouvoir est renforcé car le poids du corps n'en limite plus la portée. Elle rejoint le royaume des Mères. Telle est la première proximité entre Béatrice et Aurélia. Nerval se voue à « un amour qui ne cherche l'union définitive qu'au-delà de la mort[3915] ». Sans entrer dans l'occulte ou dans la latence comme Isis ou Perséphone / Proserpine près de Pluton, elles n'exerceraient pas avec autant de force leur puissance sur l'esprit masculin. La religion de Béatrice est celle d'une déesse chtonienne[3916]. Entrée dans le royaume infernal des Mères, la Dame cesse d'être *seulement* une fonction médiatrice dans un mysticisme chrétien issu du platonisme. Ce rythme de la vie et de la mort, de l'esprit incorporé puis pur, rend possibles des sauts qualitatifs initiatiques. Béatrice est initiatrice dès la *Vie Nouvelle* grâce au charme du corps auquel l'âme se mêle. Sa mort intensifie le pouvoir de son esprit. Sa puissance initiatrice s'accroit. Elle

---

[3907] *Purgatoire*, XXX, 39.
[3908] *Purgatoire*, XXX, 48.
[3909] *Purgatoire*, XXXI, 13 – 15 puis 85 – 90.
[3910] *Purgatoire*, XXX, 136 – 141.
[3911] *Purgatoire*, XXX, 76 – 78.
[3912] *Purgatoire*, XXX, 40 – 48.
[3913] Purgatoire, XXX, 50.
[3914] *Purgatoire*, XXX, 43 – 45.
[3915] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 115.
[3916] « L'antique Isis légua ses voiles / Aux modernes filles du Nil ; / Mais, sous le bandeau, deux étoiles / Brillent d'un feu pur et subtil. » Gautier, « La fellah », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 117.

devient une figure du Maître transmettant son influence spirituelle par-delà « la nuit du tombeau[3917] ». Béatrice et Aurélia sont des êtres initiateurs en acte par l'épreuve du tombeau. La mort de la Dame n'est pas une vengeance du poète rassis de la cruauté des femmes ni un simple jeu littéraire. Rejoignant le royaume de l'esprit, la Dame accomplit sa puissance d'initiation.

Dante et Nerval ne cherchent pas des fonctions intermédiaires dans un cosmos néoplatonicien hiérarchisé. Ils engendrent *poétiquement* des Dames. Parce qu'elles appartiennent à un humanisme du tombeau, elles détruisent par la glace ou le feu, ennoblissent puis transhumanisent ceux qui s'en montrent dignes. Le rythme dédoublé[3918] de « *Donne ch'avete intelletto d'amore* » est respecté. Ce n'est pas le pur don d'une grâce ni la simple attraction néoplatonicienne. Béatrice permet à Dante de s'élever dans les cercles successifs du paradis par l'attrait de son regard. La reconnaissance d'un pouvoir *actif ou actualisant* de la Dame requiert de rejoindre dans la mort les Déesses-Mères[3919]. Les anciens dieux vont revenir. Mais ce seront des Déesses.

> Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours !
> Le temps va ramener l'ordre des anciens jours ;
> La terre a tressailli d'un souffle prophétique…[3920]

Ce retour de la latence des dames primordiales s'accompagne d'un regain de pouvoir. Revenant au centre de la mémoire du poète après avoir toujours tenu la citadelle de leur esprit[3921], ces Dames retrouvent et intensifient leur pouvoir. La *Vie Nouvelle* promet une initiation mais l'ajourne. Il faut davantage de temps. On n'entre pas dans le monde des initiations mystériques comme on connaît une extase mystique par une grâce rapide ou immédiate. Les bifurcations de Dante sont nécessaires comme la folie de Nerval. Par elles s'approfondit, en s'éprouvant dans le temps et dans l'adversité, la capacité spirituelle à connaître la plénitude d'une voie spirituelle. Les épreuves successives de l'eau (du gel[3922]) et du feu[3923] dès « *Donne ch'avete intelletto d'amore* », de la terre (catabase) et de l'air (gravir le purgatoire), associées au travail du deuil de Béatrice, désignant ce temps de l'initiation.

[3917] Nerval, « El Desdicahdo », *Les Chimères*, *OC3*, p. 645.
[3918] *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 35 – 36.
[3919] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 138.
[3920] Nerval, « Delfica », *Les Chimères*, *OC3*, p. 647
[3921] *Banquet*, II, II, 3 – 4.
[3922] *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 33.
[3923] *Vie Nouvelle*, XIX, chanson, v. 51 – 54.

Les toutes premières pages d'*Aurélia*, multiplient les références dantesques, implicites ou explicites. Mais Aurélia n'est en aucune façon de la même noblesse que Béatrice ou Laure.

> « Quelle folie », me dis-je, d'aimer ainsi d'un amour platonique une femme qui ne vous aime plus. Ceci est la faute de mes lectures ; j'ai pris au sérieux les inventions des poètes, et je me suis fait une Laure ou une Béatrix d'une personne ordinaire de notre siècle…[3924]

Il est loisible de douter de cet avertissement. Car tant Béatrice qu'Aurélia s'inscrivent dans la cohorte des femmes « dans les religions de la Mère[3925] ». Elles sont des incarnations de cette Isis qui domine Nerval, plus encore que ses contemporains[3926]. Aubaude y voit une « image divinisée de la femme[3927] », alors que le rapprochement avec Dante insiste sur la force obscure de la Dame.

Dans *Les Chimères*, Nerval se souvient de son voyage en Orient et consacre un sonnet à Isis, la déesse-mère par excellence. « Les Chimères, en effet, sont le théâtre, en quelques sonnets magiques, d'une vaste guerre de religions dont Isis est l'héroïne, la mère-épouse avec qui le fils fait alliance contre le Père[3928] ».

> Le dieu Kneph en tremblant ébranlait l'univers :
> Isis, la mère, alors se leva sur sa couche,
> Fit un geste de haine à son époux farouche,
> Et l'ardeur d'autrefois brilla dans ses yeux verts[3929].

La femme d'Osiris a les yeux verts. Elle est cause de tremblement et se pique d'une certaine cruauté. Dans la note qu'il ajoute à son édition, Lemaire[3930] cite une variante du passage d'*Aurélia* sur la fresque où, selon les mots du commentateur, elle est une « *idole* […] qui] apparaît sous une forme plus précise et évoque son association avec le mythe de la Déesse-Mère égyptienne, Isis[3931] ».

[3924] Nerval, *OC3*, p. 696. Pitwood affirme que « ces doutes ont la vie courte » avant la glorification d'Aurélia (Pitwood, *Op. Cit.*, p. 231).
[3925] Aubaude (C.), *Nerval et le mythe d'Isis*, Paris, Kimé, 1997, p. 2.
[3926] « Nombreux sont les écrivains contemporains de Nerval qui ont adapté la figure d'Isis à leurs préoccupations personnelles et littéraires mais en l'isolant de son contexte égyptien pour l'appliquer aux grandes idées de l'époque sur le féminin et le religieux. » *Ibid.*, p. 11 – 12.
[3927] *Ibid.*, p. 12.
[3928] Viard, *Op. Cit.*, « Nerval » (Édition numérique).
[3929] Nerval, « Horus », *Les Chimères*, *OC3*, p. 646.
[3930] Nerval (G. de), *Œuvres*, Paris, Calssiques Garnier, 1986, p. 698.
[3931] *Ibid*, p. 775.

Aubaude est plus précise : « *Aurélia* est un texte inachevé, préfiguré par différents essais et adaptations, et sans cesse réécrit. Il contient les grandes apparitions d'Isis inspirées d'Apulée et représente, à ce titre, le texte matrice de la figure d'Isis[3932] ». Dans la grande procession qui achève le *Purgatoire*, Dante présente sa Béatrice comme une femme aux yeux verts d'émeraude[3933]. Dans *Sylvie*, Nerval recourt à cette apparition de Béatrice pour exprimer son émotion à la vue d'Adrienne. « Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures[3934] ». L'image est exagérée. Dante ne précise pas si Béatrice apparaît à la lisière de la forêt. Elle se montre cruelle *avant* de sourire. Mais l'influence de l'œuvre de Dante sur le poète qui sent naître en lui un amour nouveau est déjà manifeste.

Nerval retrouve un culte de la féminité fondé dans le culte isiaque prolongé par les initiations éleusiaques dont Cérès est la divinité tutélaire. Elle est le signe de la résurrection de la Nature. Béatrice-Adam[3935] est investie du pouvoir de faire rajeunir l'arbre du Paradis terrestre[3936]. « Symbole de beauté et de pureté, la Femme apparaît toujours entourée de fleurs, de sorte qu'elle devient tout à la fois l'image du Paradis perdu et le moyen par lequel le poète espère le retrouver[3937] ». Nerval voit croître une étoile pour annoncer la parousie de la femme-déesse. Wilfrid demande à Séraphîta d'être son étoile lumineuse[3938]. Ainsi Virgile présente Béatrice dans le second chant de *l'Enfer*.

> Ses yeux étincelaient comme fait une étoile :
> Elle m'a salué, puis, écartant son voile,
> Elle s'est mise à dire avec un doux accent […][3939].

La trace de ses pas est la force active qui fait revivre la nature. Et elle est le guide à suivre.

> Cette nuit-là, j'eus un rêve délicieux, le premier depuis bien longtemps. J'étais dans une tour, si profonde du côté de la terre et si haute du côté du ciel, que toute mon existence semblait devoir se consumer à monter et à descendre[3940]. Déjà mes forces s'étaient épuisées, et j'allais manquer de courage, quand une porte latérale vint à s'ouvrir ; un esprit se présente et me dit : — Viens, mon

---

[3932] Aubaude, *Op. Cit.*, p. 13.
[3933] *Purgatoire*, XXXI, 116. Si Pézard refuse de déduire de cette allégorie que Béatrice a véritablement les yeux verts, les contemporains anglais de Nerval étaient moins frileux : sous l'égide de Dante Gabriel Rossetti, les préraphaélites se plaisent à rendre l'éclat d'émeraude des yeux de leurs femmes peintes. Cf. *Pézard OC*, p. 1343.
[3934] Nerval, *OC3*, p. 542.
[3935] *Purgatoire*, XXXII, 37.
[3936] *Purgatoire*, XXXII, 55 – 60.
[3937] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 61.
[3938] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 751.
[3939] « *Lucevan li occhi suoi più che la stella ; / e cominciommi a dir soave e piana, / con angelica voce, in sua favella* », *Enfer*, II, 55 – 57 (Traduction Deschamps).
[3940] On pense assez aisément à la Maison-Dieu du Tarot de Marseille.

> frère ! … Je ne sais pourquoi il me vint à l'idée qu'il s'appelait Saturnin. Il avait les traits du pauvre malade, mais transfigurés et intelligents. Nous étions dans une campagne éclairée des feux des étoiles ; nous nous arrêtâmes à contempler ce spectacle, et l'esprit étendit sa main sur mon front comme je l'avais fait la veille en cherchant à magnétiser mon compagnon ; aussitôt une des étoiles que je voyais au ciel se mit à grandir, et la divinité de mes rêves m'apparut souriante, dans un costume presque indien, telle que je l'avais vue autrefois. Elle marcha entre nous deux, et les prés verdissaient, les fleurs et les feuillages s'élevaient de terre sur la trace de ses pas… Elle me dit : « — L'épreuve à laquelle tu étais soumis est venue à son terme ; ces escaliers sans nombre que tu te fatiguais à descendre ou à gravir étaient les liens mêmes des anciennes illusions qui embarrassaient ta pensée, et maintenant rappelle-toi le jour où tu as imploré la Vierge sainte et où, la croyant morte, le délire s'est emparé de ton esprit. Il fallait que ton vœu lui fût porté par une âme simple et dégagée des liens de la terre. Celle-là s'est rencontrée près de toi, et c'est pourquoi il m'est permis à moi-même de venir et de t'encourager[3941] ».

La *Nature* se renouvelle sous les auspices d'Isis, Cérès et Proserpine, Béatrice et Aurélia. Le culte de la Déesse-Mère est également une réviviscence de *l'esprit*. Dans le *Purgatoire*, la figure de Mathilde se comprend à partir de cette puissance naturelle de la féminité. Elle est une figure de la Mère primitive qui engendre (préfixe *mat* en indo-européen) et qui conserve (*held*, comme le *hold* anglais ou le *helden* allemand) la Nature ; une déesse de la nature naturante, antérieure à Adam et Ève – d'où sa présence dans le jardin d'Éden, dans le paradis terrestre. Elle rejoint le culte isiaque, mais aussi la figure de Lilith (à laquelle Dante Gabriel Rossetti consacre un poème admirable). Cette puissance d'engendrement sinon de création *ex nihilo* de la Nature comme beauté reste sous la dépendance de Béatrice qui incarne l'Amour primordial. Matelda annonce la venue de Béatrice comme la Primavera dans la *Vie Nouvelle*[3942], comme saint Jean-Baptiste celle du Christ. Cet enchainement de Matelda et Béatrice comme déesses de la nature naturante et comme Éternel-Féminin, se *fond* dans la seule personne d'Aurélia[3943]. La Mère est l'initiatrice psychopompe, la personnification de la Femme et l'expression d'une nature naturante qui hérite des cultes anciens.

[3941] Nerval, *OC3*, p. 745.
[3942] *Vie Nouvelle*, III, 1.
[3943] Ce qui n'est en rien étonnant tant nous sommes habitués, comme déjà signalé, à voir Nerval condensé en une même figure ce que Dante divise.

Le rite initiatique éleusiaque se fonde dans ce matriarcat dont Nerval hérite et qu'il préserve. Après ses *Chimères*, *Aurélia* rapporte chaque femme à une instance de ce qu'il nomme la « Mère éternelle ». Il pense à Isis sous l'emprise de cette folie qui le rend semblable à un dieu et octroie les pouvoirs thaumaturgiques.

> Toutefois, les promesses que j'attribuais à la déesse Isis me semblaient se réaliser par une série d'épreuves que j'étais destiné à subir. Je les acceptais donc avec résignation[3944].

Le livre consacré à Isis dans les *Filles du feu* amplifie cette idée. Nerval y décrit le Temple d'Isis à Pompéi. Il veut en comprendre le culte. Il montre la palingénésie[3945] d'Isis en figure chrétienne, et reprend le culte de la Déesse-Mère à plusieurs noms[3946], Isis ou Cybèle[3947], jusqu'à Marie[3948]. La portée initiatique de l'œuvre de Nerval, tout autant que celle de Dante, trouve son fondement et sa condition de possibilité dans ce culte d'une femme primordiale. Celui qui voyage à Éleusis doit revivre l'épreuve de Cérès et de Proserpine. Déjà Virgile sait cette connexion entre renaissance de la nature, voyage en enfer et initiation : épi de blé, rameau d'or[3949]. Cette intériorisation du drame divin et alchimique, sur le modèle du V.I.T.R.I.O.L. hermétique, conduit à franchir ce seuil définitif et à prendre la voie de la catabase tout en étant guidé par une Dame. Proserpine devient la déesse de l'Enfer : Éleusis est possible. Béatrice et Aurélia meurent : les deux poètes progressent dans leur voie initiatique. Cette dernière suppose un ou des guide(s). Dante se soumet à la tutelle de son guide, seigneur et maître dès la fin du second chant[3950]. Autant chez Dante que chez Nerval, un ami, un homme, possède d'abord cette fonction. Dans la scène du mariage, Dante suit un ami qui le porte sur le lieu du combat avec la mort et le préserve de l'abolition. Puis Virgile lui montre le chemin en

---

[3944] Nerval, *OC3*, p. 738.
[3945] *Ibid.*, p. 613.
[3946] *Ibid.*, p. 620
[3947] *Ibid.*, p. 619.
[3948] *Ibid.*, p. 621.
[3949] Virgile, *Énéide*, VI, 136 – 147.
[3950] « Marche donc en seigneur et maître devant moi, / Et que ta volonté soit ma reine et ma loi. » « *Or va, ch'un sol volere è d'ambedue : / tu duca, tu segnore e tu maestro* », *Enfer*, II, 139 – 140 (tarduction de Deschamps).

enfer[3951] et le couronne[3952], avant que Béatrice ne le remplace pour le conduire dans le monde supralunaire, celui de la lumière intelligible.

> Cependant, cette tentative de pénétrer le Mystère divin à travers l'expérience inouïe de l'amour ne se fait pas sans déchirure, l'arrachement aux biens terrestres étant perçu comme un divorce entre « l'Être » et « l'Étant ». Dès lors, le parcours du poète n'est plus qu'un « labyrinthe mystérieux qui conduit à l'idée de sacré et au respect pour l'inconnu et pour l'espace divin » (Daniel Couty). Aurélia peut devenir une autre Béatrice grâce à qui, nouveau prophète, Nerval aurait le privilège de trouver, dans le monde de la mort, un guide vers la lumière[3953].

Dans *Aurélia*, le narrateur est souvent conduit par des amis : ceux qui vont le chercher en prison, ceux avec qui il erre dans Paris le jour de sa dernière et plus forte attaque, les trois amis qui le conduisent à l'auspice[3954]. Et ce jusque dans ses rêves[3955]. Pour Dante comme pour Nerval, ces guides masculins cèdent place à une femme morte. « C'est pourquoi la *Vita Nuova* est l'itinéraire d'une âme vers la lumière, en passant par l'épreuve de la mort de la femme aimée. À son tour, *Aurélia* se présente comme la confession d'un homme qui espère une rédemption en vue du salut. Obtenant pour le poète la faveur céleste qui, à travers l'expiation, le purifie de ses fautes, Aurélia est, comme Béatrice, un guide dont la présence est sanctifiante, ne serait-ce que par "le caractère d'éternité" qu'elle imprime

---

[3951] Nerval insiste sur ceci dans les derniers mots du chapitre X de ses *Nuits d'Octobre* – le même chapitre qui se préoccupe de la structure de l'enfer ou de Francesca. « Si je n'étais sûr d'accomplir une des missions douloureuses de l'écrivain, je m'arrêterais ici ; mais mon ami me dit comme Virgile à Dante : « – Or si forte ed ardito ; – omai si scende per si fatte scale… » « – À quoi je répondis sur un air de Mozart : – Andiam ! andiam ! andiam bene ! » Tu te trompes ! reprit-il, ce n'est pas là l'enfer ; c'est tout au plus le purgatoire. Allons plus loin. », Nerval, *OC3*, p. 328.

[3952] « N'attends donc plus mes paroles ou mes conseils ; ton jugement est libre, droit et sain ; et ce serait une faute de ne pas faire à ton gré ; et c'est pour cela que, élevant au-dessus de toi, je te couronne et te mitre. » L'édition de la *Commedia* proposée par Anna Maria Chiavacci Leonardi (*Op. Cit.*), écrit « *sovra* » pour le dernier vers ; lorsque Fiorentino copie le texte italien dans son propre travail, il se réfère à un autre manuscrit, qui propose : « *sopra*. » D'où cette traduction : nous pensons que ce rapport à l'élévation est assez digne d'attention pour insister sur cette traduction. « *Non aspettar mio dir più né mio cenno ; / libero, dritto e sano è tuo arbitrio, / e fallo fora non fare a suo senno : / per ch'io te sovra te corono e mitrio.* », *Purgatoire*, XXVII, 139 – 142.

[3953] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 31.

[3954] « Trois de mes amis me dégagèrent en répondant de moi et me firent entrer dans un café pendant que l'un d'eux allait chercher un fiacre. On me conduit à l'hospice de la Charité. », Nerval, *OC3*, p. 737.

[3955] *Ibid*., p. 705 – 708.

à l'amour de Nerval, par sa mort[3956] ». Nerval radicalise[3957] le propos de Dante. Il perd de vue cette femme : prémonition de la mort d'Aurélia.

> La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements ; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel. Je la perdais ainsi de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car elle semblait s'évanouir dans sa propre grandeur. « Oh ! ne fuis pas ! m'écriai-je… car la nature meurt avec toi[3958] ! »

Dans la *Divine Comédie* Béatrice est souvent en tel excès voire en transcendance par rapport au poète qu'il détourne son regard d'elle car ses propres forces ne lui permettent pas encore de supporter son éclat.

> Déjà mes yeux étaient de nouveau fixés sur le visage de Béatrix et mon âme avec eux, et j'avais détourné mon attention de tout autre objet. Béatrix ne riait pas : Mais si je riais, me dit-elle, tu deviendrais comme Sémélé lorsqu'elle fut réduite en cendres. Car si ma beauté, qui brille d'un plus grand éclat, comme tu l'as vu, à mesure que l'on monte les degrés de ce palais éternel, ne se modérait pas, elle deviendrait si éblouissante, que tes forces mortelles seraient sous ses rayons comme une feuille brisée par le tonnerre[3959].

[3956] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 36.

[3957] « Initiatrice, pourvoyeuse d'une "*Vita Nuova*", elle [Béatrice] ne cesse, même dans les derniers chants du *Paradis*, d'être la Béatrice terrestre, femme unique, créature à la splendeur divine. Aurélia, elle, semble n'exister que pour être vouée à l'évanescence, de sorte que le mythe créé par Nerval apparaît lui aussi fuyant, incertain ; et la femme nervalienne devient comme une figure archétypale de l'immatérialité. À force d'immatérialité, elle finit par se dissoudre, alors que Béatrice, elle, est plus que jamais vivante au sein même de l'éther. » Safieddine, *Op. Cit.*, p. 67.

[3958] Nerval, *OC3*, p. 710.

[3959] « *Già eran li occhi miei rifissi al volto / de la mia donna, e l'animo con essi, / e da ogne altro intento s'era tolto. / E quella non ridea ; ma "S'io ridessi", / mi cominciò, "tu ti faresti quale / fu Semelè quando di cener fessi : / ché la bellezza mia, che per le scale / de l'etterno palazzo più s'accende, / com' hai veduto, quanto più si sale, / se non si temperasse, tanto splende, / che 'l tuo mortal podere, al suo fulgore, / sarebbe fronda che trono scoscende."* », *Paradis*, XXI, 1 – 12. (Traduction de Fiorentino, chant absent des extraits de Deschamps).

Béatrice cède place à saint Bernard sans être perdue. Dante la contemple souriante dans la Rose des Bienheureux, par-delà les lois terrestres de l'optique[3960]. Même si elle finit par se détourner du face-à-face avec Dante[3961], elle reste pour toujours présente. La femme enveloppée du drap sanglant[3962] devient dans le *Banquet* cette étoile rubiconde[3963] toujours présente à l'esprit du poète. Nerval amplifie dans un sens tragique ce rapport entre la femme, l'étoile[3964] et le sang. Jusqu'à lui octroyer une vocation apocalyptique : « Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous touchions à la fin du monde annoncée dans l'*Apocalypse* de saint Jean. Je croyais voir un soleil[3965] noir dans le ciel désert et un globe rouge de sang au-dessus des Tuileries[3966] ». Nerval n'oublie pas Aurélia. Il se reproche ses fautes envers elle comme Dante demande le pardon de Béatrice. « On trouve une autre similarité avec la *Vita Nuova* lorsque Nerval reconnaît les erreurs dont il s'est rendu coupable depuis la mort d'Aurélia […]. Ceci rappelle les regrets causés à Dante par ses amourettes avec la *Donna Gentile*[3967] ».

> Je regrettai d'autant plus que la mort ne m'eût pas uni à elle [Aurélia]. Puis, en y songeant, je me dis que je n'en étais pas digne. Je me représentai amèrement la vie que j'avais menée depuis sa mort, me reprochant, non pas de l'avoir oubliée, ce qui n'était point arrivé, mais d'avoir, en de faciles amours, fait outrage à sa mémoire[3968].

[3960] *Paradis*, XXXI, 64 – 78.
[3961] *Paradis*, XXXI, 91 – 93.
[3962] *Vie Nouvelle*, II, 3.
[3963] Libaude, *Op. Cit.*, p. 135 – 148.
[3964] « Morte à la fleur de l'âge, Béatrix fut l'étoile vivante de son amant […]. » Mazure, *Op. Cit.*, p. 85.
[3965] « C'est qu'ayant fixé le soleil dans sa jeunesse, Gérard a vu un point noir se former qui n'a pas quitté son œil. Non, décidément, le soleil ne dit rien qui vaille au doux Gérard. », Viard, *Op. Cit.*, « nuit » (Édition numérique).
[3966] Nerval, *OC3*, p. 734. Ce soleil noir est associé à la perte de l'étoile dans « El Desdichado ».
« Cette vision apocalyptique [*Vie Nouvelle* XXIII 4 à 9], dans laquelle la nature dans son ensemble se trouve altérée, traduit l'anéantissement qui menace sans cesse le poète d'amour, annonçant les visions les plus fortes de *l'Enfer*, royaume des monstres, des mutations perverses et des créatures défigurées. La puissance dévastatrice de cette douleur se hisse jusqu'aux cieux, où elle culmine dans un obscurcissement solaire, préfigurant le célèbre "soleil noir" envahissant le luth de Gérard de Nerval. » Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 36.
[3967] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 230 – 231 (Nous traduisons).
[3968] Nerval, *OC3* p. 716. Il n'est pas besoin qu'Aurélia fasse de cruels reproches pour que Gérard ressente le poids de ses fautes ; et il y voit un signe du destin, non de la liberté conquise. Mais ces différences sont inessentielles : la mémoire de Béatrice en *Banquet*, II, II, 3 – 4 tout autant que les excuses de Dante dans l'Éden nourrissent admirablement ces quelques lignes.

Cette métaphysique de la *Donna* montre Aurélia comme l'une des incarnations ou des instances[3969] passagères de cet Éternel-Féminin que Nerval trouve en traduisant le *Faust* de Goethe ou même chez son ami Gautier[3970], ou de cette « Mère éternelle » primordiale. « Or, le premier guide de l'enfant, c'est la mère, qui devient, pour Nerval, l'image de la grande déesse primordiale, la Muse. C'est à travers les différentes figures de la déesse que Gérard cherchera à retrouver, par l'alchimie du verbe, l'unité qui lui fait défaut[3971] ».

> Tels sont les souvenirs que je retraçais par une sorte de vague intuition du passé ; je frémissais en reproduisant les traits hideux de ces races maudites. Partout mourait, pleurait, languissait l'image souffrante de la Mère éternelle[3972].

Dans une note, Lemaire ajoute : « Voici l'Archétype central de la mythologie nervalienne. Gérard y rassemble les traits communs des différentes incarnations de la Déesse-Mère, Isis, Cybèle et même la Vierge-Marie, la *Mater dolorosa* du christianisme, en surimpression sur les mythes païens de la Mère souffrante[3973] ». Béatrice se tient à leurs côtés. Sur la fresque peinte par Nerval, Aurélia apparaît comme une divinité à laquelle les dieux font cortège[3974] dans un jardin merveilleux. La description du jardin d'Éden dans le vingt-huitième chant du *Purgatoire*[3975] et la scène du mariage dans la *Vie Nouvelle* se rassemblent dans l'une des apogées de la métaphysique de la *donna*, de la religion de Béatrice.

> Pendant mon sommeil, j'eus une vision merveilleuse. Il me sembla que la déesse m'apparaissait, me disant : « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. À chacune de tes épreuves, j'ai

---

[3969] Eugène Aroux reprend la même hypothèse en voulant voir derrière Béatrice l'un des noms de l'Ennoia des gnostiques. Aroux, *Clef de la Comédie…*, *Op. Cit.*, p. 11 (texte cité ci-dessus).
[3970] « Elle plane dans la lumière / Plus haut que l'Alpe ou l'Apennin ; / Reflet de la beauté première, / Sœur de "l'Éternel-Féminin". », Gautier, « La nue », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 122.
[3971] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 60.
[3972] Nerval, *OC3*, p. 715.
[3973] *Op. Cit.*, p. 779.
[3974] « Je voulus fixer davantage mes pensées favorites et, à l'aide de charbons et de morceaux de brique que je ramassais, je couvris bientôt les murs d'une série de fresques où se réalisaient mes impressions. Une figure dominait toujours les autres ; c'était celle d'Aurélia, peinte sous les traits d'une divinité, telle qu'elle m'était apparue dans mon rêve. Sous ses pieds tournait une roue, et les dieux lui faisaient cortège. Je parvins à colorier ce groupe en exprimant le suc des herbes et des fleurs. », Nerval, *OC3*, p. 711.
[3975] Lorsque Matelda apparaît à Dante, il la compare à Proserpine auprès de sa mère Cérès (*Purgatoire*, XXVIII, 49 – 51). Ceci ne peut que conforter notre lecteur de Dante et de Nerval dans le lien avec les initiations à Éleusis, auxquelles ces deux divinités présidaient.

> quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis… » Un verger délicieux sortait des nuages derrière elle, une lumière douce et pénétrante éclairait ce paradis, et cependant je n'entendais que sa voix, mais je me sentais plongé dans une ivresse charmante[3976].

Par-delà le lien avec les grandes représentations des déesses de l'Antiquité[3977], un tel cortège existe chez Dante : l'automanifestation de Béatrice dans le Paradis Terrestre. Elle apparaît, à rebours d'Élie emporté au ciel, sur un char[3978] dont les avanies futures[3979] récapitulent, selon l'interprétation la plus habituelle, l'ensemble de l'histoire du monde ; après avoir symbolisé l'ancienne alliance lors de son apparition[3980].

Comme Aurélia, Béatrice tient son pouvoir de la mémoire latente du culte des Déesses-Mères. Elle sidère son vassal, le libère et le transhumanise. Elle inaugure un renouveau spirituel, ouvre un nouvel âge de l'humanité. Chez Dante, la liberté de l'initié s'y accomplit. Nerval s'empare de ce dynamisme toujours en métamorphose de lui-même du masculin et du féminin. La servitude volontaire de l'homme au pouvoir de la Dame provoque une métamorphose engendrant un nouveau dieu après les rites de passages nécessaires, à commencer par l'épreuve, réelle et symbolique, de la mort. Le Dante de Nerval n'est ni un successeur du mysticisme, ni le prophète d'un catholicisme social. De la scène du mariage à la parousie de Béatrice à la fin du *Purgatoire*, il désigne cette voie initiatique qui métamorphose l'homme en déterminant, face à l'intellect d'amour dantesque, une dialectique de la raison et de la folie[3981].

[3976] *Ibid.*, p. 736. Ce « paradis », qui mêle les images et les sons, semble être une réminiscence du Paradis terrestre chez Dante, dans lequel de telles synesthésies surviennent.
[3977] « Nerval trouvera des instants d'apaisement à un tourment toujours plus dévorant quand, parmi les visions de rêve auxquelles aboutit *Aurélia*, il aura confondu dans la déesse universelle les femmes qu'il a aimées […]. », Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 139.
[3978] *Purgatoire*, XXX, 28 – 33.
[3979] *Purgatoire*, XXXII, 109 – 160.
[3980] *Purgatoire*, XXIX, 46 – 154.
[3981] « On pensa à donner un nom à cette rare exploration de richesses cachées de l'homme. On choisit le plus commode, le plus vague et le plus faux : on l'appela folie. », Haedens, *Op. Cit.*, p. 47.

3° Érotisme initiatique.

Dante et Nerval sondent le royaume chtonien des Mères. Ils y éprouvent doublement le pouvoir des femmes. La conversion en vue d'une élévation mystique cède place à un voyage initiatique. Ce dernier se fonde dans la confrontation avec le royaume de la mort sous le pouvoir d'une Dame psychopompe dans la suite d'« Isis, la mère[3982] ». Ce chemin initiatique s'appuie sur le mysticisme théosophique mais le dépasse[3983]. La Dame revient à une humanité primordiale, au royaume mythologiques des Mères. Relu par Nerval, Dante entre dans le règne souterrain mais primordial de la Déesse-Mère, d'Isis, de Cybèle, de Cérès, d'Astrée, de la « Mère éternelle[3984] ». Celui qui se soumet à son pouvoir se voit offrir les conditions d'une libération et d'une métamorphose spirituelle. « Manifestation d'une véritable religion investissant et activant toutes les puissances de l'âme, l'amour possède une capacité de métamorphose universelle[3985] ».

Dès le second chapitre de la *Vie Nouvelle*, Dante est soumis au Dieu-Amour, lequel exerce son pouvoir par l'intermédiaire d'une Dame noble voire très-noble.

> Depuis ce temps, je dis que l'Amour devint seigneur et maître de mon âme, et mon âme lui fut aussitôt unie si étroitement qu'il commença à prendre sur moi, par la vertu que lui communiquait mon imagination, une domination telle qu'il fallut m'en remettre complètement à son bon plaisir[3986].

[3982] Nerval, « Horus », *Les Chimères*, *OC3*, p. 646.
[3983] Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 129.
[3984] « … Ô Maïa, Ô Dionè, divinités antiques honorées du poète jusqu'en son ciel chrétien, vous attestiez déjà l'éternité du verbe. » Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 459.
[3985] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 49.
[3986] « *D'allora innanzi dico che Amore segnoreggiò la mia anima, la quale fu sì tosto a lui disponsata, e cominciò a prendere sopra me tanta sicurtade e tanta signoria per la vertù che li dava la mia imaginazione, che me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente.* », *Vie Nouvelle*, II, 7.

L'amour est un dieu qui dispense un mariage[3987] : ni une fusion mystique dans le sein de Dieu ni une égalité moderne ou juridique[3988], mais une servitude volontaire par un acte ontologique[3989]. Il annonce la libération à venir et la métamorphose de Dante jusqu'au *trasumanar*. Le moment mystique, connu et revendiqué par Nerval, n'est que le premier temps, le péristyle du Temple qui s'élève sur le lieu où étaient célébrés les mystères d'Éleusis. Le mariage[3990] de l'âme Dante au Dieu-Amour annonce l'entrée dans l'initiation. Celle-ci sera ensuite ajournée. La dantologie théosophique précède celle initiatique, mais cette dernière en est l'accomplissement. La Dame tue et ennoblit dans le même geste au gré de la vertu singulière de l'homme qui se soumet à son pouvoir. Dante insiste sur le pouvoir de l'amour, qui peut, comme l'« antéros »[3991]nervalien, ramener le monde au chaos[3992] ; autant que mouvoir le soleil et les autres étoiles[3993]. Ce pouvoir cosmique s'exerce jusque dans l'âme individuelle. L'explication du fonctionnement de l'amour en chaque être rend raison du comportement bon ou mauvais des hommes[3994].

La métaphysique du sexe née chez Dante est redécouverte dans *Aurélia*, cette *Vie Nouvelle* en deux temps. Il ne reste aucun temps pour une rencontre, seule l'épreuve de la perte est inaugurale. La brutalité de l'instauration nervalienne surprend le lecteur – pourtant averti – de Dante.

> Cette *Vita nuova* a eu pour moi deux phases. Voici les notes qui se rapportent à la première. – Une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appelais du nom d'Aurélia, était perdue pour moi[3995].

[3987] « La grande affaire des récits de Nerval, c'est le mariage. », Viard, *Op. Cit.*, « Nerval » (Édition numérique).
[3988] Le musée du Louvre présente une stèle funéraire étrusque où une femme et un homme sont placés au même niveau dans un banquet ; lequel en ceci diffère tout à fait du modèle grec et platonicien. Dans le monde étrusque de surcroît, il était autorisé de revêtir le nom maternel au lieu de celui du *patres familias*. Ainsi il ne fallut pas attendre les avancées modernes des militantes du féminisme de combat ni les décisions politiques du législateur pour que l'égalité des sexes soit, du moins en partie, pensée. Le monde étrusque accordait déjà – sans qu'il soit même nécessaire de rappeler les thèses de Bachofen sur le matriarcat et la gynocratie primitifs – une place tout à fait honorable à la féminité. En ce sens, la métaphysique de la *donna* que nous pensons trouver chez Dante serait une remontée à des savoirs étrusques, d'abord bien sûr par le bestiaire (notamment le griffon), mais jusque dans cette vocation à la pensée de féminité. La religion de Béatrice est alors une palingénésie des mythes étrusques.
[3989] Ce dernier désigne aussi un héritage dantesque vis-à-vis d'une théorie nuptiale héritée à la fois du droit romain et des thèmes essentiels des troubadours.
[3990] *Vie Nouvelle*, II, 7.
[3991] Nerval, « Antéros », *Les Chimères*, *OC3*, p. 647.
[3992] *Enfer*, XII, 41 – 43.
[3993] *Paradis*, XXXIII, 145.
[3994] *Purgatoire*, XVII, 91 – 105.
[3995] Nerval, *OC3*, p. 695 – 696.

Nerval hérite de Dante une « métaphysique de la passion » irréductible à toute théologie de la charité[3996] ou à toute mystique contemplative issue de saint François d'Assise[3997]. « *Aurélia* se situe dans le sillage de la *Vita Nuova*, et Nerval, tout comme Dante, vit son monde visionnaire comme une vie rachetée par l'amour, une vie qui devient l'objet d'une réception. Béatrice et Aurélia s'inscrivent dans le cycle d'une véritable métaphysique de la passion, dont elles sont le point de départ ainsi que le noyau générateur d'où jaillira le verbe poétique. Mais le désir étant désir d'éternité se heurte à une limite qui vient de la condition existentielle de l'homme, soumis à la temporalité et à la finitude. Et c'est justement par la transcendance de la temporalité et de la finitude que l'amour d'une femme devient l'expression du besoin d'absolu et d'éternité, un absolu que la conscience éprouve dans sa dimension essentialiste[3998] ». La nécessité du mysticisme dans une époque marquée par tant de sang versé s'insère dans la tradition théosophique des Illuminés. Dante inaugure[3999] *Aurélia* dans une confrontation avec Swedenborg[4000], comme Balzac[4001]. Mais ce n'est qu'un commencement. Cet « édifice mystique » est la première demeure dans laquelle la présence de Dante est possible. Le ton général est plus sombre et amer que celui de Balzac. L'idée fondamentale demeure.

> Mais pour nous, nés dans des jours de révolutions et d'orages, où toutes les croyances ont été brisées – élevés tout au plus dans cette foi vague qui se contente de quelques pratiques extérieures, et dont l'adhésion indifférente est plus coupable peut-être que l'impiété et l'hérésie, – il est bien difficile, dès que nous en sentons le besoin, de reconstruire l'édifice mystique dont les innocents et les simples admettent dans leurs cœurs la figure toute tracée[4002].

> […] le monde des Esprits s'ouvre pour nous. Swedenborg appelait ces visions *Memorabilia* ; il les devait à la rêverie plus

---

[3996] Pensons encore à Masseron qui, reprenant en très large part les thèses du jésuite Giovanni Busnelli, défend une organisation du paradis par la vertu théologale de charité. « Le P. G. Busnelli a apporté au problème une autre solution. Pour lui, c'est la charité qui règle l'ordonnance des Bienheureux dans les sphères, cette charité qui les empêche de désirer une félicité plus grande que celle qu'ils possèdent, un poste plus élevé que celui qu'ils occupent. » Masseron, *Op. Cit.*, p. 233.
[3997] Nous nous opposons à la thèse défendue notamment par Paul Sabatier dans son article « Saint François d'Assise et Dante », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.* Cf. *supra* pour les lignes principales de cet article.
[3998] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 30.
[3999] Les manuscrits antérieurs au texte définitif d'*Aurélia* commencent également par une mention de la *Vie Nouvelle*. Cf. Nerval, *OC3*, p. 751.
[4000] Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 141.
[4001] *Ibid*.
[4002] Nerval, *OC3*, p. 722 – 723.

> souvent qu'au sommeil ; *l'Âne d'or* d'Apulée, la *Divine Comédie* du Dante, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine[4003].

Dans les *Nuits d'Octobre*, Nerval contemple des cercles dans l'infini de même que Dante construit son *Enfer* en spirale[4004] et son *Paradis* en cercles concentriques. La dette se poursuit. Le Florentin le précède dans ce mysticisme théosophique, illuministe qui libère l'âme et ennoblit l'esprit. La contemplation paradisiaque récompense de l'illumination de l'âme et de l'esprit. Les élans du rêve et de l'hallucination que Dante connaît et éprouve dans la *Vie Nouvelle* s'épanchent déjà dans la vie réelle de la *Divine Comédie* conformément aux éléments de méthode ci-dessus énoncés. Le ton balzacien se renforce. Comme l'auteur de la *Comédie humaine*, Nerval dresse un lien entre le mysticisme, l'anabase illuministe et la primordialité de l'Asie.

> Étendu sur un lit de camp, je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects de magnificence inouïes. Le destin de l'Âme délivrée semblait se révéler à moi comme pour me donner le regret d'avoir voulu reprendre pied de toutes les forces de mon esprit sur la terre que j'allais quitter… D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps ; chaque région, peuplée de figures radieuses, se colorait, se mouvait, et se fondait tour à tour, et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations, et se réfugiait enfin insaisissable dans les mystiques splendeurs du ciel d'Asie[4005].

Nerval retrouve le mysticisme. Il est le premier élan spirituel et psychologique face aux drames historiques analogues aux troubles de la nature. Cette première étape est nécessaire. Elle ne suffit pas. Nerval l'approfondit en direction du fait initiatique[4006]. Le thème d'*Aurélia* est initiatique, jusque dans l'affrontement de la vie et de la mort. Cette puissance de métamorphose se niche au creux de la différence sexuelle. Initiatrices, Béatrice et Aurélia exercent leur pouvoir depuis l'outre-tombe.

[4003] Nerval, *OC3*, p. 695.
[4004] *Ibid.*, p. 326.
[4005] *Ibid.*, p. 700.
[4006] Cette imprécision éloigne de Safieddine. « L'initiation amoureuse est ainsi conçue comme une véritable ascension mystique, l'amour étant avant tout un "principe unifiant" et "lui-même cause de tout". », Safieddine, *Op. Cit.*, p. 48.

Pitwood affirme que Nerval se repent d'avoir divinisé une mortelle, selon les rites païens, et de s'être éloigné de Dieu.

> « Je me comprends », me dis-je, « j'ai préféré la créature au créateur ; j'ai déifié mon amour et j'ai adoré, selon les rites païens, celle dont le dernier soupir a été consacré au Christ. Mais si cette religion dit vrai, Dieu peut me pardonner encore. Il peut me la rendre si je m'humilie devant lui ; peut-être son esprit reviendra-t-il en moi[4007] ! »

Pitwood recherche une conversion. Elle reconduit à une voie mystique qui méconnait sa différence d'avec l'entrée dans l'initiation. « L'adoration idéalisée de la femme qui précédemment détournait Nerval de la vraie divinité s'est transformée en un chemin le conduisant à Dieu. Cette progression correspond à celle de l'œuvre de Dante depuis la *Vita Nuova*, où Béatrice est adorée pour elle-même, à la *Divine Comédie*, où Béatrice guide Dante sur le chemin de la connaissance de Dieu. Ainsi Nerval commence *Aurélia* en la comparant à la *Vita Nuova*, mais finit par la comparer à "ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers." La possibilité d'un Salut par une femme était annoncée dans *Sylvie*, en montrant dans les remords une forte réminiscence de ceux de Dante face à Béatrice dans le *Purgatoire* : "Je me jetai à ses pieds ; je confessai en pleurant à chaudes larmes mes irrésolutions, mes caprices ; j'évoquai le spectre funeste qui traversait ma vie. Sauvez-moi, ajoutai-je, je reviens à vous pour toujours." Mais, dans *Sylvie*, il n'y a rien de plus qu'un moment fugace ; dans *Aurélia*, à l'opposé, les images qui rappellent l'attitude de Dante devant Béatrice sont récurrentes, et le développement de l'attitude de Dante est réfléchi dans l'attitude de Nerval envers Aurélia. La répétition des références de Nerval à Dante, culminant dans les traces significatives de l'influence de Dante dans *Aurélia*, suggère l'intérêt croissant de Nerval dans les dernières années de sa vie. On peut en attribuer une certaine responsabilité au travail de Delécluze, dont l'ouvrage *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse* (1848) comporte sa traduction de la *Vita Nuova* et atteste à l'envie que la conception dantesque de Béatrice est une expression de la perception platonicienne de la beauté : les exemples individuels de la beauté sont des incarnations de l'archétype divin. Cette conception ressemble manifestement à la quête par Nerval de sa « déesse » ; et l'auteur renvoie explicitement au platonisme de Dante dans l'introduction à sa traduction de l'*Intermezzo* de Heine en septembre

[4007] Nerval, *OC3*, p. 725.

1848[4008] ». La proposition du commentateur d'Oxford issue de Delécluze est partagée par Safieddine. « Nerval, à son tour, envisage son itinéraire comme une conversion, guidée par la femme aimée, et dont le but suprême est un mariage éternel, lequel exige une purification préalable[4009] ».

Pourtant l'expression de Nerval est hyperbolique. Le pardon est soumis à une double condition, que le catholicisme soit la vraie religion et que Gérard accepte de s'humilier. Le constat – avoir déifié l'objet de son amour et s'être épris de paganisme – est plus affirmatif. Gérard conserve comme « une sorte de reliquaire[4010] » un coffret ayant appartenu à Aurélia et renfermant notamment sa dernière lettre. La femme déifiée selon le rite païen devient une sainte du christianisme de même qu'Isis conduit à Marie. Elle s'inscrit dans le culte des reliques. Ayant vu dans les Mémorables Aurélia transfigurée – autre trait commun avec Béatrice, comme le souligne Pitwood –, Nerval s'est félicité du pardon du Christ.

> Je sors d'un rêve bien doux : j'ai revu celle que j'avais aimée transfigurée et radieuse. Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire, et j'y ai lu le mot *pardon* signé du sang de Jésus-Christ[4011].

Ce n'est pas le dernier mot de l'œuvre ! Les « Mémorables » – si proches des rêveries de Swedenborg – s'achèvent sur le pressentiment du purgatoire et sur la conscience de la catabase, dont l'auteur assume le rapport aux « anciens », aux païens.

> Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers[4012].

Le dernier mot est initiatique, non la reconnaissance d'une conversion ou d'une aphérèse. Cette initiation suppose la soumission au pouvoir d'une femme. « Béatrice-Aurélia est ainsi au cœur de l'itinéraire d'une âme en quête d'une Vérité bien au-delà du monde terrestre. […] Les deux ouvrages semblent bien relever d'une démarche identique : celle de la transfiguration mystique d'une démarche sentimentale, assumée comme révélation surnaturelle à travers la sacralisation de la figure de la

---

[4008] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 232.
[4009] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 52.
[4010] Nerval, *OC3*, 726.
[4011] *Ibid.*, p. 747.
[4012] *Ibid.*, p. 750. Ce sont les derniers mots de l'œuvre.

femme et engageant la conscience dans un itinéraire salvifique. […] Mais c'est au terme d'une ascension mystique que Dante, entraîné par la puissance fulgurante de l'Amour que lui renvoient les yeux de Béatrice, parvient à l'illumination finale et à la "*Candida Rosa*"[4013] ». Cette lecture mystique n'est qu'un moment devant être ressaisi dans une signification plus grande, initiatique. Nerval atteste des bienfaits de son initiation, rappelant celle de Cagliostro sous la voûte étoilée de la Loge « Isis[4014] » dans les *Illuminés*[4015] – autre lien évident entre initiation et métaphysique de la Dame.

> Du moment que je me fus assuré de ce point que j'étais soumis aux épreuves de l'initiation sacrée, une force invisible entra dans mon esprit. Je me jugeais un héros vivant sous le regard des dieux ; tout dans la nature prenait des aspects nouveaux, et des voix secrètes sortaient de la plante, de l'arbre, des animaux, des plus humbles insectes, pour m'avertir et m'encourager. […] « Comment, me disais-je, ai-je pu exister si longtemps hors de la nature et sans m'identifier à elle ? Tout vit, tout agit, tout se correspond ; les rayons magnétiques émanés de moi-même ou des autres traversent sans obstacle la chaîne infinie des choses créées ; c'est un réseau transparent qui couvre le monde, et dont les fils déliés se communiquent de proche en proche aux planètes et aux étoiles. Captif en ce moment sur la terre, je m'entretiens avec le chœur des astres, qui prend part à mes joies et à mes douleurs[4016] ».

La Dame, héritière des Déesses-Mères égyptiennes et des divinités tutélaires féminines de la religion romaine archaïque, réalise cette métamorphose. Aurélia, Béatrice encore plus radicale, appartiennent au culte d'Isis.

> Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée ; toutes mes aspirations, toutes mes prières, se confondaient dans ce nom magique, je me sentais revivre en elle, et parfois elle

---

[4013] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 54 – 62.
[4014] Nerval (G. de), *Œuvres completes*, t. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, p. 1125 – 1126. (Ci-après abrégé *OC2*).
[4015] Nerval y reprend le culte des « *Mères*, – dont les figures en bas-reliefs se trouvent sur plusieurs monuments [de l'Alsace et de la Franche-Comté], et qui ne sont autres que les *grandes déesses* Cybèle, Cérès et Vesta. », *Ibid*, p. 1120.
[4016] Nerval, *OC3*, p. 740. On peut bien voir à la fois une conscience des *Correspondances* de Baudelaire, mais aussi un certain platonisme voire néoplatonisme : non celui de l'élévation mystique, mais celui de l'âme du monde, si chère aux romantiques allemands (Goethe et surtout le jeune Schelling) que Nerval connait admirablement. Renvoyons aussi aux *Vers dorés* qui achèvent les *Chimères*.

> m'apparaissait sous la figure de la Vénus antique, parfois aussi sous les traits de la Vierge des chrétiens[4017].

4° Le mariage, la mort, le pouvoir de la Dame.

La scène du mariage dans la *Vie Nouvelle* est le signe avant-coureur de la nécessité des bifurcations qui conduisent en enfer, à connaître le péril de la mort et à affronter Lucifer. Impétrant, Dante est conduit par un ami dans un mariage pour y célébrer la noblesse des dames. Il *devine*, comme plus tard au Purgatoire[4018], la présence de la très noble Béatrice avant de l'apercevoir.

> Après que ces diverses pensées se furent livrées de telles batailles, il arriva que cette adorable créature se rendit à une réunion où se trouvaient assemblées un grand nombre de dames, et j'y fus amené par un de mes amis qui crut me faire plaisir en m'introduisant là où tant de femmes venaient faire montre de leur beauté[4019].

Dès son arrivée dans la salle où est fêtée la noce, Dante concède qu'il met les pieds à l'extrémité de la vie. « Je ne savais donc pas où j'étais amené, me confiant à l'ami qui allait me conduire ainsi jusqu'aux portes de la mort, et je lui dis : "Pourquoi sommes-nous venus près de ces dames ?"[4020] ». Ceci reprend l'annonce de l'initiation promise dès le second chapitre. Mais immédiatement dans ce chapitre elle est ajournée[4021]. Ce n'est pas à ce type de mariage humain que Dante est destiné. Saisi

---

[4017] *Ibid.*, p. 741.
[4018] *Purgatoire*, XXX, 37.
[4019] « *Appresso la battaglia de li diversi pensieri avvenne che questa gentilissima venne in parte ove molte donne gentili erano adunate ; a la qual parte io fui condotto per amica persona, credendosi fare a me grande piacere, in quanto mi menava là ove tante donne mostravano le loro bellezze.* », *Vie Nouvelle*, XIV, 1.
[4020] « *Onde io, quasi non sappiendo a che io fossi menato, e fidandomi ne la persona la quale uno suo amico a l'estremitade de la vita condotto avea, dissi a lui : "Perché semo noi venuti a queste donne ?".* », *Vie Nouvelle*, XIV, 2.
[4021] Libaude, *Op. Cit.*, p. 105 – 107. Il faut remarquer aussi que seuls les esprits de la vue demeurent vivants après les moqueries et quolibets des femmes. Ce seront ces esprits de la vue qui, dans le chapitre II du second livre du *Banquet*, soutiendront le pouvoir de la *donna gentile*. Ainsi, cette scène du mariage désigne une entrée dans une voie initiatique qui est ajournée : ce retard devra se payer par la confrontation avec la consolatrice à la fois rubiconde et ténébreuse.

de tremblement[4022], il est alors *transfiguré*[4023] et sait qu'il a franchi un seuil sans retour possible. Le poète l'atteste une seconde fois, en insistant sur la trace des pas qui anticipe celle de Béatrice en enfer que Dante rappelle au *Paradis*[4024].

> Alors, un peu calmé et ayant repris mes esprits anéantis, et ceux-ci ayant retrouvé la possession d'eux-mêmes, je lui dis : « J'ai mis les pieds dans cette partie de la vie où l'on ne peut aller plus loin avec la pensée de s'en revenir[4025] ».

Cette première transfiguration dresse un étonnant parallèle avec la polysémie revendiquée dans le *Banquet*. Pour le sens moral, Dante prend l'exemple de la transfiguration du Christ[4026]. Le mot « *trasfigurazione* » n'apparaît dans l'ensemble de l'œuvre en italien que pour désigner ce changement de figure à l'occasion de ce mariage[4027]. Elle n'est *pas encore* la divine métamorphose du *trasumanar*. Dante n'est qu'au commencement de son voyage initiatique. Le premier effet est ce saisissement par la présence de la Dame qui le laisse comme mort. Dans cette extase terrible Dante est encore passif. L'apparition destructrice de Béatrice et sa souveraineté rendent *possible* le *trasumanar*. Il sera réalisé, *en acte*, plus tard. La Dame du Salut se montre d'une cruauté à la limite du supportable : « Le "gabbo" pourrait être ainsi le signe de l'accomplissement de cette révélation, mais il en est aussi un élément essentiel, car il révèle lui-même une vérité insoutenable pour celui qui a cru voir son salut dans le visage d'une femme : la cruauté du rire brise l'image de la dame angélique, l'idée d'un culte hagiographique ou marial disparaît sous le coup d'une telle cruauté[4028] ». Dante transfiguré *doit* s'appuyer sur un mur orné d'une peinture énigmatique – préscience de la *Divine Comédie* ? Pressentiment de la villa des mystères de Pompéi[4029] ?

[4022] « Et, comme je venais de le faire, il me sembla sentir un tremblement extraordinaire qui partait du côté gauche de ma poitrine et s'étendit tout à coup dans le reste de mon corps. » « *E nel fine del mio proponimento mi parve sentire uno mirabile tremore incominciare nel mio petto da la sinistra parte e distendersi di subito per tutte le parti del mio corpo.* », *Vie Nouvelle*, XIV, 4.
[4023] « Plusieurs de ces dames, s'apercevant comme j'étais transfiguré, commencèrent par s'étonner, puis se mirent à parler entre elles et à rire et à se moquer de moi avec la gentille Béatrice. » « *Io dico che molte di queste donne, accorgendosi de la mia trasfigurazione, si cominciaro a maravigliare, e ragionando si gabbavano di me con questa gentilissima.* », *Vie Nouvelle*, XIV, 7.
[4024] *Paradis*, XXXI, 81. Cf. *supra*, à propos du *vestigium pedis* de Guénon.
[4025] « *Allora io, riposato alquanto, e resurressiti li morti spiriti miei, e li discacciati rivenuti a le loro possessioni, dissi a questo mio amico queste parole : "Io tenni li piedi in quella parte de la vita di là da la quale non si puote ire più per intendimento di ritornare".* », *Vie Nouvelle*, XIV, 8.
[4026] *Banquet*, II, I, 6.
[4027] *Vie Nouvelle*, XIV, 7 ; XV, 1.
[4028] Libaude, *Op. Cit.*, p. 90.
[4029] Elle est pourtant occultée au treizième siècle.

> Je fis alors semblant de m'appuyer contre une peinture qui faisait le tour de la salle et, craignant que l'on se fût aperçu de mon tremblement, je levai les yeux et, regardant ces dames, je vis au milieu d'elles la divine Béatrice[4030].

Un même rapport à la peinture ou à la fresque se retrouve chez Nerval ; nous en avons déjà signalé un aspect. Chez le Français, elle n'est ni un refuge ni un point d'appui pour supporter la parousie d'une Dame très noble et très cruelle. Aurélia apparaît semblable à une divinité d'une fresque. La peinture devient le lieu du pouvoir de la *Donna*. Il requiert l'épreuve de la mort de la femme aimée. Le symbolisme de la fleur est repris par Nerval après la perte d'Aurélia.

> Je voulus fixer davantage mes pensées favorites et, à l'aide de charbons et de morceaux de brique que je ramassais, je couvris bientôt les murs d'une série de fresques où se réalisaient mes impressions. Une figure dominait toujours les autres ; c'était celle d'Aurélia, peinte sous les traits d'une divinité, telle qu'elle m'était apparue dans mon rêve. Sous ses pieds tournait une roue, et les dieux lui faisaient cortège. Je parvins à colorier ce groupe en exprimant le suc des herbes et des fleurs[4031].

Nerval pressent dès le début de l'œuvre la mort à venir de sa Dame, voire la sienne.

> Un soir, vers minuit, je remontais un faubourg où se trouvait ma demeure, lorsque, levant les yeux par hasard, je remarquai le numéro d'une maison éclairée par un réverbère. Ce nombre était celui de mon âge. Aussitôt, en baissant les yeux, je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les traits d'Aurélia. Je me dis : « C'est *sa mort* ou la mienne qui m'est annoncée ! » Mais je ne sais pourquoi j'en restai à la dernière supposition, et je me frappai de cette idée, que ce devait être le lendemain à la même heure[4032].

[4030] « *Allora dico che io poggiai la mia persona simulatamente ad una pintura la quale circundava questa magione ; e temendo non altri si fosse accorto del mio tremare, levai li occhi, e mirando le donne, vidi tra loro la gentilissima Beatrice.* », *Vie Nouvelle*, XIV, 4.
[4031] Nerval, *OC3*, p. 711.
[4032] *Ibid.*, p. 607 – 698.

Il en rêve plus tard. « L'une des caractéristiques de la *Vita Nuova* est son recours à des visions, dont le sens ne sera accessible au narrateur que plus tard. Dans le vingt-troisième chapitre de la *Vita Nuova*, Dante a une vision mystérieuse de la mort, dont il sera ensuite démontré qu'elle a prédit la mort de Béatrice ; dans *Aurélia*, Nerval a une vision d'un cimetière qui, dût-il l'apprendre plus tard, est inspiré de la mort d'Aurélia[4033] ». À l'inverse, Dante rêve de sa lapidation *après* la scène du mariage.

> Mon visage montre la couleur de mon cœur,
> Et quand il s'évanouit, il s'appuie où il peut
> Et, tout tremblant comme dans l'ivresse,
> Il semble que les pierres lui crient : meurs, meurs[4034].

Puis il pressent la nécessité fatale de la mort de Béatrice et la sienne.

> […] je me mis à pleurer en dedans de moi-même sur tant de misère, et, dans mes soupirs, je me disais : « il faudra que cette divine Béatrice meure un jour ! » […] Et au milieu de ma surprise et de mon effroi, je m'imaginai qu'un de mes amis venait me dire : « tu ne sais pas ? Ton admirable Dame n'est plus de ce monde ». » […]« Il me sembla alors que mon cœur, qui était tout amour, me disait : il est vrai que notre Dame est étendue sans vie[4035] ».

> « Et je tombai alors dans un égarement tel que je fermai les yeux et commençai à m'agiter comme un frénétique, puis à divaguer. Alors m'apparurent certains visages de femmes échevelées qui me disaient : « tu mourras aussi ». Et après ces femmes vinrent d'autres visages étranges et horribles à voir qui me disaient : « tu es mort ». […] Et je sentais tant de douceur à la regarder que j'appelais la mort, et je disais : O douce mort, viens à moi, ne me repousse pas. Tu dois être bonne, puisque tu as habité ce corps.

[4033] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 230 (Nous traduisons).
[4034] « *Lo viso mostra lo color del core, / che, tramortendo, ovunque po' s'appoia ; / e per la ebrietà del gran tremore / le pietre par che gridin : Moia, moia.* », *Vie Nouvelle*, XV, sonnet, v. 5 – 8.
[4035] « *Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo : "Di necessitade convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoi". […] E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire : "Or non sai ? la tua mirabile donna è partita di questo secolo". […] Allora mi parea che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse : "Vero è che morta giace la nostra donna".* », *Vie Nouvelle*, XXIII, 3 – 8.

> Viens à moi, car je te désire beaucoup : tu vois que je porte déjà ton empreinte[4036] ».

Ces délires oniriques, à l'instar du « souper des aïeux[4037] » annonçant l'entrée dans le royaume des ombres, s'accompagnent de catastrophes cosmiques dignes de Nerval[4038]. L'altération de l'étoile dans le poème du vingt-troisième chapitre n'est pas sans lien avec la mort de l'étoile dans *El Desdichado.* C'est un lieu commun chez Nerval. Le rêve qui annonce la mort d'Aurélia laisse l'univers dans la nuit.

> Et il me sembla que le soleil s'obscurcissait tellement que les étoiles se montraient d'une couleur qui me faisait juger qu'elles pleuraient[4039].

Dante donne sa mesure au monde onirique : celui qui, par le thème virgilien des portes de cornes et des portes d'ivoire, inaugure *Aurélia*[4040]. Ces rêves sont divinatoires. Un même « esprit prophétique[4041] », pour reprendre l'expression de Joseph De Maistre, se retrouve dans *Aurélia*. Aurélia trépasse, comme Béatrice, après un rêve prophétique.

> Ce rêve si heureux à son début me jeta dans une grande perplexité. Que signifiait-il ? Je ne le sus que plus tard. Aurélia était morte. Je n'eus d'abord que la nouvelle de sa maladie. Par suite de l'état de mon esprit, je ne ressentis qu'un vague chagrin mêlé d'espoir. Je croyais moi-même n'avoir que peu de temps à vivre, et j'étais

---

[4036] « *E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo : che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano : "Tu pur morrai". E poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano : "Tu se' morto". […] In questa imaginazione mi giunse tanta umilitade per vedere lei, che io chiamava la Morte, e dicea : "Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata ! Or vieni a me, ché molto ti disidero ; e tu lo vedi, ché io porto già lo tuo colore" […].* », *Vie Nouvelle*, XXIII, 4 – 9.

[4037] Cette expression de Gautier, issue du poème *Le souper des armures* (*Émaux et camées*), est fort adaptée aux pages d'*Aurélia* où Nerval se retrouve dans une maison où tous ses ancêtres le rejoignent et vivent en même temps, par-delà les différences réelles d'espace et de temps. Dans le même poème, Gautier mentionne « une voix encore enrouée / par l'humidité du caveau ». Ceci rappelle fortement le Virgile enroué après un long silence qui apparaît à Dante (*Enfer*, I, 63).

[4038] Nerval, *OC3*, p. 710.

[4039] « *[…] e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero […]* », *Vie Nouvelle*, XXIII, 5.

[4040] Nerval, *OC3*, p. 695.

[4041] « L'esprit prophétique est naturel à l'homme et ne cessera de s'agiter dans le monde. », De Maistre, *Op. Cit.*, p. 764.

> désormais assuré de l'existence d'un monde où les cœurs aimants se retrouvent[4042].

> Je pensais encore à la canzone qui précède, et je venais d'en écrire les derniers mots, quand le Seigneur de la justice appela cette beauté sous l'enseigne glorieuse de Marie, cette reine bénie pour qui cette bienheureuse Béatrice avait une telle adoration[4043].

Ce n'est qu'après sa mort qu'elle apparaît sur la fresque du poète français, alors que la Béatrice que Dante voit au mariage est encore la jeune florentine de chair et de sang. Ce n'est pas Béatrice elle-même qui apparait sur la peinture. Cette dernière n'est pas réalisée par Dante. Tandis que les fresques sur lesquelles apparaissent Aurélia sont peintes par Nerval lui-même – dans une sorte de sublimation de son désir. Aurélia n'est jamais présente physiquement. Elle reste un pur être de mémoire. Sa mort la transforme en déesse paraissant sur une fresque. Son être est exacerbé par rapport à la *Vie Nouvelle*. La fresque n'est plus le point d'appui qui préserve de la destruction définitive de la subjectivité. Elle n'est plus le lieu de la protection envers une femme investie d'un pouvoir en excès par rapport aux forces du poète. Mais l'occasion de la manifestation de la *Donna* déifiée.

L'actualisation de la puissance latente de Béatrice suppose une épreuve supplémentaire, celle de sa cruauté. Par la jeune florentine le Dieu-Amour, en son ambivalence, prend possession du cœur de son serviteur pour le dominer dans un tremblement[4044] qui annonce celui de la scène du mariage. Ensuite seulement, après cette castration et son dévoilement au Paradis terrestre, Béatrice entre en communication étroite avec les femmes les plus importantes de la chrétienté dans la Rose blanche qui achève le *Paradis*[4045]. L'acte d'Aurélia ne connaît pas ces transmutations qui fondent l'histoire de Béatrice. Il est bien plus immédiat. Sa cruauté en est d'autant exacerbée. *La Pandora* fait de l'amour une épreuve, de la femme une déesse infernale, ou une sphinge. Si le manuscrit renvoie à la Mère

---

[4042] Nerval, *OC3*, p. 710.
[4043] « *Io era nel proponimento ancora di questa canzone, e compiuta n'avea questa soprascritta stanzia, quando lo segnore de la giustizia chiamoe questa gentilissima a gloriare sotto la insegna di quella regina benedetta virgo Maria, lo cui nome fue in grandissima reverenzia ne le parole di questa Beatrice beata.* », *Vie Nouvelle*, XXVIII, 1.
[4044] « A ce moment, je puis dire véritablement que le principe de la vie que recèlent les plis les plus secrets du cœur se mit à trembler si fortement en moi que je le sentis battre dans toutes les parties de mon corps d'une façon terrible, et en tremblant il disait ces mots : *ecce Deus fortior me qui veniens dominabitur mihi*. » « *In quello punto dico veracemente che lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente ; e tremando disse queste parole : "Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi".* », *Vie Nouvelle*, II, 4.
[4045] *Paradis*, XXXI, 1.

éternelle, le court texte est avant tout l'épreuve amère et dédoublée d'une déchirure intérieure sous la puissance dévastatrice d'une femme au sommet de sa cruauté. Tel est le désespoir suprême qui condamne au souvenir[4046]. Puis Aurélia condamne celui qui l'aime, de même que Béatrice se montre si dure dans le *Purgatoire*. Nerval n'ose au début de l'œuvre qu'à peine espérer son pardon.

> Condamné par celle que j'aimais, coupable d'une faute dont je n'espérais plus le pardon, il ne me restait qu'à me jeter dans les enivrements vulgaires ; j'affectai la joie et l'insouciance, je courus le monde, follement épris de la variété et du caprice ; j'aimais surtout les costumes et les mœurs bizarres des populations lointaines, il me semblait que je déplaçais ainsi les conditions du bien et du mal, les termes, pour ainsi dire, de ce qui est *sentiment* pour nous autres Français[4047].

En dépit de ces divergences diégétiques, la perspective de Nerval succède dignement à la métaphysique dantesque de la Dame. La scène du mariage dans la *Vie Nouvelle* et la fresque dans *Aurélia* fondent une voie initiatique. La nécessité de prendre appui pour Dante désigne tant le rappel d'une entrée qu'un retard. Encore incapable de supporter totalement le poids de la femme initiatrice et du rapport avec la mort qu'elle suppose, il veut se préserver de cette épreuve. – Pour Nerval la femme est *déjà* une déesse. La voie onirique et symbolique d'outre-tombe est empruntée dès l'*incipit* d'*Aurélia*.

> Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le *moi*, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres ; – le monde des Esprits s'ouvre pour vous[4048].

[4046] Haedens, *Op. Cit.*, p. 134 – 136.
[4047] Nerval, *OC3*, p. 696.
[4048] *Ibid.*, 695.

Dès le début de son court roman, Nerval reconnait la nécessité de descendre dans le royaume souterrain pour entrer en commerce avec ceux qui furent des hommes[4049]. Comme cité, le dernier mot des « Mémorables » est une descente en enfer. Comme dans les trois royaumes de Dante, il se produit une dilatation de l'espace et du temps. Dans des lieux identifiables voire réalistes, des personnages de diverses époques coexistent dans un même présent[4050]. Nerval hérite de Dante une pensée de l'initiation par la confrontation avec la mort et sous la tutelle d'une Dame[4051]. « Quant à ses structures signifiantes, *Aurélia* est, tout comme la *Vita Nuova*, construite sur un double axe, diégétique et symbolique : la quête de la femme aimée et transfigurée devient le catalyseur primordial d'un itinéraire initiatique et salvifique[4052] ». La métaphysique du sexe trouve son acmé chez Dante ; seul Nerval en sera digne.

> Le secret des secrets est dans cette révélation unique : TOUTE FEMME EST DESCENTE AUX ENFERS. Sous sa baillie, toute conception apprend à sombrer avant de renaître. Un secret cyclique s'abrite dans cette mythologie de la mort. Rustique ou initiatique, la mythologie de la mort et de la renaissance incarne tous les pouvoirs dont hérite le poète qui a fait alliance avec la femme. La femme n'est pas seulement une souveraineté, elle est une souveraineté fondée dans le règne des morts. […] Par le mythe personnel qu'il se construit à partir des proses de la *Vita Nuova*, Dante va transformer cette sorcellerie passagère en une hallucination continue. Désormais, nous entrons dans la religion de Béatrice[4053].

En écho au *trasumanar*, Nerval dépasse les conditions habituelles de l'existence humaine par la fréquentation des morts S'entretenant avec le chœur des anges, il estime lui aussi être devenu semblable à un dieu.

[4049] *Enfer*, I, 67.
[4050] Nerval, *OC3*, p. 702 – 705. Plusieurs fois, Nerval pose le problème de la source de la lumière dans ce monde souterrain, question que les dantologues ne tarderont pas à soulever aussi, à l'instar d'Hauvette dans son travail sur le *Réalisme et [la] fantasmagorie dans la vision de Dante*.
[4051] La Dame du Salut est à la fois celle qui adresse un signe amical de la main et celle qui secourt ou initie dans une visée sotériologique. Comme le dit encore, bien différemment de Nerval et en lien avec la mystique arabe, Denis Rougemont : « La *salutation* est le *salut* que l'initié voulait donner au Sage, mais que celui-ci, prévenant, donne le premier (Sohrawardi : le *Bruissement de l'aile de Gabriel*), c'est un des thèmes constants du lyrisme des troubadours, puis de Dante et enfin de Pétrarque. Tous ces poètes attachant au "salut'' de la Dame une importance apparemment démesurée, mais qui s'explique fort bien si l'on prend garde au sens liturgique du salut. » Rougemont, *Op. Cit.*, p. 115.
[4052] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 31.
[4053] Pinchard, *Le Bûcher de Béatrice*, *Op. Cit.*, p. 80 – 81.

> Pendant la nuit, le délire augmenta, surtout le matin, lorsque je m'aperçus que j'étais attaché. Je parvins à me débarrasser de la camisole de force, et, vers le matin, je me promenai dans les salles. L'idée que j'étais devenu semblable à un dieu et que j'avais le pouvoir de guérir me fit imposer les mains à quelques malades, et, m'approchant d'une statue de la Vierge, j'enlevai la couronne de fleurs artificielles pour appuyer le pouvoir que je me croyais[4054].

« Puisqu'on est esprit et que la divinité est Esprit, on ne fait qu'un avec elle. Parmi ceux que l'on a été on a d'abord été dieu ! Nerval se dépeint, criant au cours d'un mauvais rêve, et invoquant sa mère sous tous les noms donnés aux divinités antiques. Dans le rêve bienheureux, son amante est aussi bien la reine de Saba qu'Isis. Et lui ? Lui, comme Hakem, il se sent dieu. Il écrit à Dumas en 1853 : "Du moment que j'avais cru saisir la série de toutes mes existences antérieures, il ne m'en coûtait pas plus d'avoir été prince, roi, mage, génie et même dieu." Il ne plaisante pas : bientôt c'est à son médecin qu'il dit : "Je m'étais cru un demi-dieu." À l'hôpital de la Charité, en 1854, échappé à la camisole de force, l'idée qu'il est devenu semblable à un Dieu lui fait imposer les mains aux malades[4055] ». Nerval est un Dieu ; Aurélia une déesse[4056].

Dans *Aurélia*, la *Vie Nouvelle* et la *Divine Comédie* se succèdent directement voire s'entremêlent. L'auteur parle d'une *Vie Nouvelle* en deux étapes ou en deux phases. Et la *Vie Nouvelle* n'est pas uniforme. Elle connaît des moments de rupture, à commencer par le refus du salut, la mort de Béatrice et l'apparition de la consolatrice. Pourtant, rien n'est achevé au terme du *libello*. La promesse du dernier chapitre anticiperait le Grand Poème encore à venir. La jeune florentine n'est pas encore exactement la Dame du *Paradis*. Dante n'est pas encore digne de reconnaître notre (son ?) image[4057] en Dieu. En franchissant le seuil sans retour, il s'engage irrémédiablement sur la voie de l'initiation : inachèvement. Elle reste uniquement *virtuelle*. Encore dans le *Purgatoire* Béatrice marque cette virtualité.

> Cet homme fut tel virtuellement dans sa vie nouvelle, que toute habitude droite aurait opéré en lui des effets merveilleux[4058].

[4054] Nerval, *OC3*, p. 737.
[4055] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 154 – 155.
[4056] *Ibid.*, p. 156.
[4057] *Paradis*, XXXIII, 131.
[4058] « *[…] questi fu tal ne la sua vita nova / virtüalmente, ch'ogne abito destro / fatto averebbe in lui mirabil prova.* », *Purgatoire*, XXX, 115 – 117.

Il faut traverser bien d'autres épreuves pour qu'elle devienne réelle. Alors qu'*Aurélia* ne s'arrête pas à une étape liminaire ou seulement virtuelle. Le projet s'accomplit en totalité. Gérard vit sa *Vie Nouvelle* et sa *Divine Comédie* dans un même trait.

5° De l'*intelletto d'amore* à l'union de la folie avec la raison.

L'*intelletto d'amore* est l'épistémologie de la métaphysique du sexe. Il dialogue avec les logiques de la scolastique. Nerval leur est étrangère. Il avance un autre conflit des facultés pour asseoir le pouvoir de la dame : la raison, le rêve qui finit par le dominer[4059] et cette folie qui le rend à lui-même[4060]. Ceci le situe à l'orée entre le Romantisme finissant[4061], le Symbolisme et le genre fantastique naissant. La critique littéraire définit le genre fantastique[4062] comme le récit d'un fait échappant aux lois générales de la nature – à commencer par la causalité – et dont le fondement est incertain.

Dès lors, deux attitudes sont envisageables.

- Soit le récit fantastique décrit un évènement ou une suite d'évènements qui échappement à l'enchaînement nécessaire des causes et des effets. Ce sont donc deux *séries* qui se font face : d'une part la causalité ordinaire, essentiellement mécanique, du monde naturel ; d'autre part la série des faits surnaturels qui surviennent. Et il se produit un *saut*, une solution de continuité, entre ces deux séries. Cette première possibilité est une réécriture romantique de la relation chère à l'âge classique entre la nature et la grâce ; et elle retrouve en un sens la définition pascalienne du miracle[4063].
- Soit les phénomènes étranges qui surviennent relèvent seulement de l'illusion, quelle que soit la forme de cette dernière – par exemple le délire d'un haschischin[4064] ou d'un adepte

[4059] L'envahissement progressif du rêve a rendu la vie de Gérard de Nerval peu à peu impossible dans le milieu où se meuvent les réalités. Sa connaissance de la langue allemande, ses études sur les poètes d'outre-Rhin, sa nature spiritualiste, le prédisposaient à l'illuminisme et à l'exaltation mystique. […] Gérard ne domina plus son rêve […]. », Gautier, *Notices romantiques*, *Op. Cit.*, p. 148.
[4060] Aubaude, *Op. Cit.*, p. 6 (préface de Pichois).
[4061] *Ibid.*, p. 13.
[4062] Ce serait une manière de justifier le choix de Pitwood d'associer Gautier et Nerval. Le premier, maître de la littérature fantastique, serait le guide du second.
[4063] Pascal, *Pensées*, Br. 830, in *Op. Cit.*, p. 606.
[4064] Baudelaire, *OC1*, p. 404 – 408.

de la fée verte, ou bien, fort souvent, le songe[4065]. Auquel cas ils ne font en aucun cas effraction dans la causalité nécessaire ; et reste dans le seul ordre de la nature, sans s'élever, pour reprendre l'allusion pascalienne[4066], à celui de l'esprit, encore moins à celui de la charité.

Seulement, puisqu'il est romanesque et non pas théologique, le genre fantastique dans le Romantisme se transmuant en Symbolisme reste dans l'indécidable voire l'incernable. En ceci il engage la liberté du lecteur qui, sceptique, peut se réfugier derrière la causalité et considérer que le texte est l'œuvre d'un homme mentalement non sain ; ou bien qui, enthousiaste, peut considérer que la narration met en contact deux *plans* du réel, la nature et la surnature.

Nerval appartiendrait au genre fantastique, ce qui n'est pas le cas de Dante. Aucune équivocité n'accorde un statut onirique ni aux récits éveillés de la *Vie Nouvelle*, ni au Grand Voyage[4067]. La réalité, jusque dans son caractère extraordinaire, ne fait aucun doute. Pensons au tableau de Jean-Léon Gérôme, *Dante méditant dans le jardin des Cascine à Florence*. Le statut du rêve distingue un Nerval à la fois romantique et auteur de roman fantastique et un Dante uniquement réaliste. Le propos est pourtant très excessif, pour deux raisons.

[A] Le rêve prophétique unit *Aurélia* et la *Vie Nouvelle*. « L'élément onirique, qui a une fonction de médiateur entre le monde sensible et le monde de l'au-delà, fait partie intégrante de l'œuvre d'un Dante comme de celle d'un Nerval. […] Il s'agit, on le voit, aussi bien dans la *Vita Nuova* que dans *Aurélia*, de rêves qui sont de l'ordre de la voyance, du registre des rêves visionnaires[4068] ».

[B] La folie problématise l'appartenance de Nerval au fantastique. Sa pensée du dédoublement[4069] de l'homme[4070] et de l'être instaure une dialectique de la raison et de la folie[4071]. « Le rêve devient ainsi "une seconde vie", réussissant à transcender le clivage raison / folie[4072] ».

[4065] Nerval, *Aurélia*, *Op. Cit.*, 695.
[4066] Pascal, *Pensées*, Br. 922 / Laf. 460, *Op. Cit.*, p. 624.
[4067] Même si « le rêve [est] une des formes que peut prendre le voyage. », Safieddine, *Op. Cit.*, p. 29.
[4068] *Ibid.*, p. 41 – 43.
[4069] Haedens, *Op. Cit.*, p. 148 – 149.
[4070] « Le double, c'est la part de soi qui aurait fait l'autre choix, le bon choix ou le mauvais choix selon le point de vue qu'on adopte. Ce double revêt donc souvent les traits d'un frère, cette autre hypothèse de soi-même avec laquelle on entre parfois en concurrence. », Viard, *Op. Cit.*, « dédoublement » (Édition numérique).
[4071] « Plus que votre bon sens ma déraison est saine. » Musset, « Sur la paresse », *Poésies nouvelles*, *Op. Cit.*, p. 208
[4072] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 40. De même que chez Kant l'imagination est la racine commune de l'entendement et de la sensibilité.

> Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. À dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double, – et cela sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. Seulement, mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce que l'on appelle illusion, selon la raison humaine… […] Par un singulier effet de vibration, il me semblait que cette voix résonnait dans ma poitrine et que mon âme se dédoublait pour ainsi dire, – distinctement partagée entre la vision et la réalité. Un instant, j'eus l'idée de me retourner avec effort vers celui dont il était question, puis je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un *double*, et que, lorsqu'il le voit, la mort est proche[4073].

> Une idée terrible me vint : « L'homme est double. », me dis-je. « Je sens deux hommes en moi, » a écrit un Père de l'Église[4074].

La raison et la folie sont deux *modes* d'expression d'une même force psychique[4075]. L'esprit humain est par essence dédoublé ainsi que la réalité[4076] sans renoncer à son unité. Dante transforme la théorie de l'intellect qui fonde l'épistémologie médiévale. Il renonce à une dichotomie entre intellect agent et intellect patient au profit d'un intellect d'amour. Nerval le remplace par une coopération de la folie et de la raison[4077]. Dans les deux cas, le résultat est *trasumanar* / initiation.

> Ce qui, toutefois, rapproche Nerval de Dante, ce sont bien les figures de Béatrice et d'Aurélia, véritable problématique du mythe de la vie. Béatrice, jeune fille vivante, accédant à l'auréole du mythe par le poème immortel de Dante ; Aurélia, l'actrice qui, illuminée par le verbe poétique de Nerval, atteint elle aussi la dimension mythique[4078].

[4073] Nerval, *OC3*, p. 699 – 701.
[4074] *Ibid.*, 717.
[4075] « J'en suis convaincue pourtant : avant la folie tout Nerval était préfiguré. Du moins avant la folie déclarée. », Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 39.
[4076] « Avec la lettre à Jenny on est sous la voie qui conduira Nerval à la hantise du *double*, et des rapports, secrets cette fois, qui existent peut-être entre un monde visible et invisible. », *Ibid.*, p. 42.
[4077] Dans une lettre à Alexandre Dumas du 14 novembre 1853 : « […] vous m'avez demandé trois articles sur trois jours de ma vie que vous avez qualifiés vous-même par ce titre TROIS JOURS DE FOLIE et que j'appellerai, moi, *trois jours de raison*. », Nerval, *OC3*, p. 822.
[4078] Safieddine, *Op. Cit.*, p. 67.

Chapitre 3 : Mythologie poétique.

I – Une mythologie de la raison ?

*Balzac est le modèle d'un usage mystique de Dante. L'*Avant-propos de la Comédie humaine *et la préface du* Livre mystique *témoignent de l'importance du martinisme et de l'ésotérisme dans l'œuvre du Tourangeau. Le Dante de Balzac est mystique. Il est le poète qui traduit les pensées mystiques de Siger / Swedenborg. Il nourrit et féconde le mysticisme romantique. Mais, sans nier sa richesse, cette mystique est surpassée par une voie initiatique. Cette dernière* s'oriente *par la métaphysique du sexe inséparable de la légitimité du tombeau. Nerval s'impose. Il conduit la dantophilie romantique sur un dernier site – dernier mot de la citation de Saffiedine : MYTHE. L'initiation vérifie le mysticisme, le mythe les réalise. Lui seul pense le rapport entre le visible et l'invisible*[4079] *dans le creuset du tombeau. Lui seul comprend le pouvoir de la Dame. Lui seul réconcilie l'histoire et l'esprit, la nature et la culture, le pôle et les antipodes, la terre et le ciel*[4080]*. Dans un double mouvement : la* Divine Comédie *contient un mythe, et pour le Romantisme elle devient un mythe. Face à Francesca Dante comprend l'étendue de la puissance d'un livre et d'un auteur*[4081]*. Les Romantiques s'en font les échos. Ils veulent un mythe contre le progrès. « La généalogie antimoderne dénonce dans la loi du progrès une démoralisation de l'histoire et un encouragement à l'inertie, mais, sceptique – ou réaliste – quant à la possibilité d'une restauration, elle manque d'un mythe puissant à opposer au culte moderne du progrès*[4082] *».*

Fauriel reconnait l'inspiration mythologique du Florentin[4083]*. Magnier présente un Dante successeur des mythes antiques, parce qu'il donne sens à la vie après la mort*[4084]*. Mais c'est avant tout pour affirmer que Dante les christianise*[4085]*. Schlegel reconnait la possibilité d'une mythologie chez Dante, à partir de son goût pour l'allégorie.*

[4079] La mythologie est « signification spirituelle dans un espace sensible [et] à la frontière du visible et de l'invisible » Grente-Mera (B.), « Balzac et le mythe. À propos du supplément mythologique de la Biographie Michaud », in *L'Année balzacienne*, t. 2, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p.177.
[4080] *Paradis*, XXV, 2.
[4081] *Enfer*, V, 137.
[4082] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 166.
[4083] Fauriel, *Dante et les origines…*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 420 – 422.
[4084] Magnier, *Op. Cit.*, p. 283.
[4085] *Ibid.*, p. 285.

> Pour qu'on croit à la réalité d'un être idéal, il faut qu'il prenne des traits individuels ; c'est ce qui est arrivé dans la mythologie. La plupart des divinités de la Grèce étaient primitivement des symboles des puissances naturelles ou des facultés de l'âme ; mais ce n'étaient pas des personnifications inventées exprès par la réflexion ; c'étaient plutôt les créations spontanées d'une imagination jeune, pour laquelle tout était animé dans la nature. Ensuite la tradition fit l'histoire de ces divinités, et par là les transforma en individus. De même Dante, dans ses personnifications, a tellement fondu ensemble la partie idéale et le caractère individuel, qu'il n'est plus possible de les séparer[4086].

Par-delà, Dante en tant qu'auteur *et sa* Divine comédie *en tant que* volume qui rassemble l'épars[4087] dans le nœud du visible et de l'invisible*, deviennent un mythe. Balzac est peut-être l'auteur de ce mythe moderne – même si Compagnon le cherche dans la modernité de Baudelaire[4088]*. Le Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand *en donne la formule :*

> En même temps, on entend dire si souvent que les masses ont besoin d'une *religion sensible*. Pas seulement les masses, le philosophe aussi en a besoin. Monothéisme de la religion et du cœur, polythéisme de l'imagination et de l'art, voilà ce qu'il nous faut. Je parlerai d'abord d'une idée qui, à ma connaissance, n'est encore jamais venue à l'esprit de personne – il nous faut une nouvelle mythologie, mais cette mythologie doit être au service des idées, elle doit devenir une mythologie de la *raison*[4089].

Une mythologie de la raison !!! Dans les éloges de Dante cités dans son roman Corinne*, Madame de Staël présente la* Divine Comédie *comme une* mythologie de l'imagination*. Cette imagination, même avant sa réévaluation par Baudelaire et sans connaissance de la place que lui octroie Vico, n'est plus la « folle du logis ». Comment comprendre cette mythologie de la raison, celle pour un temps moderne ? En quoi dresse-t-elle une communication à la mesure de la grandeur de l'Occident entre Allemagne, France et Italie ? Pourquoi et comment Dante s'y implique-t-il ?*

[4086] Schlegel, *Op. Cit.*, p. 421.
[4087] *Paradis*, XXXIII, 85 – 87.
[4088] « Sur le fond du désenchantement du monde que suscite l'époque moderne, il s'agit, avec la modernité esthétique, d'inventer une mythologie contemporaine, de poétiser la vie par le mythe, de racheter la mode par l'art, par la peinture, par la poésie. », Compagnon, *Un été avec Baudelaire*, *Op. Cit.*, chapitre 18 (Édition numérique).
[4089] Hölderlin, *OC*, p. 1158.

1° Un dessein mythologique commun : Schelling, Dante, Balzac.

Le mysticisme que Balzac discerne chez Dante doit être nuancé. Dans la même Préface du *Livre mystique*, il confie vouloir « tent[er] le mythe[4090] » qui correspond à ce mysticisme. Ce qu'« il avait pressenti comme une nouvelle *Divine Comédie*[4091] ». Balzac s'identifie à Dante[4092] pour exprimer sous des images poétiques durables le Mysticisme de Swedenborg. Il dépasse ce dernier en convoquant une nouvelle mythologie. Dans un article publié dans *La Quotidienne* du 22 août 1833, l'auteur entend « porter au jour les secrets de la nature sans recourir aux arguties abstraites de la métaphysique[4093] ». Grente-Mera se montre d'une grave injustice envers la métaphysique. On voit mal en quoi elle serait une suite d'arguties. Le reproche d'abstraction est excessif.

Il faut un langage pour manifester les vérités cachées. Balzac se demande « quel serait le moyen de substituer aux mots de la Métaphysique des signes de langage conventionnels et faciles qui puissent lui donner l'espérance d'atteindre les choses les plus inconnues et de déchiffrer les derniers voiles de la nature[4094] ». Ceci trouve son origine dans l'œuvre de Rabelais[4095] et dans celle de Vico. Le rapport entre le Mysticisme et l'« ontologie littéraire » avancée par Maxime Prévost outrepasse le premier pour accéder à une vocation mythologique. Elle unit la recherche d'une nouvelle langue pour révéler les arcanes de la nature et une pensée de l'histoire et de la société[4096]. Le symbolisme (plus

---

[4090] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 507. Dans une note (p. 1442) à cette édition de la Préface, Henri Gauthier souligne : « Balzac revendique le droit de créer un mythe et de le traiter comme tel au-delà des règles du réalisme. »
[4091] *Ibid.*, p. 506.
[4092] « Déjà vers 1830 Balzac tendant à s'identifier lui-même avec l'auteur de la Divine Comédie. », Nykrog (P.), *La pensée de Balzac dans La Comédie humaine. Esquisse de quelques concepts-clé*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 31.
[4093] Grente-Mera, *Op. Cit.*, p. 169.
[4094] Balzac, *Discours sur l'immortalité de l'âme*, cité par Grente-Mera, *Ibid*., p. 169.
[4095] « S'il prend Rabelais pour maître, c'est qu'il voit en lui celui qui traduisit en vivantes images une loi du devenir-historique de l'esprit humain. », *Ibid.*, p. 170. Rabelais est cité explicitement dans *Les Proscrits* (Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 537), mais aussi implicitement, par les « lanternes », (*Ibid.*, p. 536).
[4096] Baron affirme que Balzac « crée ainsi une mythologie sociale, capable de traiter chaque réalité de la société comme un hiéroglyphe à la fois personnel et collectif. » D'où un « système politique, social, esthétique et métaphysique. », Baron, *Op. Cit.*, p. 24. Sans doute cette mythologie sociale est peu conforme au projet dantesque ni au *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, dont nous pensons qu'il est le lien entre Balzac et Dante.

que l'allégorie[4097]) unit l'histoire[4098] et la nature. « [Balzac] reconnaît dans [le mythe] le moyen d'incarner poétiquement l'idée, d'en fixer la portée générale dans un symbole historiquement daté : ainsi peuvent se joindre l'expérience la plus concrète et l'expérience de l'absolu ; traçant une loi d'évolution de l'esprit humain, le mythe relie ses développements modernes au trésor des origines[4099] ». Cette écriture poétique d'une mythologie révélatrice rassemble le fini et l'infini, la nature visible et la surnature invisible. Elle donne une dimension collective à la Voyance ou à l'illumination jadis réservées au seul Moi. Elle se double d'une dimension historique. « De Vico à Ballanche, [Balzac] retient surtout que les héros de la mythologie constituent l'essence même de la langue poétique primitive. Aussi ne sont-ils pas des personnifications de concepts abstraits, mais des fables vraies de l'histoire des temps obscurs : pour Balzac, le mythe est tautégorique[4100] ». Le mythe renferme ce que Balzac nomme les « idées-mères » qu'il s'agit d'exprimer poétiquement et de donner à voir agir dans un tableau historique. *La Comédie humaine* est davantage un « programme mythographique » qu'un rêve métaphysique[4101].

Les auteurs du *Systemprogramm* veulent créer la mythologie de la raison libre. L'article de Schelling sur Dante le situe dans cette vocation. Il s'inscrit dans la suite du *Programme* et restitue un lignage de Dante à Balzac mythographe. Dante écrit le poème absolu unissant philosophie et poésie. Corrélativement Prévost montre quelle ontologie poétique[4102] fonde le propos de Balzac à la recherche de l'absolu dans un sens martiniste[4103]. Le texte des *Proscrits* confirme[4104] la nature de

---

[4097] « Les amateurs de sublime tendent à préférer le symbole à l'allégorie […]. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 180 ?

[4098] Dans l'*Avant-propos de la Comédie humaine*, ce rapport à l'histoire est dissimulé sous le nom de société. Lorsque Balzac postule la ressemblance entre société et nature (*Avant-propos de la Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 4), c'est bien la relation entre histoire et nature qui est envisagée. La page 5, en exemplifiant les métamorphoses des habitudes, des vêtements, etc., atteste de cette identité entre société et histoire. La page 7 est encore plus explicite : « La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. […] peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. »

[4099] Grente-Mera, *Op. Cit.*, p. 170.

[4100] *Ibid.*, p. 173.

[4101] *Ibid.*, p. 176.

[4102] « Plus profondément, l'individu ne doit pas seulement être compris comme un utilisateur du langage, car celui-ci est aussi et surtout la cause de son être. » Ottaviani, *Dante l'esprit pèlerin*, *Op. Cit.*, p. 65.

[4103] « La poésie, écho subsistant de la langue universelle, est animée du feu vivant de la Vérité. […] La poésie [que souhaite Saint-Martin] peut se dire lyrique, par l'effusion et l'enthousiasme ; mais elle n'est nullement subjective en son essence ; elle se définit par rapport à l'Être qu'elle célèbre, elle est fondée ontologiquement. », Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, *Op. Cit.*, p. 104 – 105.

[4104] « La poésie religieuse et profane, l'éloquence abrupte du temps avaient une large carrière dans cette immense théorie, où venaient se fondre tous les systèmes philosophiques de l'antiquité, mais d'où le docteur les faisait sortir, éclaircis, purifiés, changés. Les faux dogmes des deux principes et ceux du panthéisme tombaient sous sa parole qui proclamait l'unité divine en laissant à Dieu et à ses anges la connaissance des fins dont les moyens éclataient si magnifiques aux

cette recherche et de cette réalisation. Le *Plus ancien programme* appelle à une dignité de la poésie. Saint-John Perse conclut.

> Décisives entres toutes fut là l'urgence du langage : puissance active, animatrice, initiatrice et créatrice… De cette montée d'abîme où commande le désir, insistance divine, l'œuvre tire, durable, sa vocation première et sa fatalité. À la fois créature et créatrice d'une langue, elle garde, rebelle, contre toute prise d'intellect, sa liaison vivante avec le mouvement même de l'être, sa fortune. […] En un temps où la poésie est encore règle d'observance et de servitude d'école, l'art de Dante fut une lecture heureuse aux œuvres vives du langage. Dans un élargissement de l'accueil poétique, c'est l'être tout entier qui vient au sacre du poème et fait son irruption au monde clos de l'art. […] Au déchirement de quelques effusions lyriques – félicité d'un chant de grâce ou virulence d'une imprécation – cède soudain toute l'armature du grand poème doctrinal… Poésie, science de l'être ! Car toute poétique est une ontologie. Et ce double mouvement, d'un arrachement premier, puis d'un retour, à l'être, pour la réintégration de l'unité perdue, la philosophie grecque du Stagirite avait déjà tenté toute une métaphysique de mouvement[4105].

La *Comédie* est ce Tout parfait qui réalise l'union de la totalité et de la singularité[4106]. Elle doit être pensée, face à Leibniz, comme une Singularité absolue déterminant ses prédicats comme le développement d'une série interne[4107]. Cette signification de la *Comédie* qu'applique Schelling à Dante vaut analogiquement pour Balzac. Les types et les scènes chez Balzac, les chants et les personnages chez Dante, les concepts de l'idéalisme allemand, sont les moments dont l'exposition processuelle de la manifestation unifie singularité et totalité. Schelling définit le poète comme « l'individu [qui] crée un tout de la partie du monde qui lui est révélée, à partir de la matière que lui fournit son temps, son histoire et ses sciences, [et qui] se forge une mythologie. » Ceci répond au projet du *Plus ancien programme.* La *Divine Comédie* réalise cette œuvre. L'ambition formulée par

---

yeux de l'homme. », Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 541. Il est tentant de voir ici, de même que dans l'expression « spiritualisé la Matière et matérialisé l'Esprit » précédente un rapport étroit avec la *Naturphilosophie* et la philosophie de l'identité de Schelling.

[4105] Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 452 – 453.

[4106] Schelling parle d'une « Individualité absolue, comparable à elle-même seulement. »

[4107] Ce concept de « série » pourrait bien être le signe de la dette de Schelling envers Leibniz et sa monadologie.

Balzac dans *l'Avant-propos de la Comédie humaine* est conforme à cette volonté de restituer un universel et une totalité à partir de l'analyse d'une époque donnée. Le Français veut rejoindre l'universel (la morphologie des Espèces sociales qui existent « de tout temps[4108] ») depuis le particulier (son dix-neuvième siècle), le nécessaire depuis le contingent. Il veut réunir le tout et la partie dans une singularité. La *Divine Comédie* accomplit ce programme car elle est un tout organique. La même qualification ne convient-elle pas aussi à *La Comédie humaine* ?

L'œuvre de Dante réalise l'identité de l'époque et du poète en leur donnant leur caractère universel. Cette liaison d'une époque et d'une totalité universelle est conforme avec le projet balzacien dans l'*Avant-propos de la Comédie humaine*. Le but de l'écrivain est de faire « retour aux principes qui se trouvent dans le passé par-delà-même qu'ils sont éternels[4109] ». Chaque époque se définit en son irréductible singularité *et* elle est porteuse de l'uni-totalité. Elle recompose ce Tout dans le génie de son temps. Le génie poétique porte avec lui, dans la singularité de son œuvre, l'ensemble de son époque et du monde. L'œuvre dantesque est la synthèse de tout le Moyen âge. « L'individu crée un tout à partir de la partie du monde qui lui est révélée, à partir de la matière que lui fournit son temps, son histoire et ses sciences, se forge une mythologie. » Cette mythologie, identique à la poésie, en écho avec le *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, réunit le Singulier et le Tout ou l'Universel. Par elle le génie poétique s'élève à l'Absolu. Elle recompose la signification de chaque homme, de chaque époque, de chaque lieu, dans l'unité totale, l'*En-Pantha*, du Monde comme histoire. La mythologie n'est plus un récit fictif peuplé d'êtres imaginaires ayant vocation d'illustration ou marquant l'infirmité d'une époque infra-rationnelle. Elle se hausse à cette « haute mythologie[4110] » ou philosophie qui réconcilie le divers ou l'épars, selon le mot de Saint-John Perse. Dante et Balzac sont les témoins de leur temps. Ils enregistrent les luttes des forces à l'œuvre dans la société (guelfes contre gibelins, Paris contre province, etc.) ou dans les différentes philosophies. Bien davantage ces artistes du langage *lient* le monde, le singulier et le Tout, le relatif et l'Absolu, l'individu et la collectivité, la nécessité et la contingence, le visible et l'invisible, l'éternel et le temporel ou transitoire[4111].

[4108] Balzac, *Avant-propos de La Comédie humaine*, *Op. Cit.*, p. 4.
[4109] *Ibid.*, p. 10.
[4110] Rabelais, *OC*, p. 385.
[4111] Ce dernier point intègre Baudelaire et son concept de modernité comme ce qui peut réconcilier la beauté éternelle et la beauté fugace. Sauf que, là où Baudelaire confie essentiellement aux arts plastiques, par exemple à Constantin Guys, le vrai peintre de la vie moderne, cette tâche, Schelling, lisant Dante et Balzac dans ses plus grandes audaces, assure que seule la concorde entre poésie et philosophie peut l'accomplir.

Faute de disposer d'une mythologie symbolique et refusant une pure allégorie pour ne pas perdre le côté historique de son poème, Dante invente « un mélange tout à fait nouveau d'allégorie et d'histoire ». Il « rend en une totalité poétique la totalité de la culture et de l'histoire de son temps, le seul matériau symbolique qu'il ait à sa disposition. » Le catholicisme en quête de palingénésies sociales ou fidéistes (cf. les cinq dernières strophes de « L'enthousiasme », dans les *Méditations poétiques* de Lamartine[4112]) s'empare de Dante. Il rappelle voire restaure un ordre ancien, et indique les conditions pour une adaptation des traditions au monde moderne. Face à ceci, le Dante de Schelling est sur la voie d'une nouvelle mythologie, celle qu'appelle le *Plus ancien programme*. Loin de se contenter du retour d'une mythologie latente, il écrit une nouvelle et totale mythologie qui lie histoire et allégorie. La réminiscence des cultes et des récits imaginés cède place à la création poétique et rationnelle[4113]. Inutile de répéter plus ou moins servilement le geste dantesque. Il faut le *saluer* et en tirer une *méthode*. Dante, remarque Schelling, fusionne Platon et Aristote. Il est l'homme de la liaison synthétique. Qui donc saura répéter ce geste ? La *Divine Comédie*, « synthèse originale, unique, sans exemple », « harmonie calculée », guide l'écriture de cette nouvelle mythologie. Elle incarne la valeur méthodologique des exemples du passé.

> Le poème de Dante donc, de quelque côté qu'on le considère, n'est pas l'œuvre isolée d'une certaine époque, d'un certain degré de culture, il est exemplaire par sa portée générale qu'il lie à l'individualité la plus absolue par son universalité qui lui permet de n'exclure aucun aspect de la vie et de la culture, par sa forme enfin, qui ne constitue pas un type particulier, mais est tout simplement la norme de l'observation de l'univers.

La mythologie consiste à « être allégorique sans cesser d'être humain et poète. » Schelling restitue l'œuvre de Dante à sa portée universelle et singulière. L'idée de composer la *Comédie humaine* comme un « tableau[4114] » des espèces sociales dans leur transhistoricité bien qu'empruntée à l'état actuel de la société retrouve cette universalité. Si l'œuvre de Dante n'est pas incluse techniquement dans le projet d'une *Comédie humaine* à valeur encyclopédique, totale tout autant que

---

[4112] Dante n'est cité que dans le poème « Philosophie ».

[4113] « On n'avait pas entendu cette voix depuis l'antiquité latine. Et voici que ce chant n'est plus réminiscence, mais création réelle, et comme un chant de ruche nouvelle essaimant en Ouest, avec son peuple de Sibylles… », Saint-John Perse, *Op. Cit.*, p. 451.

[4114] Balzac, *Préface du Livre mystique*, *Op. Cit.*, p. 501. Quelques lignes plus bas, Balzac parle aussi d'une « peinture » pour son étude de la Société.

mythologique et poétique, le recours à Schelling fonde cette analogie (plus sans doute qu'une identification[4115]) entre Dante et Balzac. Balzac s'assigne comme but d'être mythographe, reliant connaissance, histoire et poésie dans un « mystérieux système[4116] » poétique dont le symbole est l'une des premières catégories. Ce dessein mythologique exprime cette mythologie de la raison triomphant dans une philosophie de la liberté qui achève le *Plus ancien programme de l'idéalisme allemand* et que Schelling poursuit dans son texte sur Dante. De nombreuses interprétations de Dante par Schelling s'appliquent analogiquement à l'œuvre de Balzac. La relation entre *Divine Comédie* et *Comédie humaine* prend tout son sens.

Anne-Marie Baron transforme l'occultisme balzacien en ésotérisme initiatique grâce à la relation entre le grand Romantique et Dante.

> Une conscience aiguë du statut paradoxal du secret explique la stratification des niveaux de lecture [cf. la polysémie poétique chez Dante] de la *Comédie humaine* – œuvre aussi initiatique que la *Divine Comédie* – qui, par un discours mythique d'une profondeur inouïe, introduit les lecteurs obstinés dans un espace et un temps nouveaux, véritable lieu du miroir. Balzac joue sur les ressources romanesques de la tension entre occultation et dévoilement, en invitant constamment le lecteur à découvrir le sens caché des textes. Et il souligne le caractère non seulement cognitif mais ontologique de cette démarche dialectique en exhortant à aller du sens obvie, constitué par le récit, à son ésotérique[4117].

[4115] Dans son introduction aux *Proscrits*, René Guise cite Castex. Balzac « se reconnaît sous les traits du vieux Dante. » Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 519. Plus loin, p. 520 : « C'est dire que les théories exposées par l'intermédiaire de Siger sont pour Balzac l'expression philosophique et synthétique des doctrines mystiques dont *La Divine Comédie* nous donne la transposition poétique. Balzac nous explique ainsi sa lecture de Dante, et il montre le continuateur du poète italien ; il peut se permettre d'ajouter un épisode à *La Divine Comédie*. Mais il s'identifie aussi à Siger, Siger qui exprime les idées de Balzac, Siger l'orateur capable de séduire les foules. »

[4116] Grente-Mera affirme que Balzac est « dépourvu de tout esprit de système » (*Balzac mythographe*, *Op. Cit.*, p. 326) ; pourtant lui-même revendique une telle systématicité dans l'Avant-propos de la Comédie humaine comme nous l'avons déjà rappelé. Et surtout : « Déroulant ce mystérieux système dans toutes ses conséquences, il [Siger] donnait la clef de tous les symboles, justifiait les vocations, les dons particuliers, les génies, les talents humains. Devenant tout à coup physiologiste par instinct, il rendait compte des ressemblances animales inscrites sur les figures humaines, par des analogies primordiales et par le mouvement ascendant de la création. », Balzac, *Les Proscrits*, *Op. Cit.*, p. 541.

[4117] Baron, *Op. Cit.*, p. 25.

Balzac combine le langage arcane ou secret[4118] dont il faut comprendre la polysémie[4119]. Telle est l'entrée conjointe dans la voie du mythe et celle de l'initiation, non seulement de la dissimulation. La connexion entre Dante et Balzac passe par ce rapport commun à la langue qui occulte en même temps qu'elle dévoile, par cette vocation à construire un édifice mythologique à partir d'un principe initiatique. La relation entre les deux grands auteurs se tisse autour du mythe à valeur initiatique et de la différence des sens de l'écriture[4120] qui la fonde.

2° Allégorie, symbole et mythe.

Avant d'entrer plus avant dans la détermination du *contenu* de ce mythe rationnel ou de cette raison mythologique que certains romantiques trouvent chez Dante, il faut préciser encore le rapport entre ce mythe et le rapport à l'allégorie qui fonde la langue arcane précédemment étudiée. Nous avons montré quelle fécondité et quelles limites rencontrent cette idée d'une langue qui se recourbe sur son propre secret, qui contient en latence dans ses proférations manifestes une sagesse arcane que seul celui qui sait lire selon le rythme de la polysémie peut découvrir dans l'exercice du commentaire. Ceci suppose un recours constant, du reste aisé à voir, chez Dante, à l'allégorie ou au symbole. Tous deux ne s'identifient pas exactement.

Il convient donc de définir deux types d'allégorie, l'une que nous qualifierons de proprement rationnelle, et l'autre de symbolique – cette dernière nous conduisant par là même au mythe.

L'allégorie rationnelle ne montre sa signification qu'à partir d'un fondement hétérogène et antécédent. C'est à partir de ce dernier que son sens peut être *élucidé*. Elle produit une image, empruntée à des registres tout à fait variés – par exemple au règne animal, au bestiaire ; ce dont Dante

---

[4118] Rappelons que Aroux comme Boissard en font la clé pour une lecture ésotérique de Dante. Cf., à propos de Balzac, *Ibid.*, p. 197.
[4119] *Banquet*, II, I, 2 – 7 ; *Lettre XIII*, 7.
[4120] Encore chez Baron, *Op. Cit.*, p. 25 : « Balzac entend instaurer une véritable herméneutique du romanesque, capable d'étendre le plus possible l'interprétation en excédant toujours, selon la tendance de la Renaissance, les quatre sens de l'Écriture auxquels les Pères de l'Église ont limité les textes médiévaux. » Cette assertion a quelque chose de cruel, car nous ne voyons pas bien en quoi revendiquer *déjà* quatre sens à l'écriture, théologique ou poétique qu'importe, relève d'une petite limitation regrettable !

use fréquemment, et l'on sait à quel point Delacroix ne peut justifier la beauté du chant du rossignol que parce que Dante aurait fait de même[4121] (cf. *supra*). La signification de cette allégorie n'apparaît que rapportée à ce fondement initial, lequel est inscrit dans le paradigme de la science normale telle que la définit Chambers d'après Kuhn[4122], et qui très manifestement est une œuvre de la raison.

Or, ce point pose, dans le cadre particulier de la dantologie, un problème non négligeable. En effet, si l'on suit la réécriture de l'histoire des sciences qui découle de la théorie de Kuhn[4123], il faut reconnaître une « crise-révolution » qui contraint à un changement de paradigme[4124] lors du premier tiers du dix-septième siècle, que le terme-valise de « révolution copernicienne » suffit ici à nommer, et que reconstruit très profondément Koyré[4125]. Et peut-être même, avec d'une part la double théorie de la relativité d'Einstein[4126] et d'autre part la découverte de la mécanique et de la physique quantiques, sommes-nous déjà proches d'un nouveau paradigme. Tout ceci revient à dire que, entre l'époque où Dante écrit et les Romantiques, il s'est produit un changement de paradigme ; et peut-être deux changements entre Dante et nous (et donc un entre le Romantisme et le début du vingt-et-unième siècle). Ce ne sont même pas seulement deux voire trois paradigmes, mais deux voire trois « mondes différents[4127] » qui nous séparent.

Résumons. L'allégorie dite rationnelle se comprend à partir d'un fondement hétérogène, qui est le paradigme de la science normale dans lequel elle est écrite. Elle n'est compréhensible qu'à partir de ce fondement. Or, depuis Dante jusqu'à nous, il s'est produit un voire deux changements de paradigmes. Autrement dit, nous aurions tort de restituer la signification d'une allégorie dantesque à partir de notre propre paradigme. – Ceci a deux conséquences. 1° Soit une telle séparation condamne à ne pas comprendre vraiment les allégories dantesques, ce qui est d'autant plus dommageable au regard de leur nombre. Nous serions alors réduits à des faux-sens permanents. 2° Soit il faut s'efforcer de se remettre par une expérience de pensée dans le paradigme de la science normale de la fin du Moyen âge. C'est par exemple ce que réalise Ozanam en lisant Dante à partir de saint Thomas d'Aquin, et en interprétant – lieu commun par excellence – Béatrice comme allégorie de la théologie.

[4121] Delacroix, *Écrits d'Eugène Delacroix*, t. 1, *Op. Cit*, p. 6 – 7.
[4122] Chambers (A.-F.), *Qu'est-ce que la science ?*, Paris, Librairie Générale Française – La Découverte, 1987, p. 152 – 154.
[4123] *Ibid.*, p. 150 – 151.
[4124] *Ibid.*, p. 159 – 160.
[4125] Koyré, *Du Monde clos à l'univers infini*, *Op. Cit.*
[4126] Nous verrons plus tard comment Florensky propose une lecture fort pénétrante de la fin de *l'Enfer* à partir de cette découverte de la relativité restreinte.
[4127] Chambers, *Op. Cit.*, p. 160.

Il va de soi que seule cette dernière possibilité, cet effort de décentrement historique, est valable. Cependant lui-même souffre de deux limitations. Premièrement, si l'on suit Kuhn, le passage à un nouveau paradigme[4128] jette un regard dédaigneux et méprisant envers l'ancien, « *pré-science* immature[4129] » – dans une sorte d'union du progressisme et du positivisme dans sa forme la plus schématique (celle des trois âges de l'humanité chez Comte). Ceci contraint à envisager le Moyen âge comme un temps arriéré, moyenâgeux plus que médiéval, et donc à revenir aux jugements discourtois des Classiques et des Lumières. L'étude de Dante devient alors une simple curiosité un peu bizarre, pour reprendre ce terme si souvent rencontré ; en aucun cas une affaire sérieuse.

L'autre problème réside dans l'extrême difficulté d'un tel décentrement. Outre l'effort scientifique et d'érudition, des considérations psychologiques et sociologiques, que Kuhn du reste n'ignore pas, entrent ici en ligne de compte ; il faut les signaler sans les étudier davantage. Nous donnons juste un exemple. Il est manifeste que le Moyen âge tel que le reconstruit Ozanam, dont nous faisons le modèle de cette allégorie dite rationnelle, regarde le début du quatorzième siècle en tant que cet auteur est *aussi* le père du catholicisme social ; et nous ne pouvons pas abstraire sa théorie d'un Dante pré-démocratique de son rôle militant dans la Société Saint-Vincent de Paul.

En somme, la conception rationnelle de l'allégorie, sans doute également liée à l'arcane[4130], fragilise l'herméneutique d'ensemble de l'œuvre de Dante. Dans les meilleurs cas, et là encore nous pensons à Ozanam, elle suppose un grand effort intellectuel et une grande neutralité psychologique qui semblent être des idéaux plus que des réalités. De telles entraves viennent de la nécessité de faire émerger voire de reconstruire la signification de l'allégorie à partir d'un fondement issu du paradigme de la science normale.

C'est pourquoi nous pouvons envisager le second sens de l'allégorie – ce que nous appelons très précisément le *symbole*. On sait que, étymologiquement, le symbole est ce qui relie, ce qui rassemble : tel le bijou scindé dont chacun des amants reçoit une part, ou le symbole de Nicée récité par l'union universelle des catholiques dans l'eucharistie. – Que l'on nous permette ici d'aller vers un autre niveau de signification.

[4128] *Ibid.*, p. 164.
[4129] *Ibid.*, p. 154.
[4130] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 11.

Le symbole est, tout comme l'allégorie, une image empruntée dans un niveau de réalité, la plupart du temps matérielle, pour désigner un élément d'une autre réalité – souvent une idée abstraite. Libaude insiste par exemple très fréquemment[4131] sur la portée des grues[4132] dans le cinquième chant de *l'Enfer* pour trouver une signification à l'épisode de Paolo et Francesca. Cependant, le symbole *ne tire pas sa signification d'un fondement hétérogène*, mais depuis son propre fonds.

Autrement dit, la signification d'un symbole lui est *inhérente*. Il désigne une idée dans la pureté de sa forme, indépendamment de ses manifestations historiques. Cette pureté de forme suppose une certaine universalité, éternité et a prioricité. Or ces concepts ne peuvent être induits de l'expérience sensible ; il faut donc qu'ils appartiennent à la raison de manière innée[4133].

Cette dernière remarque n'est pas une simple précision technique. Elle empêche de tomber dans une alternative simple entre une allégorie, telle que précédemment définie, qui serait rationnelle, et un symbole qui dépendrait pour sa part d'une faculté autre que la raison, par exemple l'imagination (entendue au sens large, *fantasia* ; et non technique d'*imaginazione* ou de phantasme dans la tradition averroïste). Car le symbole se comprend lui-même *à partir des concepts ou des catégories de la raison*. Il renvoie à des Idées dont le contenu à la fois se manifeste dans les Lettres ; et il échappe à l'histoire – qu'on rapporte ces Idées à une éventuelle tradition primordiale à la façon des symboles de la science sacrée de Guénon, ou bien que l'on adopte une attitude plus neutre, liée à une très vieille habitude issue par exemple des perceptions du règne animal illustrées sur les parois de la grotte Chauvet, ou du monde des techniques de construction des édifices dans la Franc-Maçonnerie.

En somme, le symbole est tout aussi rationnel que l'allégorie, mais il est beaucoup plus évocateur et plus libre – car non contraint par les préjugées appartenant au paradigme de la science normale d'un temps donné ou déterminé. C'est pourquoi il peut rejoindre davantage la mythologie de la raison du *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*.

C'est en ce sens que Tilliette définit le mythe par sa tautégoricité, à partir de Schelling et de Coleridge. Il commence par rappeler la définition classique de l'allégorie, notamment dans la mesure où elle implique une soumission à un référentiel extérieur. Il va lui opposer, citant le début d'*Aurélia*

[4131] Libaude, *Op. Cit.*, p. 325 – 326 ; 350 – 352. Ce sont les deux passages les plus importants ; on se rapportera à l'index (p. 417) pour davantage de références.
[4132] *Enfer*, V, 46.
[4133] On retrouve ici par exemple le caractère transcendantal des catégories de l'entendement dans le criticisme kantien.

de Nerval sur la relation du rêve et de la vie (cf. *supra*), mais aussi Baudelaire, Rimbaud et Yeats, le caractère libre, révélateur, du symbole.

> Telle est l'allégorie : une abstraction, un vêtement rhétorique au service de l'idée, souvent séduisant, ingénieux, didactique, mais une fois la signification livrée, elle s'effondre comme une défroque, elle ne donne plus à penser, au contraire du symbole. Comme le nom l'indique, elle est autre que soi, aliénée, son être ou sa vérité et sa signification ne coïncident pas. Aussi Schelling rejetait-il l'interprétation allégorisante ou évhéméristе de la mythologie. Il a forgé ou plutôt il a emprunté à Coleridge le terme de *tautégorie* pour accuser le contraste. […] L'allégorie n'est qu'un divertissement. Le symbole en revanche a pour mission de "donner un corps aux choses sans corps, et une voix aux choses sans voix". Non seulement il donne à voir et à penser, mais dire et à entendre[4134].

Tilliette rappelle ensuite les transformations historiques pour enregistrer le triomphe du symbole dans le Romantisme[4135] ; de sorte qu'il est possible de considérer le symbolisme, non comme le succédané temporel de ce dernier, mais comme son accomplissement – par exemple, pense le critique, chez Mallarmé. Tilliette cherche ensuite à réhabiliter l'allégorie, plus conforme, jusque dans son caractère mystique, à un dessein catholique pour ce grand jésuite – mais ce point ne doit pas nous arrêter. Seulement, il faut noter que notre distinction est, en un sens, plus radicale que celle du grand commentateur. Il faut plutôt citer la remarque sur Dante et Schelling (après avoir cité Ficin et Vico) dans ce dialogue toujours continué entre allégorie et symbole.

> Avant d'hésiter un peu sur la terminologie, subjuguée qu'il était par le prestige de Goethe, Schelling avait admirablement saisi la nature allégorique du christianisme, il en avait fait une clé de son esthétique comme de sa philosophie de l'histoire. […] Il en appelle à la *Divine Comédie*, chef-d'œuvre du merveilleux chrétien, pour évoquer la destination sublime d'une Histoire encore en devenir et suspendue aux *Novissima*. Dante est avec

---

[4134] Tilliette, *La Mythologie comprise*, « Tautégorie et allégorie », *Op. Cit.* (Édition numérique).

[4135] « Le déclin littéraire de l'allégorie qui, au temps de Lessing, tenait encore le haut du pavé, sa réputation de froideur et d'artifice confirmée par les arts plastiques, ont profité au symbole, qui héritait de la poésie l'éclat mystérieux et la densité. Le sort fait au symbole par le Romantisme s'est encore amplifié dans le grand mouvement du Symbolisme, qui a tant contribué à accentuer la fortune du symbole. La forêt des symboles est le refuge des poètes. », *Ibid.*

> Calderon le héraut de l'allégorisme chrétien ; du reste il obtient avec des moyens économes un climat d'étrangeté et de dépaysement visionnaire, il réduit au minimum les architectures fantasmagoriques. La foi n'a pas besoin de frénésie[4136].

Accordons à Tilliette que la foi se passe de frénésie, et donc du symbole auquel elle préfère un sens rehaussé de l'allégorie. La fin du chapitre de *La Mythologie comprise* renchérit sur cette défense. – Mais précisément *nous avons dépassé le seul point de vue de la foi* pour aller vers deux éléments qui la transcendent : l'initiation (sauf comme De Maistre à considérer que le vrai christianisme, c'est-à-dire le christianisme transcendantal ou transcendant, est initiatique[4137]) et la mythologie de la raison. Par conséquent, sans refuser toute sa grandeur à la lecture allégorique de la *Divine Comédie* telle que la propose notamment Ozanam (ne serait-ce qu'en raison de sa fécondité), nous passons d'une herméneutique allégorique à une lecture symbolique (peut-être pas tout à fait symboliste) du Grand Poème. Ceci nous apparaît plus conforme au projet du *Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand*, et va nous permettre de retrouver Nerval puis Hugo, comme l'a compris du reste Tilliette. En leur compagnie, nous entrons donc dans une compréhension mythologique de *l'œuvre* de Dante et de son *personnage* ; et cette mythologie se fonde sur l'étude de symbole plus que sur des élucidations allégoriques – ce qui est une reprise de la question de la langue arcane. Canteins du reste insiste sur cette dimension mythologique à partir de la revendication de la polysémie dantesque, dont il montre la dette envers Théon d'Alexandrie.

> On ne peut s'empêcher de rapprocher cette explication [des quatre sens de l'écriture dans le *Banquet*] de celle du mythe donnée par Théon d'Alexandrie. […] « Le mythe est une parole de fiction (*logos pseudês*) représentative de la vérité » pour donner une mythe une définition métaphysique : c'est un discours qui dit ce qui *n'est pas* (et non pas qui dit le faux) pour enseigner *ce qui est* (c'est-à-dire, essentiellement, le Vrai). Il est douteux que Dante ait connu le texte du rhéteur grec mais sa formule était assez suggestive pour être indirectement parvenue au Poète florentin : c'est ce dont témoignerait l'expression *parola fittizia* employée dans le même passage [du *Banquet*] en II, XIII, 8 – 10 et XV, 2[4138].

[4136] *Ibid*.
[4137] Vivenza (J.-M.), *Joseph de Maistre. Prophère du christianisme transcendant*, Saint Martin de Castillon, Éditions Signatura, 2015, p. 37. Dans cette anthologie commentée, Vivenza cite ici le quatrième chapitre des *Quatre chapitres inédits sur la Russie.*
[4138] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 11.

3° Dernier acte nervalien.

Nerval s'est placé sous la domination du Dieu-Amour et de la Dame initiatrice. Les *possibilités* encore ouvertes pour Dante se radicalisent, s'occultent et se perdent. Gautier s'en souvient. Au temps de la jeunesse de Nerval, de la grande vigueur du petit cénacle, on *pouvait encore* aimer une femme. À l'époque désenchantée d'écrire l'histoire *désormais abolie* du Romantisme, cette possibilité est refermée. Avant le triomphe de la bourgeoisie sans héroïsme, « comme le disait Gérard de Nerval, en ce temps-là il y avait encore *des amours*. Il fallait entendre avec quel accent de galanterie, surannée à dessein et remontant aux délicatesses du bon vieux temps, il disait ces mots. C'était tout un poème. Chacun avait dans son coin sa Laure ou sa Béatrix pour laquelle il rimait[4139] ». L'histoire oblige à construire un autre projet intellectuel.

Nerval « est prêt à se laisser envahir par le mythe, et à envahir ce mythe de ses exigences, à le choisir et à le reformer selon son moi[4140] ». Ni ésotérique quoique teinté de panthéisme[4141], ni sectateur d'une religion ou d'une hérésie bien que Franc-Maçon[4142], Nerval rejoint l'univers d'espérance de Balzac jusque dans le christianisme transcendantal.

> Même à l'époque où il tentera de régénérer son espoir en s'appliquant au catholicisme, où sa foi fera surgir dans *Aurélia* le messie sauveur et le pardon signé du sang de Jésus-Christ, nous aurons à voir de quelles autres croyances sa croyance restera mêlée. *Esprit religieux*, oui ; profondément, essentiellement religieux ; non point catholique. Et tête non point philosophique, mais poétique. Divisé, déchiré, il se demande sans cesse si tout est conduit par une providence ou ne repose que sur le hasard. Peut-être n'y-a-t-il que des relations de cause à effet, et une fatalité d'ordre matériel, n'aboutissant qu'au néant[4143].

[4139] Gautier, *Histoire du Romantisme*, *Op. Cit.*, p. 46 – 47.
[4140] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 49.
[4141] *Ibid.*, p. 60.
[4142] *Ibid.*, p. 49 – 50.
[4143] *Ibid.*, p. 50 – 51.

Là n'est point sa dernière réponse. Il croit au pouvoir de l'esprit, jusque dans la cabale et l'occultisme ou la numérologie[4144]. Si elle est *la même que la raison*, sa folie est mythologique[4145]. On l'a cru mystique[4146]. En vérité

> […] il est ce songeur et ce poète qui ne peut trouver de connaissance que fantasmagorique et de l'ordre du mythe. Il la fait, la défait, la refait, à l'aide de livres qu'il parcourt avec une avidité toujours nouvelle et où il puisse, non en érudit, non en homme de science, mais selon son besoin le plus intime. Leurs instructions disparates, il les amalgame en réponses illusoires à ses problèmes ; en vérités mythiques, – ce terme contradictoire et le seul qui lui convienne[4147].

Puissance de conscience de soi et consolateur d'un réel décevant[4148], le mythe devient le seul recours. « Que les gens sérieux haussent les épaules tant qu'ils voudront, Nerval n'était pas poète à demi et les mythes sont l'explication poétique du monde. Toute sa ferveur va vers l'âme, et les mythes sont la signification de la spiritualité à travers les âges[4149] ».

Parce qu'il partage la religion de Béatrice, Nerval est conduit à une régénération de la religion par le mythe. Ni jeune fille réelle née à Florence, ni symbole de la Foi théologique, la Dame du Salut devient un mythe. En elle se règlent, selon la loi mythologique, les rapports de correspondance ou d'analogie du visible et de l'invisible[4150], le réel et l'irréel[4151], l'amour qui régénère le monde (thème wagnérien et goethéen, donc nervalien). Morte elle est la condition de la vie et de la restitution d'une totalité du monde et des forces cosmiques, animiques ou non, dans lequel l'esprit de l'homme développe ses possibilités. Après leur potentialité d'initiation Béatrice et Aurélia s'élèvent à cette tautégoricité par laquelle Tilliette après Schelling définit le mythe[4152] ; et nous le symbole. Elles dépassent le stade de l'allégorie et du symbole. Le monde nervalien, plein de correspondances au sens martiniste et baudelairien, panthéiste à la façon de Goethe ou d'un certain Hugo sans cesse habité

[4144] *Ibid.*, p. 60 – 62.
[4145] *Ibid.*, p. 67 – 77.
[4146] *Ibid.*, p. 63.
[4147] *Ibid.*, p. 62.
[4148] *Ibid.*, p. 76.
[4149] *Ibid.*, p. 80.
[4150] *Ibid.*, p. 79.
[4151] *Ibid.*, p. 80.
[4152] Tilliette, *La Mythologie comprise*, *Op. Cit.*

sinon hanté par son double, « non pas naturel, mais *supernaturel*[4153] », se résout dans le visage de la Dame. Le mythe gouvernant l'univers nervalien est féminin. « Mais partout il revit son mythe de la femme à la fois réelle, idéale et prédestinée, des identités primitives, du passé redevenu présent, du souvenir antérieur à la vie retrouvé dans la vie, des éternels mariages d'âmes recommencés à travers les siècles dans les rêves et dans la vie[4154] ». La Femme mythique est à la fois Aurélia, Béatrice et la Polia du *Songe de Poliphile*[4155].

Tel est l'enseignement des *Vers dorés*, dernier *acte* des *Chimères*. Elles sont marquées par la puissance des femmes et culminent dans ce panthéisme mythique que Marie-Jeanne Durry croit venir d'un dialogue avec Dante.

> Au sommet et au fond de tout, il ne met pas exactement Dieu, mais l'âme, l'esprit. Il avait écrit qu'au-delà des cercles infernaux et célestes de Dante était, « plus loin et plus loin le vide, dont l'œil de Dieu même ne peut apercevoir la fin », et que « l'immortalité de l'intelligence suprême s'emploie à conquérir toujours cet empire du néant et de la nuit »[4156].

[4153] Quelle est l'ordonnance du monde ? Quand Nerval dégagera "des harmonies jusqu'alors inconnues" et dira que "tout se correspond", il entendra par là que ce qui est au monde et dans le monde divin est de même espèce, que le monde terrestre est subordonné au monde divin, qu'il existe une habitation de la chose par Dieu, des parcelles de divin cachées en tout, et qui nécessairement correspondent au divin puisqu'elles en sont l'émanation. Un monde double où la nature produit des combinaisons qui ne sont pas celles de la nature spirituelle mais leur sont comme symétriques, "correspondantes", ce sera, si l'on simplifie, la conception du symbolisme ; un monde unique œuvrant dans une non spiritualité la conception peut-être du surréalisme. Tout autre le monde nervalien, non pas naturel, mais *supernaturel*. Si bien que le symbolisme communément attribué à Nerval est au vrai un animisme, ou un panthéisme. », Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 54.
[4154] *Ibid.*, p. 103.
[4155] *Ibid.*, p. 106.
[4156] *Ibid.*, p. 58 – 59.

II – Le pôle et le tombeau.

§1. Dante et Béatrice, couple polaire.

Dante partage pour une large part la cosmologie aristotélicienne. Il mentionne la distinction entre le sublunaire et le supralunaire[4157]*. Il rappelle que Dieu créa les cieux et leur donna des intelligences angéliques pour guide*[4158]*. Il est tentant de réduire la cosmologie dantesque à ses sources antiques, de Ptolémée à Aristote, et aux modifications chrétiennes. Graziella Federici Vescovini travaille sur l'inscription de Dante dans l'astronomie de son temps, notamment dans le* Banquet[4159]*. Elle insiste sur le nombre des sphères*[4160]*, « l'opposition entre les théories des astronomes mathématiciens* stricto sensu *et celles des astronomes-philosophes-théologiens à propos de l'Empyrée ou dixième ciel*[4161] *», la position de la lune*[4162] *et « la vision astrologique des cieux*[4163] *». Une lecture conjointe du* Banquet *et de la* Divine Comédie *construit un univers dantesque, une cosmologie incluse dans le champ plus large de la physique.*

La cosmologie de Dante peut être étudiée d'une façon fort différente, symbolique sinon mythologique. Cette approche insiste sur la rotation de la Terre autour des pôles, suivant un axe du monde. Ce mouvement cosmique, de cette géographie sphérique et rotatoire, accompagne l'étude signalée de la terre et de l'eau, dans une préfiguration du manifeste maritime que propose Bruno Pinchard en clôture de son Hespérie[4164]*. Surtout, dans la perspective d'une métaphysique de la différence sexuelle, la relation du masculin et du féminin gouverne cette vision de l'univers. La question géométrique ou les voyages extraordinaires d'un Jules Verne sont abandonnés au profit d'une méditation symbolique. Elle confère à la question sexuelle une dimension* universelle. *La* cosmologie physique *se double d'une* cosmographie symbolique. *L'extension de ce monde*

[4157] *Enfer*, VII, 64.
[4158] *Enfer*, VII, 73 – 75.
[4159] Federici Vescovini (G.), « Dante et l'astronomie de son temps », in *Ut philosophia poesis*, Paris, Vrin, 2008, p. 133.
[4160] « Premier thème : il concerne le nombre des sphères (huit, neuf, dix) et l'introduction du neuvième et du dixième ciel par *les catholiques* avec la fausse attribution à Ptolémée et de l'introduction du neuvième ciel au-delà du huitième. Dante se trompe en croyant que c'est Ptolémée qui a introduit le neuvième ciel ou premier mobile dans le système général, alors que cette théorie remonte aux astrologies arabes des dixième – onzième siècles. », *Ibid.*, p. 136.
[4161] *Ibid*.
[4162] « Troisième thème : quelle est la position du soleil par rapport à la Lune, est-il immédiatement au-dessus, ou à la quatrième place (Vénus serait alors à la troisième place) ? », *Ibid.*, p. 137.
[4163] *Ibid*.
[4164] Pinchard, *Hespérie, Op. Cit.*, p. 105 – 120.

symbolique à la dimension du cosmos le place au centre du rapport entre visible et invisible. Cet invisible est le point aveugle des terres immergées du Sud auquel nul n'accède, à l'instar d'Ulysse et ses compagnons, en restant en vie. Il renvoie de même au pôle céleste et au point le plus noir au centre de la Terre, qui est au centre de l'univers dans la cosmologie post-aristotélicienne.

1° La Dame et la rose.

On peut étudier la cosmologie dantesque en cherchant à en reconstruire une image, un plan. Le célèbre dessin en coupe de Botticelli anticipe les calculs de Galilée. L'un des plus grands mathématiciens du vingtième siècle, Pavel Florensky, rajoute en 1922 un neuvième chapitre à ses *Imaginaires en géométrie* afin de commémorer l'anniversaire de Dante l'an précédent[4165]. À partir des analyses sur les nombres imaginaires projetés dans un plan[4166] non euclidien, en dialogue avec la théorie restreinte de la relativité d'Einstein[4167], le mathématicien construit mathématiquement, suivant la géométrie elliptique[4168], la topologie et l'astronomie du voyage de Dante. La structure de la *Divine Comédie* est celle d'une bouteille de Klein[4169]. À partir de là, Florensky réhabilite le « système du monde de Ptolémée et de Dante[4170] ». Il insiste sur l'importance décisive de retournement sur la hanche de Lucifer[4171] alliée avec une vitesse qui excède celle de la lumière[4172]. Il se produit alors un « écroulement » sans annihilation du corps des deux poètes, qui leur permet de passer à un autre côté d'une surface pourtant unilatère, celle de Riemann[4173].

> Mais comme l'écroulement de la figure géométrique [lorsqu'on passe au-delà de la vitesse de la lumière[4174]] ne prouve pas du tout son annihilation, mais ne fait que montrer son passage de l'autre côté de la surface, et par conséquent son accessibilité aux créatures qui se trouvent de l'*autre* côté de la surface, de même, l'imaginaire des paramètres des corps doit être compris non comme un signe de son irréalité, mais seulement comme un

[4165] Florensky (P.), *Les Imaginaires en géométrie*, Paris, Zones sensibles, 2016, p. 70.
[4166] *Ibid.*, p. 54 – 55.
[4167] *Ibid.*, p. 71.
[4168] *Ibid.*, p. 73.
[4169] *Ibid.*, p. 16 (préface de Pierre Vanhove).
[4170] *Ibid.*, p. 74.
[4171] *Ibid.*, p. 71.
[4172] *Ibid.*, p. 76.
[4173] *Ibid.*, p. 73.
[4174] *Ibid.*, p. 77.

> témoignage de son passage à une autre réalité. Le domaine des imaginaires est réel, concevable, et dans la langue de Dante, il s'appelle l'*Empyrée*. Nous pouvons nous représenter tout l'espace comme *double*, étant formé de surfaces coordonnées de Gauss, de surfaces réelles et d'imaginaires qui leur correspondent, mais la transition de la surface réelle à la surface imaginaire n'est possible que par la *fracture* de l'espace et le *retournement* du corps à l'intérieur de lui-même. En attendant, nous ne nous représentons ce processus que par le moyen de l'accélération des mouvements, peut-être du mouvement de certaines petites parties du corps, au-delà de la vitesse-limite *c*, mais nous n'avons pas de preuves de l'impossibilité d'autres moyens. C'est ainsi que, par-delà le temps, *La Divine Comédie* se trouve non en arrière, mais au-devant de la science contemporaine[4175].

Florensky (1882 – 1937) appartient d'une certaine manière au Romantisme, par sa vocation à réunir l'idéal ou le spirituel et le réel[4176] – mais *mathématiquement*, non poétiquement. Sa vie dramatique, sa tension vécue entre religion et science, son rapport même à Pascal[4177] en font de surcroît un personnage tout romantique. Le philosophe communiste Garber[4178] et le désobligeant[4179] Kohlman[4180] l'accusent de ce mysticisme qui importe tant dans le Romantisme. – Pourtant, parmi nos Romantiques français, *aucun* n'est à la mesure d'une telle construction mathématique. Pour des raisons évidentes de chronologie, d'abord : Florensky ne parvient à ses résultats qu'en discutant avec la théorie de la relativité, restreinte (1905) ou générale (1915) de Einstein. Donc il faut un savoir mathématique qui vient *après* le Romantisme. Mais d'autres raisons expliquent cette non prise en compte de la géométrie, analytique ou non, pour penser Dante par les Romantiques. Leur intérêt est ailleurs : souligner la dette envers Aristote et ses lectures scolastiques, et proposer une lecture *déjà symboliste* de ce cosmos dantesque.

[4175] *Ibid.*, p. 78.
[4176] *Ibid.*, p. 12 (préface de Pierre Vanhove).
[4177] *Ibid.*, p. 13 (préface de Pierre Vanhove). Nous avons déjà souligné avec Antoine Compagnon l'importance de Pascal pour le Romantisme antimoderne.
[4178] *Ibid.*, p. 111.
[4179] *Ibid.*, p. 23 – 32.
[4180] *Ibid.*, p. 115.

L'univers tourne autour de l'Empyrée structuré de manière rotative et centrale. Dans cet amphithéâtre, chaque âme tient son rang comme sur des gradins. Dante insiste sur la loi qui préside à son ordonnancement général[4181]. Il est structuré comme une rose blanche, « *candida rosa*[4182] ». En sa géométrie vivante, la rose est un ensemble de pétales tournant autour d'un centre, le bouton. L'univers est une grande corolle.

> O splendeur de Dieu ! par laquelle je fus témoin du triomphe sublime du royaume de vérité, donne-moi la force de le raconter comme je le vis. Il est là-haut une lumière qui rend le Créateur visible à ces créatures dont la paix consiste à le contempler, et elle s'étend en une figure circulaire si démesurée, que sa circonférence serait une ceinture trop grande pour le soleil. Ce qui apparaît d'elle n'est qu'un rayon réfléchi sur le sommet du premier mobile, qui en reçoit sa vie et sa puissance. Ainsi qu'un coteau se mire dans l'eau qui baigne ses pieds, comme pour s'y voir embelli de l'herbe et des fleurs dont il est émaillé, ainsi je vis, penchées tout autour de ce fleuve de lumière et s'y mirer sur plus de mille degrés, toutes les âmes que notre humanité a envoyées dans le ciel. Et si la partie inférieure brille de tant d'éclat, quelle n'est pas l'ampleur de cette rose à l'extrémité de ses feuilles ! Ma vue ne perdait rien ni de sa largeur ni de sa hauteur, mais elle embrassait la forme et l'étendue de ce triomphe. Là, d'être près ou loin n'ajoute ni n'ôte rien à la vue ; car où Dieu gouverne sans intermédiaire, les lois naturelles n'ont pas d'effet. Béatrix m'entraîna, comme un homme qui se tait et qui voudrait parler, vers le centre doré de la rose éternelle, dont les feuilles s'épanouissent, se superposent et exhalent un parfum de louanges au Soleil cause d'un printemps éternel, et elle me dit : « — Regarde combien est nombreux le chœur des blanches étoiles ; vois l'étendue de notre cité, vois nos rangs tellement remplis, qu'on n'y attend plus que peu d'âmes[4183] ».

[4181] *Paradis*, XXVIII, 63 – 139.
[4182] *Paradis*, XXXI, 1.
[4183] « *O isplendor di Dio, per cu' io vidi / l'alto trïunfo del regno verace, / dammi virtù a dir com'ïo il vidi ! / Lume è là sù che visibile face / lo creatore a quella creatura / che solo in lui vedere ha la sua pace. E' si distende in circular figura, / in tanto che la sua circunferenza / sarebbe al sol troppo larga cintura. / Fassi di raggio tutta sua parvenza / reflesso al sommo del mobile primo, / che prende quindi vivere e potenza. / E come clivo in acqua di suo imo / si specchia, quasi per vedersi addorno, / quando è nel verde e ne' fioretti opimo, / sì, soprastando al lume intorno intorno, / vidi specchiarsi in più di mille soglie / quanto di noi là sù fatto ha ritorno. / E se l'infimo grado in sé raccoglie / sì grande lume, quanta è la larghezza / di questa rosa ne l'estreme foglie ! / La vista mia ne l'ampio e ne l'altezza / non si smarriva, ma tutto prendeva / il quanto e 'l quale di quella allegrezza.* », *Paradis*, XXX, 97 – 132.

Le motif associant la femme et la rose n'est pas propre au Romantisme ; même s'il trouve une apogée dans « Artémis » de Nerval et s'associe au culte chtonien des Mères.

> Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;
> Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement :
> C'est la mort – ou la morte… Ô délice ! ô tourment !
> La rose qu'elle tient, c'est la *Rose trémière*.
> […]
> Roses blanches, tombez ! vous insultez nos dieux :
> Tombez fantômes blancs de votre ciel qui brûle :
> — La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux[4184] !

C'est l'un des lieux communs principaux de la poétique depuis le Moyen âge. Les poètes romantiques le reprennent. Pas toujours avec la puissance dantesque. Balzac présente Séraphîta comme « une énigmatique fleur humaine[4185] ». Ses larmes au moment de son ascension retombent comme des rosées[4186]. Balzac insiste encore sur les roses dont l'Amour divin entoure le Séraphin remonté au ciel, et qui n'est plus qu'un « point de flamme[4187] » : exactement comme chez Dante le centre de la rose blanche[4188] est vu auparavant comme un point lumineux[4189].

Gautier en inverse le motif dans « La rose-thé ». Elle est semblable à une rose blanche rare. Mais si on y porte la main « son frais éclat devient commun ». La jeune fille de dix-sept ans louée dans ce poème excède en tout la puissance de la rose.

> La peau vaut mieux que le pétale,
> Et le sang pur d'un noble cœur
> Qui sur la jeunesse s'étale,
> De toutes les roses est vainqueur[4190] !

La religion de Béatrice est fille du *Roman de la Rose* « que peut-être Dante traduisit[4191] ». La question du *Fiore*, cette adaptation en langue florentine de l'œuvre française souvent attribuée à Dante, est devenue l'une des plus discutées parmi les dantologues contemporains. Elle ne naît pas vraiment durant le Romantisme, mais juste après, dans les deux dernières décennies du dix-neuvième

---

[4184] Nerval, « Artémis », *OC3*, p. 648.
[4185] Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 764.
[4186] *Ibid.*, p. 852.
[4187] *Ibid.*, p. 857.
[4188] *Paradis*, XXXI, 1.
[4189] *Paradis*, XXVIII, 16.
[4190] Gautier, « La rose-thé », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 95.
[4191] Rougemont, *Op. Cit.*, p. 194.

siècle. Le manuscrit, unique, passé entre les mains de Jean Bouhier, apparaît à Montpellier dans la bibliothèque universitaire de l'école de médecine (H348). Il était cousu à la fin du *Roman de la Rose* mais une séparation fut faite. Un second poème paraphrasant le *Roman de la Rose*, composé sur quatre feuillets manuscrits, est à ce jour inséré dans un recueil de textes variés conservé à la Bibliothèque Laurentine (manuscrit 1234). L'auteur semble être celui de *Fiore*. Ce sont les *Detto d'Amore*, découverts et publiés pour la première fois par Salomone Morpurgo en 1888. Le *Fiore*, adaptation en Italien du *Roman de la rose*, porte le nom de *Durante*, dont Dante est l'abréviation, dans ses vers. Depuis sa première publication en 1881 par Ferdinand Castets, l'énigme de son auteur est lancée et dure jusqu'à nous. Les plus grands dantologues passés et actuels s'y échinent. Dès la page de titre de son édition, Castets annonce « *Il Fiore, poème italien du treizième siècle, en CC XXXII Sonnets, imité du Roman de la rose, par Durante - Texte inédit publié avec fac-similé, introduction et notes* ». L'introduction insiste sur les différences entre le texte de Lorris et Meung et celui de Durante. « L'ouvrage n'a pas de titre ; j'ai proposé celui de *Il Fiore*, parce que dans le texte il est toujours question d'une *fleur* et jamais d'une *rose*[4192] ». Castets présente le travail effectué en collaboration avec les Italiens D'Ancona et Monaci, qu'il remercie chaleureusement[4193]. Vient ensuite l'épineux problème de la nature du manuscrit retrouvé. Même s'il n'est pas orignal, « le texte des Sonnets de la Fleur est évidemment toscan[4194] ». L'art poétique annonce « les tercets de Dante et l'octave épique[4195] », même si, en dépit des premières impressions, on ne peut parler d'une simple traduction de l'œuvre française[4196]. Seuls « les premiers poètes italiens, formé[s] à école des troubadours[4197] », possèdent une langue suffisante pour cette œuvre. « Je me permets d'insister sur ce fait, parce qu'à lui seul il me paraît prouver que ce texte date certainement du treizième siècle[4198] ». Le style est plus proche du *Tresoretto* de Latini que de la *Divine Comédie*[4199], même si l'on songe parfois en lisant « au vers grandiose de Dante[4200] ». La poétique montre l'antériorité de la traduction vis-à-vis de la *Divine Comédie* ainsi que sa contemporanéité avec Latini[4201]. D'où le problème principal : « L'auteur

---

[4192] Castets (F.), *Il Fiore, poème italien du treizième siècle, en CC XXXII Sonnets, imité du Roman de la rose, par Durante – Texte inédit publié avec fac-similé, introduction et notes*, Paris, Maisonneuve, 1881, p. V.
[4193] *Ibid.*, p. VII.
[4194] *Ibid.*, p. IX – XI.
[4195] *Ibid.*, p. X.
[4196] « J'avais cru d'abord n'avoir affaire qu'à une simple traduction du *Roman de la Rose* ; mais j'ai été détrompé dès que j'ai voulu établir la concordance des sonnets et de l'original français. Il est à remarquer que, dès le commencement du poème, l'auteur italien semble tenir à affirmer sa prétention à une certaine indépendance. », *Ibid.*, p. XI.
[4197] *Ibid.*, p. XII.
[4198] Ibid.
[4199] *Ibid.*
[4200] *Ibid.*, p. XIV.
[4201] *Ibid.*, p. XVI – XVII.

s'appelait *Ser Durante* ; il a eu le soin de le dire (sonnets LXXXI et CCII), mais quel est ce Durante[4202] ? » Dante est la forme abrégée de Durante, d'où une première possibilité d'attribution. Une double mention d'un *Frate Alberto* dans le *Fiore* et dans un sonnet attribué à Dante (*Messer Brunetto, questa pulzelletta*) renforce cette hypothèse[4203]. *Idem* pour une référence à Siger de Brabant. Enfin le motif de la fleur et de la rose est central chez Dante.

> Entre le *Roman de la Rose* et la *Divine Comédie* les analogies sont nombreuses. Dante n'a pas connu seulement le *Tresoretto*, il s'est inspiré souvent du poème français. L'idée mère de son œuvre, la conception d'une allégorie immense, où rien n'est omis de ce qui peut intéresser l'humanité, est empruntée à Jehan De Meung. L'action elle-même des deux poèmes peut être ramenée à une même pensée : compris d'une façon élevée et noble, le *Roman de la Rose* est-il autre chose que la conquête, poursuivie à travers mille obstacles, d'un idéal adoré ? Entre ces deux monuments du Moyen âge, il y a une sorte de ressemblance générale que l'on sent mieux qu'on ne peut la démontrer, et dont l'impression s'affaiblit quand on cesse de considérer l'ensemble. Cependant, en lisant les passages célèbres du *Paradis*, où Dante, afin de donner plus de poids et d'autorité à ses critiques, emprunte la voix des personnages les plus saints pour censurer les ordres religieux qui ont dégénéré de leur institution, on sent, dans la véhémence rude et même triviale du langage, comme un écho du discours de Faus-Semblant. Lorsque, vers la fin du poème, le pèlerin, qu'un moment sépare encore de l'extase où le plongera la vue de l'infini, prélude à ce ravissement en s'absorbant dans la contemplation de la rose formée des âmes saintes et sur laquelle rayonne la gloire céleste, on est tenté de voir dans cette fleur sacrée comme une réminiscence épurée de la Rose profane[4204].

Dès sa découverte française l'*affaire*, presque au sens criminel, du *Fiore*, dans ce texte inaugural, ouvre trois champs de questionnement : 1° le rapport déjà étudié entre Dante et les troubadours, 2° l'identification de l'auteur du texte, 3° le rapprochement entre la fleur, la rose et la féminité.

[4202] *Ibid.*, p. XIV.
[4203] *Ibid.*, p. XV.
[4204] *Ibid.*, p. XVII.

1° Le premier point est largement étudié précédemment à propos de la lecture mystique de Dante. Les commentateurs du dix-neuvième siècle et ceux plus modernes ne s'accordent pas totalement. Mais le jugement le plus répandu éloigne Dante du *trobar*. Qu'il s'agisse des préventions catholiques contre un art poétique obscène sous couvert de courtoisie (Delécluze), des évolutions internes de Dante notamment dans son rapport à Cavalcanti (Malato) ou de la profonde trahison du Florentin envers l'art des troubadours (Roubaud), les propos de Castets dans cette page restent minoritaires.

2° L'attribution du *Fiore* à Dante suscite depuis 1881 un débat permanent entre les dantologues. En France ou en Italie, les plus grands avancent des arguments *pro et contra*. S'il est très sceptique pour lui-même, Malato consacre un chapitre entier, le septième, de sa grande monographie, à cette épineuse affaire. Castets est le premier d'une longue série de défenseurs de l'attribution à Dante. Elle comprend Casini, Mazzoni, D'Ovidio, Rajna, et même Contini en 1973. Inversement, d'autres dantologues non moins éminents récusent que Dante puisse être l'auteur du *Fiore* : D'Ancona, Renier, Paris, Torraca, Novati, Biagi, Benedetto, Zingarelli, Barbi, Gorra et Parodi qui pourtant le publient, puis encore Petronio, Pernicone, Pagliaro et Fasani. Malato, avec l'érudition admirable dont il témoigne en toute occasion, passe en revue les divers arguments de chacune des parties. Beaucoup de ces arguments sont éloignés des préoccupations de l'époque romantique. Le commentateur prend parti contre l'attribution du *Fiore* à Dante.

> […] On ne saurait en aucun cas trouver dans le parcours de Dante un « espace » suffisamment ample pour un tel travail, qui se superposerait inévitablement aux « espaces », y compris temporels, réservés à la production insérée en partie dans la *Vie Nouvelle*, voire à la *Vie Nouvelle* elle-même. Mais surtout, il est difficile d'imaginer un Dante débutant avec *À chaque âme éprise*, soucieux de traiter avec une extrême prudence les thèmes scabreux de l'amour (comme on l'a vu), au point d'affirmer que l'amour ne saurait résider qu'en une « dame sage » et en un « homme valeureux », au point d'en donner, dans la *Vie Nouvelle*, une justification « vertueuse », garantie par le « fidèle conseil de la raison », et qui, à la même époque, se serait attelé à un poème sur l'amour courtois, comme l'est le *Detto D'Amore*, même en se cachant derrière le « pseudonyme » Durante. Il faudrait, pour pouvoir surmonter cet obstacle, une preuve réellement « souveraine », capable de bouleverser la vision communément établie de la vie et de l'œuvre de Dante. Or, si cela avait été

> possible, cette “preuve” n’aurait sans doute pas échappé à la perspicacité de Gianfranco Contini[4205].

3° Le symbolisme de la fleur et notamment de la rose est présent dans la querelle autour de l’attribution à Dante du *Fiore*. Dans sa jeunesse Dante est marqué par l’amour courtois, proche des Fidèles d’Amour. D’où la dimension charnelle du *Fiore*. Puis, revenu hors de la forêt obscure qui *pourrait* symboliser la tendance à la luxure, Dante abandonne ce sensualisme dérivé. « […] la dimension charnelle du *Fiore* serait l’antithèse de la rose mystique du Paradis[4206] ». Une certaine vision de l’évolution spirituelle et religieuse de Dante insiste sur le pèlerinage et la conversion. En opposant fleur et rose, elle justifie que Dante est l’auteur du *Fiore*.

Ce symbole de la rose ramène à la métaphysique de la différence sexuelle. Il est un lieu commun au Moyen âge et depuis lors. Delécluze le remarque en traduisant quelques-unes des chansons courtoises.

> À l’occasion de la partie du *Roman de la Rose*, composée par G. de Lorris, je m’étonne que les savants qui s’occupent de notre vieille littérature française, n’aient pas cherché jusqu’ici les origines du fond de cette composition allégorique. Peut-être qu’en lisant avec une attention particulière les ouvrages des Troubadours, et surtout en étudiant les premiers essais des poètes italiens, tels que Ciullo d’Alcano le Sicilien, l’empereur Frédéric II, Dante de Maiano et Alighieri, on trouverait dans leurs vers des détails et des allusions relatifs à la *Rose symbolique, à la Rose feuillue*, à la *Rose blanche*, qui pourraient jeter quelque jour sur l’origine et l’emploi de cette allégorie[4207].

[4205] Malato, *Dante*, *Op. Cit.*, chapitre 7.2 (Édition numérique)
[4206] *Ibid*.
[4207] Delécluze, *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, *Op. Cit.*, p. 268 – 269. Certes, Delécluze, par esprit de conséquence avec ses propres thèses déjà connues contre le *trobar*, se méfie du *Roman de la rose*, ou veut n’y voir qu’une première tentative très peu aboutie (*Ibid.*, p. 544) de transformer un amour libertin et obscène en un amour platonique, mais ce n’est pas cet aspect qui nous préoccupe ici. Il réservera le même sort au *Songe de Poliphile*, désormais approché des thèses de Cavalcanti (*Ibid.*, p. 282 – 503).

Le symbole de la rose est un lieu commun de la poésie dès l'époque du *trobar* courtois depuis les chansons inaugurales de Frédéric II de Hohenstaufen[4208]. Dante, en poète de son temps, ne peut manquer ce symbole. Même dans la ballade légère « *Per une girhlandetta* », la dame est désignée par un motif floral. Ce n'est pas seulement Béatrice qui est signifiée par la fleur, mais l'ensemble des dames voire des simples femmes[4209]. Dante lui octroie une dimension inattendue. En excédant la rose pour se hisser à la question générique de la fleur, le thème est central dans l'ensemble de l'œuvre.

Le symbole de la plante est souvent associé à une condamnation politique de Dante : dans les paroles de Brunetto Latini[4210], dans le chant sur les capétiens[4211], et dans la prophétie de Marc le Lombard[4212]. La fleur semble être intégrable à cette dimension politique. La rose, en tant que fleur, est associée à la ville de Rome, par le mystère des noms, rappelé par Creuzer, entre *Roma* et *Flora*. La *Lettre V* insiste sur cette signification politique de la fleur, de la plante et de la rosée. Pourtant, la rose – et plus seulement la fleur – est un symbole dont la portée politique est limitée. Elle possède des significations propres hors du règne végétal. Ce rapport entre la rose et Béatrice est celui entre Béatrice et Flora. Cette déesse du printemps n'est pas exactement identique à la Nature en sa totalité. Le rapport entre Béatrice et Flora rappelle celui entre Béatrice et Cérès et Isis à partir du royaume des Mères chez Nerval.

Le symbole de la fleur et plus spécifiquement de la rose est très fréquemment mobilisé par Dante pour désigner la *Donna*, et tout particulièrement Béatrice. Hors du champ de la poésie, la rose théologique désigne la vierge Marie. Béatrice reproche à Dante de trop la regarder au lieu de contempler Marie.

> Pourquoi mon visage t'enivre-t-il ainsi, que tu ne te tournes pas vers le beau jardin qui fleurit sous les rayons du Christ ? Là est la

[4208] *Ibid.*, p. 264 – 265.
[4209] *Vie Nouvelle*, XIX, 1.
[4210] *Enfer*, XV, 65 – 66.
[4211] *Purgatoire*, XX, 43 – 45.
[4212] *Purgatoire*, XVI, 113 – 114.

rose dans laquelle le Verbe divin se fit chair, et là sont les lis dont l'odeur enseigne le bon chemin[4213].

La rose désigne en même temps Marie et Béatrice. Elle est une fractale de la Rose des Bienheureux[4214]. Béatrice, morte en couches selon ce qui est généralement admis, de même que Marie, Mère de l'humanité rachetée après la faute de la « mère, *mulier*[4215] » Ève, sont mises en parallèle par ce symbole de la fleur. De même que le bouton éclot au centre de la rose, de même dans le sein le plus intérieur, le plus intime, de la Dame, s'engendre la possibilité d'un sursaut du monde et de l'histoire. Le poète enfante dans la chambre ou dans le sein[4216]. Il est l'analogue parfait de cette féminité engendrant[4217]. Il donne naissance à un monde, à un univers : nouvelle preuve de la pertinence d'une cosmographie dantesque.

Marie est la fleur qui fait naître en son sein l'enfant-dieu et qui s'ouvre pour la première fois afin de lui donner naissance. Elle est le témoin privilégié, avec Jean, de la crucifixion. Face à elle, cette autre fleur : Béatrice. Qu'importe que, biographiquement, elle meure ou non en enfantant au sein de son mariage terrestre avec Simon de Bardi. La légende se suffit. Celle qui meurt en donnant naissance à ce fruit du mariage, mais d'un mariage vrai aux yeux des hommes du commun, faux à ceux du poète courtois, se métamorphose dans une stance dans laquelle le Grand Poème s'engendre. La rose est le nœud qui rassemble Marie et Béatrice, l'une enfantant le Sauveur, l'autre le Poète. Elle n'est plus seulement un artefact poétique plus ou moins circonvenu, mais une puissance d'engendrement dans laquelle la Dame donne naissance à un Christ ou à un poète. Lucie-Félix Faure insiste sur l'importance maternelle de Béatrice à l'égard de Dante. Sollers est plus radical : « Un ventre féminin a engendré une fleur qui mène à "l'ultime salut", c'est-à-dire ni plus ni moins à la sortie des "brouillards de la mortalité". Dante mourra, bien sûr, mais il est ici ressuscité sur place (autre allusion gnostique). Il va vers le "plaisir suprême". Pendant qu'il dit, il jouit. Là, nous devons comprendre que l'enfer et la damnation, dès ici-bas, est le non-accès à la poésie comme telle[4218] ». Baudelaire retient la leçon en présentant les cris de la mère du poète qui, à rebours de la femme sainte

---

[4213] « *Perché la faccia mia sì t'innamora, / che tu non ti rivolgi al bel giardino / che sotto i raggi di Cristo s'infiora ? / Quivi è la rosa in che 'l verbo divino / carne si fece ; quivi son li gigli / al cui odor si prese il buon cammino.* », Paradis, XXIII, 70 – 75.
[4214] Sur le jeu de positions dans cette Rose des Bienheureux, cf. Canteins, *Dante l'homme engagé, Op. Cit.*, p. 255 – 273.
[4215] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, III, 3.
[4216] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IX, 2.
[4217] Nous retrouvons ce rapprochement entre un Verbe qui engendre et l'importance d'une chambre dans la première *Annonciation* de Léonard de Vinci, présentée à la Galerie des Offices.
[4218] Sollers, *Paradis caché*, article publié sur le site internet de l'auteur.

et de la Dame du Salut, ne peut plus, pour toute bénédiction, que maudire douloureusement le mauvais Ciel. Viard insiste de même sur la puissance du ventre chez Hugo. « Il a aussi célébré l'énergie sexuelle : le ventre de la femme et le ventre de la terre sont les lieux où agit le divin[4219] ».

2° Essai de cosmographie : l'axe et les pôles.

Cette rose accède au rang cosmique. Elle est la rose blanche, le *Point* autour duquel tourne l'univers. L'enfer, la totalité de l'univers tourne autour d'un point fixe : l'Empyrée, et précisément ce Point, son centre lumineux qui se subdivise pour désigner la Trinité[4220].

> Et lorsque je me fus retourné, et que ma vue fut frappée de ce qu'on aperçoit dans ce ciel lorsqu'on en embrasse l'étendue, je vis un point qui rayonnait d'une lumière si poignante, que le regard qu'elle blesse doit se baisser pour en éviter l'éclat[4221].

Le symbole des pôles, du centre et de l'axe organise une cosmographie dantesque assurant la rotation du monde autour d'un point fixe. Cette idée remonte à la plus haute antiquité de la pensée symbolique. Dans le second chapitre du *Roi du monde*, René Guénon insiste sur l'aspect polaire de la métaphysique traditionnelle. Le swastika primordial symbolise cette rotation du monde à partir d'un centre fixe ou d'un pôle immobile[4222]. Mais la circonférence (l'état manifesté) n'est pas tracée. Le centre est désigné directement. Le swastoka n'est pas le symbole du monde mais de l'action du principe central ou polaire à son égard. À la différence de la cosmologie assurant une giration univoque, le swastika, toujours à rebours de lui-même, instaure une circulation qui s'inverse[4223]. Cette

---

[4219] Viard, *Op. Cit*. « Hugo » (Édition numérique).
[4220] *Paradis*, XXXIII, 115 – 119.
[4221] « *E com'io mi rivolsi e furon tocchi / li miei da ciò che pare in quel volume, / quandunque nel suo giro ben s'adocchi, / un punto vidi che raggiava lume / acuto sì, che 'l viso ch'elli affoca / chiuder conviensi per lo forte acume* », *Paradis*, XXVIII, 13 – 18.
[4222] Guénon (R.), *Le Roi du monde*, Paris, Gallimard, 1958, p. 19.
[4223] Ceci perdure et se transforme dans le plan de l'escalier à double révolution de Chambord. Par-delà Guénon, l'architecte (proche de Léonard de Vinci, les plans retrouvés dans les esquisses de ce dernier semblent être une preuve irréfutable) ne se contente pas d'une rotation simple et unidimensionnelle ; il la projette, dédoublée, dans l'espace tridimensionnel.

dualité des girations n'est pas celle de l'existant mais du *possible*[4224]. De plus, le roi du monde, dont les premiers attributs sont la justice et la paix[4225] – deux valeurs chères à Dante et qui marquent l'allégorie du sacre des roi et des empereurs –, est une autre figure de ce pôle. Il possède une fonction régulatrice et ordonnatrice, principe d'équilibre et d'harmonie. Il reflète dans le monde manifesté l'immuabilité du principe suprême. Le vieillard de Crète peut s'y rapporter. La montagne polaire chez Dante[4226] est solidaire la grotte[4227]. Le lien est évident entre l'intérieur de l'Ida[4228] où réside le vieillard de Crète et le symbole polaire[4229].

Dante reprend cette cosmographie traditionnelle fondée sur la giration autour d'un centre. L'enfer est une spirale ; le centre est Satan[4230], et le centre du corps du Satan : c'est-à-dire le phallus. Il faut préciser ce point. Canteins fait du retournement de Virgile et Dante sur la « hanche[4231] » du Grand Ver un élément majeur de son interprétation de *l'Enfer*. Car seule cette inversion permet de vaincre la loi de la gravité et de sortir du royaume des damnés[4232] avant d'envisager le passage aux états supra-humains[4233]. Seulement, le commentateur identifie cette hanche comme le « nombril du Roi de l'Enfer qui, on va l'apprendre, est également le nombril du monde[4234] ». Toutefois, cette assimilation du point central au nombril pose problème. En effet, malgré le caractère symbolique primordial du nombril comme ombilic[4235], il suppose un processus de génération, d'accouchement (le nombril étant évidemment le stigmate du cordon ombilical qui relie le nouveau-né à sa mère). Or Lucifer, en tant qu'archange, est créé et non engendré ; autrement dit il ne procède n'aucune pénétration ou ovulation, donc il est sans mère. Par conséquent, comment pourrait-il se voir doué d'un nombril ? C'est pourquoi, si nous souscrivons à la plus grande partie du commentaire de Canteins (notamment sur l'essence « libératoire[4236] » du retournement), nous ne pouvons agréer cette

---

[4224] Ceci est certes conforme à la métaphysique de Guénon, pas nécessairement à Dante – bien que ce dernier insiste souvent sur le dédoublement : celui du soleil politique ou du soleil dans la langue.
[4225] *Ibid.*, p. 20 – 49.
[4226] *Ibid.*, p. 44 (n. 1).
[4227] *Ibid.*, p. 59 – 66.
[4228] *Enfer*, XIV, 98.
[4229] « La montagne figure naturellement le "Centre du monde" avant le *Kali-Yuga*, c'est-à-dire alors qu'il existait en quelque sorte ouvertement et n'était pas encore souterrain ; elle correspond donc à ce qu'on pourrait appeler sa situation normale, en dehors de la période obscure dont les conditions spéciales impliquent une sorte de renversement de l'ordre établi. Il faut d'ailleurs ajouter que, à part ces considérations se référant aux lois cycliques, les symboles de la montagne et de la caverne ont l'un et l'autre leur raison d'être, et qu'il y a entre eux un véritbale complémentarisme ; en outre, la caverne peut être envisagée comme située à l'intérieur de la montagne elle-même, ou immédiatement au-dessous de celle-ci. », Guénon, *Le Roi du Monde*, *Op. Cit.*, p. 74.
[4230] Ginguené le signale dès son *Histoire littéraire d'Italie*, t. 2, *Op. Cit.*, p. 126.
[4231] *Enfer*, XXXIV, 76 – 81.
[4232] Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 72.
[4233] *Ibid.*, p. 68.
[4234] *Ibid.*, p. 51.
[4235] *Ibid.*, p. 61.
[4236] *Ibid.*, p. 63.

identification du centre du monde au nombril, auquel donc nous préférons le phallus. Certes ceci pose la question de l'identification sexuelle des anges, révoltés ou non ; mais c'est aussi, en assumant la différence entre le pénis et le phallus, une manière de se tenir face au pansexualisme freudien.

À la différence de nombreux Romantiques (Baudelaire, Hugo), le Florentin n'insiste pas sur l'étymologie de Lucifer. Il est seulement Satan, le grand ennemi, le premier des révoltés voire des révolutionnaires – en aucun cas celui qui porte la lumière. Dante, fût-il hérétique et digne de Thulé, n'est pas luciférien, encore moins adepte du satanisme. Le jeune Galilée prononce à vingt-quatre ans des *Leçons sur l'Enfer de Dante*, à Florence, pour déterminer la forme et les mesures géométriques de l'enfer. Masseron refuse une calculabilité mathématique de l'enfer pour lui opposer une géographie symbolique. Plus largement il faut parvenir à écrire la structure totale du cosmos. Dante allie histoire et nature ; mais aussi pensée de la différence sexuelle et cosmographie.

Guénon rappelle le dédoublement des pôles, autour de la figure de Janus[4237]. Il distingue un pôle terrestre et un pôle céleste, celui-ci ayant son reflet dans celui-là. L'axe du monde est le lien, comme l'arc-en-ciel vétérotestamentaire ou le Bifröst germanique, qui les réunit[4238]. L'axe horizontal n'est pas le plus décisif. Il est supplanté par un axe vertical, qui n'est pas irréductiblement fixe chez Dante. Satan, au centre de la Terre, tourne avec elle – ce qui n'est pas le cas de l'Empyrée et de la Rose céleste. Cet axe du monde, autour duquel l'univers en sa totalité effectue sa rotation selon le rythme décidé par le Créateur, est en même temps *immobile et mobile*. Le pôle céleste reste fixe alors que ses multiples reflets sont mobiles – y compris le pôle terrestre. Cet axe se découpe en quatre stations, pour reprendre le langage du chemin de croix de ces pèlerins assistant, comme peut-être Dante lui-même selon l'avis de nombreux biographes, au jubilé romain de 1300[4239].

1° La station la plus haute, le pôle immobile, christianise le premier moteur aristotélicien. Il est le centre – le bouton – de la Rose céleste. Cette dernière est le moyeu d'une roue cosmique. Le symbole de la roue, de l'omphalos[4240] ou de l'ouroboros est en même temps celui du pôle, commun à presque tous les peuples – jusqu'au *Serpent vert* de Goethe selon Oswald Wirth. C'est une figure du Principe central. La rose et la roue sont le symbole du monde accomplissant sa rotation autour d'un point fixe. Les trois autres stations ou *centres horizontaux* lui sont subordonnées. Cette

---

[4237] Ginguené, *Op. Cit.*, p. 15, 26.
[4238] *Ibid.*, p. 28.
[4239] *Enfer*, XVIII, 28 – 33.
[4240] Guénon, *Le Roi du Monde*, *Op. Cit.*, p. 74 – 76.

hiérarchie est un ensemble de grades ou degrés initiatiques[4241]. Lévi en tire une lecture rosicrucienne de Dante. « Son ciel se compose d'une série de cercles kabbalistiques, divisés par une croix comme le pentacle d'Ézéchiel, au centre de cette croix fleurit une rose […][4242] ».

2° Son premier reflet est le centre du monde terrestre, du monde des hommes : Jérusalem[4243]. Cependant Dante ne cesse de faire déchoir la ville trois fois sainte au profit de Rome. Il préfère une Rome éternelle[4244] à une Jérusalem céleste, et un Christ romain (dans la *Monarchie*) à un Jésus nazaréen. Jérusalem est bien le centre géographique de la terre, au-dessus de Satan. Le centre de Jérusalem, c'est-à-dire le Temple légitimement détruit[4245] (et donc l'actuelle mosquée Al-Aqsa), devrait s'inscrire sur cet axe du monde. Dante devrait lui accorder tout son droit et reconnaître sa gloire. Pourtant le Vieillard de Crète lui tourne le dos pour regarder Rome[4246]. La Ville Éternelle devient le point central symbolique. Elle l'emporte sur Jérusalem. Dante fonde une humanité romaine, non issue de l'Ancien Testament. La souveraineté des César l'emporte sur celle de David. La relation entre Jérusalem et Satan suppose une économie topologique interne à la Terre. Comment Jérusalem peut-elle s'aligner avec Satan ? L'histoire du monde narrée par Justinien, qui justifie la destruction du Temple de Jérusalem[4247] après le piétinement des chefs juifs en enfer[4248], justifie une telle dénonciation de la ville à laquelle le vieillard de Crète tourne le dos[4249]. Le destin du monde est celui de la conquête de l'Hespérie, de Rome – un voyage toujours à l'Ouest. Jérusalem est seulement un centre physique. La ville de l'Ancienne Loi cède finalement place à Rome en direction de laquelle le vieillard de Crète – Roi du monde – regarde. Le centre n'a plus besoin, sur terre, d'être physique. Jérusalem est destituée et abandonnée. Elle n'est plus que la ville du Golgotha, celle de la mise à mort

---

[4241] *Ibid.*, p. 10.
[4242] Lévi, *Op. Cit.*, p. 359.
[4243] C'est aussi de cette façon que Dante présente précisément Jérusalem comme le "Pôle spirituel", ainsi que nous avons eu l'occasion de l'exprimer ailleurs [en note : *L'Ésotérisme de Dante*, éd. 1957, p. 64] ; mais ceci, dès qu'on sort du point de vue proprement judaïque, devient surtout symbolique et ne constitue plus une localisation au sens strict de ce mot. Tous les centres spirituels secondaires, constitués en vue d'adaptations de la tradition primordiale à des conditions déterminées, sont, comme nous l'avons déjà montré, des images du centre suprême ; Sion peut n'être en réalité qu'un de ces centres secondaires, et cependant s'identifier symboliquement au centre suprême en vertu de cette similitude. Jérusalem est effectivement, comme l'indique son nom, une image de la véritable *Salem* ; ce que nous avons dit et ce que nous dirons encore de la "Terre Sainte", qui n'est pas seulement la Terre d'Israël, permettra de le comprendre sans difficulté. », Guénon, *Le Roi du Monde*, *Op. Cit.*, p. 56 – 57.
[4244] *Paradis*, XXXII, 102.
[4245] *Paradis*, VI, 91 – 93.
[4246] *Enfer*, XIV, 104 – 105.
[4247] *Paradis*, VI, 91 – 93 ; VII, 19 – 51.
[4248] *Enfer*, XXIII, 115 – 123.
[4249] *Enfer*, XIV, 103 – 105.

du Fils de Dieu : elle est bâtie au-dessus de Satan. Enfin Rome remplace Jérusalem. « L'aube de Bethléem blanchit le front de Rome[4250] ».

3° Le phallus de Satan, sous Jérusalem, au centre de la Terre, est le point aveugle du monde. Satan révolté est précipité au centre de la Terre[4251]. Il est ce Prince du monde dont parle la Bible, ce ver[4252] géant fiché et figé exactement entre les deux hémisphères terrestres. Sa chute dégage suffisamment d'espace sous la surface de la Terre pour qu'un mystérieux maître-architecte[4253] y façonne l'enfer, « architecture inouïe[4254] », et que soit dégagée la montagne du purgatoire. Dante et Virgile, parvenus dans le Cocyte, s'agrippent au corps de Satan pour descendre[4255]. Ils se retournent[4256] sur le point le plus central de la Terre. Satan est au centre de la Terre ; le point le central de Satan est le plus central de la Terre : le phallus satanique est le centre de la Terre. L'insistance sur la centralité du phallus satanique est évidente dans l'esquisse de Botticelli pour ce dernier chant de *l'Enfer*. *Idem* dans l'arcane majeur XV – le diable – du Tarot de Marseille (l'inspiration renaissante, néoplatonicienne, commune au peintre et aux cartes, a été soulignée[4257]). Cette centralité phallique de Satan pour le monde terrestre se double d'un symbolisme d'une richesse infinie. Dans un sens martiniste, il désigne le pôle de la matérialité consécutive à la chute adamique qui s'oppose à son inverse, à la fleur inverse qu'est l'Empyrée, lieu où tout est esprit – Dante précise qu'il est alors hors de l'espace et du temps (*Paradis* XXX), qui sont deux transcendantaux de l'existence matérielle.

4° Le pôle inverse (antipode) est la montagne du purgatoire formée par le reflux de la terre creusée lors de la chute de Satan après sa rébellion. Il est inaccessible aux vivants. Ulysse est damné pour avoir voulu, avant Dante transhumanisé, outrepasser les conditions humaines de l'existence[4258]. Le sommet polaire de ce mont où les pécheurs se réintègrent dans la première dignité de l'homme est

---

[4250] Hugo, « Dans Virgile parfois… », *Les Voix intérieures*, *Op. Cit.*, p. 86.
[4251] *Enfer*, XXXIV, 120 – 126.
[4252] *Enfer*, XXXIV, 108.
[4253] *Enfer*, XV, 12.
[4254] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 101.
[4255] *Enfer*, XXXIV, 69 – 75.
[4256] *Enfer*, XXXIV, 76 – 81.
[4257] Stéphane Toussaint, par exemple. Ficin identifie les deux prisonniers sur l'arcane du Tarot, en lieu et place peut-être de Virgile et Dante, aux prisonniers dans l'allégorie de la caverne chez Platon. Il en va comme si l'on pouvait identifier l'enfer, y compris dantesque, avec la caverne de Platon ; c'est l'idée de Landino. Les Romantiques, beaucoup plus enclins à penser la persistance de l'idée infernale, se refusent à considérer celui-ci uniquement comme la caverne allégorique, à savoir, un enfermement psychique dans des simulacres auxquels on ne peut échapper et que l'on prend pour la réalité. Nous avons bien davantage compris que l'enfer romantique est tout à la fois un temps historique et une topologie symbolique.
[4258] *Enfer*, XXVI, 105 – 142 (prêter tout particulièrement attention au v. 109).

le Paradis terrestre. Il trouve un dernier écho dans cette constellation de la Croix du Sud[4259] devinée sinon prophétisée par Dante avant Américc Vespuce[4260]. L'arbre central de l'Éden, à l'instar d'Yggdrasil, symbolise l'axe vertical du monde.

Un complexe jeu d'analogies, de correspondances[4261] (définition de l'arcane par Balzac[4262]) rassemblent ces quatre stations. Chacune est le centre d'un niveau du monde, d'un état de l'Être.

- L'Empyrée et Satan sont unis par le drame originaire ou originel de la révolte. Celui qui ornait le Paradis, l'archange le plus brillant, déchoit et sombre au centre de la Terre. La cosmologie devient sexuelle. Son principe est l'axe entre le phallus de Satan et le sexe féminin symbolisé dans le bouton de la Rose. La cosmologie giratoire et polaire suppose un ordonnancement vertical du monde[4263]. Entre le *point* central de la « *candida rosa* » et le phallus de Satan, elle est résolument sexuelle. Le centre de la Terre se situe dans les organes sexuels de Satan, et le symbole de la fleur est signifiant pour la sexualité féminine.
- La relation entre la Rose des Bienheureux et l'Éden est réalisée par Béatrice. Elle règne dans l'Empyrée où elle recueille l'ultime oraison de Dante[4264]. Elle apparaît et se dévoile dans le Paradis terrestre[4265] avant de rappeler le passé et prophétiser l'avenir de l'arbre central[4266], de l'axe du monde.
- La relation entre le pôle céleste et le centre terrestre est celle entre l'Empyrée et Rome supplantant Jérusalem. Elle est marquée par le symbole de la fleur. Il fonde la correspondance entre la Rose des Bienheureux et Roma-Flora. Le symbolisme de la rose conduit à Béatrice et au triomphe de Flore : Flore est en même temps Rome. Creuzer, se fondant sur Servius Tullius, rappelle que Rome possède des noms secrets : Roma, Valentia et… Flora. La religion de Béatrice

---

[4259] *Purgatoire*, I, 23 – 24.
[4260] Chasles, *Op. Cit.*, p. 312.
[4261] Ces vues [de Saint-Martin sur le symbole] impliquent en effet une doctrine des "correspondances", non pas liaisons entre les choses, mais liaisons des choses à l'univers spirituel dont elles dépendent, signes et figurations visibles du caché. », Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain*, *Op. Cit.*, p. 99 – 100.
[4262] « Ce lien mystérieux entre les moindres parcelles de la matière et les cieux constitue ce que Swedenborg appelle un Arcane Céleste. », Balzac, *Séraphîta*, *Op. Cit.*, p. 779.
[4263] Canteins insiste sur les deux premiers vers du vingt-cinquième chant du *Paradis* – le poème sacré auquel le Ciel et la Terre ont mis la main – pour y voir conjointement une verticalité et une horizontalité. Canteins, *Dante l'apothéose*, *Op. Cit.*, p. 24.
[4264] *Paradis*, XXXI, 79 – 93.
[4265] *Purgatoire*, XXXI, 133 – 138.
[4266] *Purgatoire*, XXXIII, 31 – 45.

mêle une philosophie de la nature (Flora déesse du printemps, du renouveau de la nature analogique au renouveau de l'homme, sa réintégration ou régénération – comme vu chez Nerval) et une philosophie de l'histoire héritière du culte de Rome.

- La relation entre Jérusalem subsumée dans Rome et l'Éden retrouve la signification politique de Béatrice. L'histoire de l'arbre central qui renaît et dépérit est une histoire de Rome.

- La relation entre Satan et l'Éden montre que la faute humaine qui fait perdre le Paradis terrestre est anticipée et causée par la rébellion satanique. La correspondance maléfique est assurée. Satan précipité sur Terre perd le bijou qui ornait son front[4267]. Cette émeraude se dépose et se dédouble dans les yeux de Béatrice[4268]. Taillée en forme de coupe, elle est, entre autres objets (dont le livre qui recoupe des feuillets épars en une unité liée[4269]), l'image du Graal[4270]. Sa perte symbolise illustre la situation de l'homme écarté de son centre originel et se trouvant enfermé dans la sphère temporelle, incapable de rejoindre le point unique d'où toutes choses sont contemplées sous l'aspect de l'éternité. La possession du sens de l'éternité est liée à un état primordial dont la restauration constitue le premier stade de la véritable initiation, étant la condition préalable de la conquête effective des états suprahumains. Le centre du monde est représenté par le Paradis terrestre. Ceux qui possèdent le Graal établissent un centre spirituel destiné à remplacer symboliquement le Paradis perdu, comme Rome succède à Jérusalem. La possession intégrale du Graal représente la conservation intégrale de la tradition primordiale dans un tel centre spirituel. Sa perte est celle de la tradition – laquelle est plutôt cachée que perdue[4271]. Lorsque le Paradis terrestre de Dante, point de communication entre la Terre et les cieux, est devenu inaccessible ou que le centre suprême n'est pas manifesté extérieurement, la tradition semble perdue pour l'ensemble de l'humanité. Le Graal représente 1° celui qui possède la Tradition primordiale, qui est parvenu au degré de connaissance effective impliquée par cette possession ; et 2° est par là même réintégré dans la plénitude de l'état primordial. Béatrice restaure le Graal, l'émeraude perdue. Elle *réintègre* Dante par l'éclat de son regard vert-émeraude. Le Paradis terrestre, point de communication entre la Terre et les cieux, est un centre spirituel secondaire. Le Paradis terrestre chez Dante est identifié à la montagne polaire de toutes les traditions[4272]. De même que Montsalvat

---

[4267] Guénon, *Le Roi du Monde*, *Op. Cit.*, p. 41.
[4268] *Purgatoire*, XXXI, 116.
[4269] *Paradis*, XXXIII, 85 – 90.
[4270] Guénon, *Le Roi du Monde*, *Op. Cit.*, p. 42 – 46.
[4271] Elle est perdue pour des centres secondaires cessant d'être en relation directe avec le centre suprême, lequel garde intact le dépôt de la tradition sans être affecté par les changements survenant dans le monde extérieur.
[4272] *Ibid.*, p. 44 (n. 1).

garde le Graal[4273], le Paradis terrestre restitue à l'homme sur la voie de la réintégration ou de la réalisation par le Graal, émeraude dévoilée par les yeux de Béatrice.

Heureusement pour l'humanité, l'Éternel-Féminin[4274] veille. L'Empyrée est une rose féminine. Une Dame conserve l'émeraude lumineuse et offre à l'humanité, au comble de l'obscurcissement, sa réintégration[4275]. Le rire de Béatrice annonce celui de l'univers – « un des reflets du ciel c'est le rire des femmes[4276] » – mais ses yeux sont à la mesure du Graal. Le sens romantique de l'histoire conduit au sentiment du déclin. Le renoncement au Progrès général laisse ouverte la possibilité d'une *perfectibilité* individuelle[4277]. Baudelaire ne la refuse pas entièrement même s'il la croit devenue impossible. Elle suppose un homme seul, or il est toujours en collectivité. La présence factuelle d'autrui interdit cette perfectibilité. Mais son concept est *possible* ; celui du Progrès, jamais[4278]. Il faut être aimé par une Dame aux yeux d'émeraude, une Dame-Graal qui ne craint pas de laisser la trace de ses pas en enfer[4279] pour y requérir Virgile *et récupérer l'émeraude luciférienne, ce Graal que l'on croyait perdu*. Le poète désenchanté ne descend pas dans la ruelle ramasser son auréole[4280]. Heureusement, la Dame de courtoisie a retrouvé l'émeraude en enfer. Baudelaire ne croit pas qu'une telle Dame existe encore au milieu des cocotes et de l'idéal de la femme entretenue[4281]. Sa « métaphysique ou […] théologie de l'amante[4282] » rappelle l'omniprésence poétique du « malentendu amoureux[4283] ». Baudelaire reconnaît dans le *nom* de Béatrice un pouvoir d'attraction, mais l'enferme dans le mal[4284] : pas de Graal à retrouver dans les yeux dédoublés et comiques, voyant en eux le griffon comme les deux hémisphères[4285]. Aucune consolatrice même chez Baudelaire[4286].

[4273] *Ibid.*, p. 46.
[4274] Gautier, « La Nue », *Émaux et camées*, *Op. Cit.*, p. 122.
[4275] La même vocation à l'émeraude est au cœur du chapitre VIII du *Gargantua* ; mais elle n'est plus la couleur des yeux d'une Dame, elle est le bijou qui orne la braguette du géant. Rabelais, *OC*, p. 25.
[4276] Hugo, « Regard jeté dans une mansarde », *Les rayons et les ombres*, *Op. Cit.*, p. 180.
[4277] Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 109.
[4278] Balzac, Avant-propos de la Comédie humaine, Op. Cit., p. 12.
[4279] *Paradis*, XXXI, 81.
[4280] Baudelaire, *OC1*, p. 352.
[4281] *Ibid*, p. 667.
[4282] Loir, *Op. Cit.*, p. 138.
[4283] *Ibid.*, p. 138.
[4284] « Si un fétichisme se cache dans le culte de Béatrice, celui-ci ne saurait venir au jour qu'en révélant la détresse qui lui est associée. En témoignent les efforts successifs de Baudelaire pour lui donner corps, traçant un itinéraire dans la douleur amoureuse. », *Ibid.*, p. 139.
[4285] *Purgatoire*, XXXI, 121 – 126.
[4286] Loir, *Op. Cit.*, p. 140.

S'il débat avec la *Vie Nouvelle*, il reste fasciné par la femme au drap sanglant[4287] conduisant directement à celle du *gabbo*[4288]. La « Béatrice » des *Fleurs du mal* est prostituée[4289]. Dante voit la cruauté de Béatrice et la reprenant Baudelaire l'emporte sur Delécluze[4290]. Le rire de la Béatrice est seulement mortifère, « la brisure qui vient mettre fin à l'oscillation entre l'aura de l'amante et discrètement tueur. Que reste-t-il après la dévastation que cause le rire de la Béatrice ? […] Le rire qui aurait pu vouer seulement à la circularité donne alors accès à une initiation féminine qui repose sur la réversibilité de l'amour et de la mort[4291] ». « Isis vulgaire[4292] », la Béatrice baudelairienne en débat avec la *Vie Nouvelle* échappe fort à propos à toute réduction au cycle de la louange. Mais le poète français ne va pas au-delà. « Ce qui paraissait être dans la *Vita nova* une étape paradoxale dans le dévoilement d'une Béatrice de la louange, un moment de transfiguration douloureuse anticipé sur la vie nouvelle, clôt chez Baudelaire le cycle idéalisant d'une théologie de l'amante. L'énigmatique rire de Béatrice aura retenu l'attention du "Dante français" comme le signe ambigu qui unit le fantasme d'élévation amoureuse à la cruauté initiatique de l'amante. […] Baudelaire ne fait qu'indiquer en quoi l'itinéraire dantesque se complexifie dans la confrontation à la Béatrice qui fait manquer l'initiation à la vie nouvelle. […] L'invitation à une traversée de l'Enfer n'est pas une invitation à en sortir. […] L'amour de la Béatrice et sa souveraineté n'exigent rien d'autre que l'épreuve du mal, de la destruction et de la mort, ce qui fait d'elle une fleur du mal et, comme l'écrivait Péladan, fait de Baudelaire un "Dante au mauvais lieu"[4293] ».

Le nihilisme final du poète et de son commentateur est une épreuve de lucidité que méconnaissent tous les adeptes de l'univocité de la louange. Béatrice est bien cette Dame au rire qui tue[4294]. Mais la Béatrice de Baudelaire est aussi *unilatérale* que celle des sectateurs de la louange. Le contenu de l'erreur est inverse mais la conséquence identique : l'incapacité à saisir la dimension double, *réellement* initiatique et mythologiquement cosmique de Béatrice. Delécluze ou Gourmont se satisfont d'une Dame de la louange. Baudelaire n'y voit qu'une prostituée au rire assassin. Même *simplicité*, unilatéralité coupable. Faute de penser l'épreuve *symbolique* de la mort par le *gabbo*, les

---

[4287] *Ibid.*, p. 141.
[4288] *Ibid.*, p. 142.
[4289] *Ibid.*, p. 146.
[4290] « À l'instar de Delécluze, Baudelaire présente la Béatrice comme un démon ou être de nature intermédiaire qui détermine les rapports entre une forme de connaissance de la divinité et la codification courtoise […]. Pour Baudelaire, il ne s'agit pas de se faire ici l'égal de ce mage romantique que Delécluze croit voir chez Dante mais au contraire de briser cette fonction. », *Ibid.*, p. 147.
[4291] *Ibid.*, p. 150.
[4292] *Ibid.*, p. 151.
[4293] *Ibid.*, p. 151 – 152.
[4294] *Vie Nouvelle*, XIV, sonnet, v. 1.

mystiques se privent d'initiation. Faute de dépasser le rire qui tue, Baudelaire y manque également. Les mystiques se satisfont d'une cosmologie dantesque héritée de la pensée péripatéticienne puis scolastique en étudiant le *Banquet* et en le confrontant avec la *Divine Comédie*. Baudelaire est immonde – littéralement, sans monde, acosmique. Il ne comprend pas que « la Béatrice », pour reprendre l'expression chère à Loir, est *en même temps* la cruelle Érinyes *et* celle qui dévoile le Graal, l'émeraude primordiale. Baudelaire débat avec la première moitié de la *Vie Nouvelle*, sans prendre garde à l'annonce finale[4295], sans relire le *Purgatoire*. Il manque cette cosmographie symbolique et *mythologique* – au cœur de l'invisible et du visible – du Grand Poème. Baudelaire ne comprend pas ce que Pinchard met au centre de son *Bûcher de Béatrice* : *toute femme est descente aux enfers, mais dans un enfer où l'on ne meurt pas*. Dante ne craint pas d'y témoigner qu'il a vu l'espérance des bienheureux[4296]. Il sait dès le second chant que Béatrice[4297] y est venue pour lui[4298], peut-être pressent-il qu'elle y a relevé et dédoublé l'émeraude-Graal. C'est pourquoi il ne craint pas de séjourner auprès des ombres et des tombeaux : lieu naturel de la mythologie.

§2. Le voyage d'outre-tombe et la puissance du tombeau.

1° Chateaubriand inaugure une première attention à Dante. Il reste néanmoins prisonnier des préjugés passés et réduit l'œuvre à quelques traits saillants. À vue large il est le meilleur de tous les amoureux de Dante car il comprend mieux que les autres que l'Occident et la France sont voués à l'Hespérie et au culte des tombeaux. Mais il doit davantage cette conscience à Virgile qu'à Dante. 2° Ozanam fonde une connaissance positive de la doctrine de Dante, articulant philosophie et théologie. Les dantologues, rédacteurs de grands ouvrages ou de feuillets épars dans des revues parfois très circonstancielles, s'inscrivent dans sa suite. 3° Delécluze incarne une dantologie mystique, qui se voue à un christianisme spirituel et à une idéalisation de la Dame. Dante s'inscrit dans un platonisme pas toujours bien compris mais aimé et revendiqué. 4° Aroux est l'exacte antithèse des deux courants précédents. Jusque dans son excès il arrache Dante au prisme du catholicisme. 5° Balzac, combinant l'aspiration mystique et l'intérêt jamais démenti pour les sciences ésotériques, réconcilie la volonté spirituelle et la connaissance d'un ésotérisme issue de Saint-Martin

[4295] *Vie Nouvelle*, XLII, 1 – 2.
[4296] *Vie Nouvelle*, XIX, 8.
[4297] *Enfer*, II, 70.
[4298] *Enfer*, II, 61.

et Swedenborg. Sans être un authentique dantologue il incarne cette dantophilie créatrice, jusque dans la confrontation entre Divine Comédie *et* Comédie humaine. *Sous sa plume inspirée Dante devient le personnage de l'histoire de l'esprit. 6° Nerval prend le meilleur chez Balzac. Mais le mysticisme s'accomplit en initiation. Seul l'ami de Gautier comprend l'étendue du pouvoir des femmes. Il l'expérimente jusqu'à la confrontation avec la mort et le tombeau. Il pressent que ce Dante, d'abord mystique puis initiatique, doit enfin se faire mythologique.*

1° Le Mythe du Tombeau.

Cette mythologie est d'abord cosmique et polaire, hyperboréenne et infernale, au sein d'une religion de Béatrice. Mais là encore n'est pas l'*ultima arcana*, comme l'*ultima Thulé* des Anciens[4299], de la mythologique dantesque romantique. Voyage d'outre-tombe, amour du tombeau. Tels sont les deux apports définitifs de Dante au Romantisme. Par lui la France excède Hegel. Car l'esprit français est davantage *poète*. L'apport de Hegel à l'Allemagne, par la langue, est indiscutable. Mais sa langue est celle du concept, de la logique – pas de la sorcellerie évocatoire des vers et du grand style. D'où sa grande erreur philosophique – la seule peut-être, mais quelle faute ! Considérer la mort comme une pure *abstraction*. Baudelaire répond : « car le tombeau toujours comprendra le poète[4300] ». Et inversement… Dante après Virgile l'a compris. L'auteur de l'*Énéide* est la clé de Rome. Il ferme le temps de la guerre et annonce le baiser de la mère éternelle qui recueille son enfant bien aimé. L'histoire doit s'incliner devant Auguste. Cette reconnaissance n'est possible qu'aux prix de la mémoire toujours renouvelée du fondement latent et infernal. Virgile transmet cette sagesse primordiale à Dante. Ce dernier ne peut engendrer un nouvel âge du religieux et de l'humanité qu'à la condition d'entrer en enfer, d'affronter corps à corps les damnés et leur roi. Les ombres défuntes ne peuvent porter leur prophétie que dans la mesure où elles appartiennent fondamentalement au passé. Celui qui veut deviner l'avenir en refusant de sacrifier aux mânes et de payer leur tribut aux temps anciens ne peut qu'avoir la tête retournée vers son dos. Quiconque veut penser encore doit séjourner près des tombeaux et consulter les ombres.

Le Romantisme dès Chateaubriand s'en souvient enfin. En clôturant un chapitre des *Mémoires d'outre-tombe* rédigé en 1882, il s'interroge déjà sur le destin de son œuvre face à la tombe qui égalise

---

[4299] Mabire (J.), *Thulé : le Soleil retrouvé des hyperboréens*, Paris, Pardès, 2002.
[4300] Baudelaire, *OC1*, p. 35.

tout. « Est-il certain que j'aie un talent véritable et que ce talent ait valu la peine du sacrifice de ma vie ? Dépasserai-je ma tombe ? Si je vais au-delà, y aura-t-il dans la transformation qui s'opère, dans un monde changé et occupé de tout autre chose, y aura-t-il un public pour m'entendre ? Ne serai-je pas un homme d'autrefois, inintelligible aux générations nouvelles ? Mes idées, mes sentiments, mon style même ne seront-ils pas à la dédaigneuse postérité comme choses ennuyeuses et vieillies ? Mon ombre pourra-t-elle dire comme celle de Virgile à Dante : *Poeta fui et cantai*, "je fus poète, et je chantai !" [*Enfer*, I, 73][4301] ». Le Breton visite le 1er octobre 1828 le tombeau de Ravenne. Il en ressent une « terreur divine[4302] ». La lettre insérée dans les *Mémoires d'outre-tombe* est sans doute le plus beau texte de Chateaubriand sur Dante.

> […] À Forli je me suis détourné de ma route pour visiter à Ravenne le tombeau de Dante. En approchant du monument j'ai été saisi de ce frisson d'admiration que donne une grande renommée, quand le maître de cette renommée a été malheureux. Alfieri, qui avait sur le front *il pallor della morte e la speranza*, se prosterna sur ce marbre et lui adressa ce sonnet : *O gran Padre Alighier* ! Devant le tombeau je m'appliquais ce vers du *Purgatoire* : *…Frate / Lo mondo è cieco, è tu vien ben da lui* [*Purgatoire*, XVI, 65 – 66]. Béatrice m'apparaissait : je la voyais telle qu'elle était lorsqu'elle inspirait à son poète le désir *de soupirer et de mourir de pleurs* : *Di sospirare, e di morir di pianto*. "Ô ma pieuse chanson, dit le père des muses modernes, va pleurant à présent ! va retrouver les femmes et les jeunes filles à qui tes sœurs avaient accoutumé de porter la joie ! Et toi, qui es fille de la tristesse, va-t-en, inconsolée, demeurer avec Béatrice." […] Dante dénia ses jours aux Florentins [Chateaubriand vient de citer la *Lettre XII*], et Ravenne leur a dénié ses cendres, alors même que Michel-Ange, génie ressuscité du poète, se promettait de décorer à Florence le monument funèbre de celui qui avait appris *come l'um s'eterna*. […][4303].

[4301] Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, *Op. Cit.*, p. 643.
[4302] *Ibid.*, p. 1965.
[4303] *Ibid.*, p. 1963 – 1964. Chateaubriand reprend p. 1980 le rapport entre Dante, Michel-Ange et le tombeau.

On connait le mot de Hugo, à quatorze ans, dans son carnet : « Je veux être Chateaubriand ou rien. » Il l'est, mais à outrance : son *tombeau* est plus puissant que celui de Re-né. De grands esprits auparavant le savent. Rabelais qui fonde son *Gargantua* « dans un grand tombeau de bronze long sans mesure[4304] ». Poussin comprend la *réversibilité* de l'âge d'or (Arcadie) et du tombeau. Gautier écrit une *Comédie de la mort* au titre « à moitié dantesque[4305] ».

Dante *est* un mythe car sa *Divine Comédie*, et d'abord son *Enfer* pour les Romantiques, se voue au tombeau et au commerce d'outre-tombe, à cette « nuit du tombeau[4306] ». Hormis cet humanisme d'outre-tombe découvert par Pinchard[4307], Dante sait que l'être s'occulte et se fonde dans cette épreuve du tombeau. Le poète annonce ce troisième âge du religieux, cette religion de Béatrice. Mais cet esprit prophétique cher au Romantisme post-maistrien est en même temps issu des cultes primitifs, des possibilités archéologiques portées au jour par Vico. La métaphysique du sexe n'est possible que dans la mémoire des Déesses-Mères ; Nerval est incompréhensible en général sans cette puissance du tombeau. « Il est une voie qui mène Nerval dans les entrailles du monde, celle des descentes aux enfers où il suivait autrefois Faust, où il a suivi et conduit Adoniram, où il s'enfoncera de nouveau dans *Aurélia*, où, *desdichado*, il traversera l'Achéron comme Orphée. Il en est une autre, où il rencontre les surprises amusées des voyages, où il marche ici le long de ruisseaux paisibles, parmi les paysages mesurés, les vieilles chansons, les idylles naïves[4308] ». La porte des Enfers, de Virgile[4309] à Dante[4310], est toujours ouverte, sans verrou. Les Romantiques y descendent pour fonder le renouveau des temps après les destructions irrémédiables. La porte des Enfers de Doré est l'entrée dans cet âge d'après Napoléon. L'Être seul n'est pas occulte. L'histoire est cette catabase généralisée. Le

---

[4304] Rabelais, *OC*, p. 10.
[4305] Counson, *Op. Cit.*, p. 166.
[4306] Nerval, « El Desdicahdo », *Les Chimères*, *OC3*, p. 645.
[4307] L'hypothèse d'un humanisme de Dante est un point central de la dantologie ; nous avons montré plus haut que les humanistes de la Renaissance ne se réclament qu'accessoirement de Dante. Pourtant, dès le premier chant de *l'Enfer*, apparaît une pensée de l'homme, mais de l'homme passé : Virgile n'est plus un homme, mais il le fut. C'est pourquoi Bruno Pinchard montre que Dante est le père d'un humanisme d'outre-tombe. Pinchard, « Latences latines », *Op. Cit.*, p. 443 – 446. Dante propose non pas un humanisme de l'homme, mais de l'avoir-été homme, un humanisme de l'homme étant passé corps et âme dans la reliure des livres et se laissant gouverner par cette absence. Vico et Dante, avant Chateaubriand, partagent ce que Pinchard appelle une « piété des cimetières ». Autre remarque annexe : dans le chapitre 4 du *Roi du monde*, René Guénon rappelle que *OM* est le nom du *logos* ; or, dans le Paradis, Dante insiste sur la métamorphose de l'aigle qui dessine les lettres *OMO*. Rossetti en tire de grandes conséquences en lisant, dans *Commedia*, OMO E DIA, l'homme et la déesse – Dante et Béatrice. On pourrait, en accentuant le trait, penser que cet humanisme d'outre-tombe se transforme lui-même, au gré du voyage dantesque, en une remontée au Principe, au Logos qui est en même temps le Verbe ou la Parole (en se fondant sur l'interprétation du premier verset de l'évangile selon saint Jean). C'est le sens d'un mysticisme de Dante sur lequel nous insisterons bien davantage par la suite.
[4308] Durry, *Gérard de Nerval et le mythe*, *Op. Cit.*, p. 129.
[4309] Virgle, *Énéide*, VI, 126 – 127.
[4310] *Enfer*, VIII, 124 – 127.

Romantisme progressant vers le déclinisme s'inspire davantage de Dante que dans sa prime jeunesse encore mêlée d'espérance. Le Grand Voyage devient le modèle, mais ce voyage n'est plus tant spatial que temporel. Comme Dante, le Romantisme est une immense anamnèse d'une grandeur dont la perte se fait de plus en plus cuisante en même temps qu'elle invite à des métamorphoses inattendues. Cette puissance du tombeau, véritable pôle ou centre attracteur du pessimisme romantique dantesque. Le culte du Progrès donnait toutes les espérances dans la lumière au gaz, peu aimée de Baudelaire. La nuit devait finir : mais plus elle s'achève physiquement, plus elle est intense symboliquement.

Le Romantisme sombre, celui qui domine notre perspective, se voue à cette nuit du tombeau dans laquelle une Dame gouverne. Le Moyen âge connait cette pérégrination d'outre-tombe essentiellement comme un pèlerinage qui conduit finalement au paradis. Dante aussi mais son enfer gagne en consistance. Les Romantiques y demeurent longuement. Hormis les espérances mystiques, l'initiation, romantique et féminine, ne sous-détermine pas cette puissance du tombeau[4311] et de la nuit corrélative. Seul le tombeau, encore plus celui d'une Dame, articule visible et invisible. Il est cette « magie [qui] marie la terre au ciel, c'est-à-dire les éléments inférieurs aux qualités et aux vertus des éléments supérieurs[4312] ». Il est la puissance nodale qui remplace une âme du monde absentée. Sans tombeau, pas de mythe – et réciproquement. Lui seul fait défaut au *Plus ancien programme de l'idéalisme allemand*. Que la mythologie soit rationnelle, certes : mais qu'elle s'éprouve et *s'affine*[4313] au tombeau, près des ombres chères. Le monument funéraire devient l'architecture du monde. Tout Architecte est d'abord un faiseur de tombeaux. Vico insiste : pas d'humanisation sans inhumation[4314], *homo* est fondamentalement *humus*. Cette inhumation qui perce le sol depuis le sillon tracé par le soc de la charrue[4315], qui va jusqu'à la latence des dieux, met en relation le présent et le passé – puis l'avenir : puissance prophétique des ombres de la *Divine Comédie*. Elle doit devenir symbolique, architecturale, ornementale : condition pour restituer le destin de l'être et du monde des hommes. Même la beauté se fonde dans la tombe.

[4311] Pinchard, *Hespérie*, *Op. Cit.*, p. 35 – 38.
[4312] Pic de la Mirandole, *De la dignité de l'homme*, *Op. Cit.*, p. 83. Cf. également Pic de la Mirandole (J.), *900 conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, Paris, Allia, 2006, p. 195 (thèse 784).
[4313] *Purgatoire*, XXVI, 148.
[4314] Vico, *La Science nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 14.
[4315] *Ibid.*, p. 16 – 18.

2° Hugo et l'esprit de Dante : premiers aperçus.

Baudelaire en tire une esthétique. Hugo en élève une *métaphysique*. Chez lui par-dessus tout Dante devient un mythe, par sa puissance de réticulation du monde dans la pluralité de ses strates. Pitwood résume à grands traits l'attitude de Hugo envers Dante. À côté des traits généraux, par exemple Dante comme poète pour un temps de malheur et d'exil, le commentateur insiste sur l'importance du Florentin dans la préface de *Cromwell*. L'enfer dantesque est un exemple de l'alliance du grotesque et du sublime qui fonde le drame romantique prenant la place de l'épopée *finalement* impossible[4316].

La présence de Dante dans la célèbre préface reprend et dépasse deux aspects précédemment entrevus. Dans la suite de Vico, Hugo identifie trois âges du monde (temps primitifs, antiques, modernes[4317]) ou civilisations auxquels correspondent trois styles littéraires, respectivement l'ode ou hymne[4318], l'épopée[4319], le Drame (lui-même insiste parfois sur la majuscule). Ce dernier, « féconde union du type grotesque au type sublime[4320] », se développe depuis le Moyen âge[4321]. Il donne naissance au « génie moderne[4322] ». La préface en donne une définition, retranscrit son évolution[4323], et formule l'art poétique qui en découle pour le théâtre français *vraiment* romantique[4324]. Le Drame est une conciliation des contraires qui « fond sous un même souffle le grotesque et le sublime, le terrible et le bouffon, la tragédie et la comédie[4325] ». Ainsi il faut penser chez Dante l'union du grotesque et du sublime, le passage de la comédie au Drame. Hugo définit le grotesque comme fond

---

[4316] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 176.
[4317] « Voilà donc trois grands ordres de choses successifs dans la civilisation, depuis ses origines jusqu'à nos jours. Or, comme la poésie se superpose toujours à la société, nous allons essayer de démêler, d'après la forme de celle-ci, quel a dû être le caractère de l'autre à ces trois grands âges du monde : les temps primitifs, les temps antiques, les temps modernes. », Hugo (V.), *Cromwell*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo. Drame*, t. 1, Paris, Veuve Alexandre Houssiaux, 1864, p. 5.
[4318] *Ibid.*, p. 5 – 6.
[4319] *Ibid.*, p. 6 – 8.
[4320] *Ibid.*, p. 12.
[4321] *Ibid.*, p. 11.
[4322] *Ibid.*, p. 12.
[4323] « Il serait surabondant de faire ressortir davantage cette influence du grotesque dans la troisième civilisation. Tout démontre, à l'époque dite romantique, son alliance intime et créatrice avec le beau. », *Ibid.*, p. 17.
[4324] « Et ici, qu'il nous soit permis d'insister ; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la différence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* et la littérature *classique*. », *Ibid.*, p. 12.
[4325] *Ibid.*, p. 18.

de la comédie[4326]. Dante, auteur revendiqué d'une comédie[4327], non encore divine à ses yeux, adopte donc un type – une matière – grotesque. Hugo le croit et l'affirme sans hésiter. Or, le grotesque et la comédie (qui au début de la préface ne s'appelle pas encore le Drame) sont l'art littéraire, poétique et théâtral, qui accompagne le troisième âge de l'humanité. Tandis que l'épopée correspond au second. Ceci conduit à deux conclusions antagonistes avec nos précédents aperçus.

- Dante ne peut plus être un modèle épique, mais dramatique. D'ailleurs il faut renoncer à la recherche d'une épopée dans le Romantisme, et en France en général[4328]. Elle correspond à un âge antérieur du monde et de la littérature. Le vrai Romantisme – Hugo mentionne plusieurs fois des faux romantiques[4329] – doit passer par le Drame. Ce dernier et l'épopée s'opposent. Si Dante est un modèle pour cette comédie sublime et grotesque qui devient le Drame, il ne peut plus être un modèle épique. Les commentateurs déjà cités[4330] qui veulent voir dans l'œuvre hugolienne, et notamment dans la *Légende des siècles*, une épopée – même une épopée renouvelée, spirituelle, mystique – entrent en contradiction avec la propre revendication de Victor Hugo en 1827. C'est à une toute autre consécution d'idée que le Dante de Hugo correspond, du moins dans cette préface. Elle permet de comprendre pourquoi Dante est l'un des maîtres du Romantisme tendant au Drame. Le Florentin est un auteur comique unissant le sublime et le grotesque, dans une comédie réconciliée avec la tragédie sous le nom de Drame. Or ce dernier doit gouverner le Romantisme, il doit en être le *principe* directeur voire architectonique. Donc Dante – même si Hugo récuse par la suite toute imitation de modèles anciens[4331] – est bien l'un des maîtres du Romantisme. Et ceci se fait *contre la vocation épique*.

- Vico a fait de Dante le poète par excellence de la fin de la barbarie, sur le modèle d'Homère[4332]. Or, dans la préface de *Cromwell*, Homère incarne l'épopée, c'est-à-dire la poésie des temps antiques[4333]. Nous n'interrogerons pas ici la proximité entre ces derniers et l'âge héroïque de Vico. Une autre conclusion s'impose. Vico et Hugo ne font pas de Dante l'auteur du même âge de l'humanité. Même s'il partage l'idée d'une tripartition de ces derniers et de la langue

---

[4326] « Ainsi voilà un principe [le spiritualisme venu du christianisme, cf. p. 8] étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie ; et, comme une condition de plus dans l'être modifie l'être tout entier, voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie. », *Ibid.*, p. 12.
[4327] *Lettre XIII*, III, 11.
[4328] « Certes, celui qui a dit : les français n'ont pas la tête épique, a dit une chose juste et fine ; si même il eût dit les modernes, ce mot spirituel eût été un mot profond. », Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 20.
[4329] Notamment *Ibid.*, p. 50.
[4330] Thibaudet, *Op. Cit.*, p. 174 ; Prévost, *Op. Cit.*, p. 96 ; Counson, *Op. Cit.*, p. 192 ; Gautier, *Les Progrès de la poésie française depuis 1830*, *Op. Cit.*, p. 389 – 390 ; Richard, *Op. Cit.* ; Millet, *Op. Cit.*
[4331] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 32.
[4332] Vico, *La Science nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 398.
[4333] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 6.

qui en découle, le Français se refuse à classer Dante dans la même catégorie que le Napolitain. Le Dante de Hugo regarde devant lui ; il annonce les temps à venir devant triompher avec le Drame romantique. Celui de Vico regarde derrière lui, il est une récapitulation – en sens beaucoup plus large que l'éclectisme d'Ozanam – des temps passés et de leur poétique.

Par deux fois, Hugo se réfère à Dante pour souligner l'importance du grotesque dès le Moyen âge. « C'est lui [le grotesque], toujours lui, qui tantôt jette dans l'enfer chrétien ces hideuses figures qu'évoquera l'âpre génie de Dante et de Milton, tantôt le peuple de ces formes ridicules au milieu desquelles se jouera Callot, le Michel-Ange burlesque. […] Croit-on que Françoise de Rimini et Béatrix seraient aussi ravissantes chez un poète qui ne nous enfermerait pas dans la tour de la Faim et ne nous forcerait point à partager le repoussant repas d'Ugolin ? Dante n'aurait pas tant de grâce, s'il n'avait pas tant de force[4334] ».

Le modèle du Drame est d'abord Shakespeare. Mais Dante lui est associé, d'abord pour l'annoncer, ensuite pour le servir, avec Milton. La parole de Dante envers Homère préfigure le triomphe de l'Anglais. « Un homme, un poète roi, *poeta sov[e]rano*[4335], comme Dante le dit d'Homère, va tout fixer. Les deux génies rivaux unissent leur double flamme[4336], et de cette flamme jaillit Shakespeare[4337] ». Puis vient le texte décisif.

> C'est donc au drame que tout vient aboutir dans la poésie moderne. […] Lorsque Dante Alighieri a terminé son redoutable *Enfer*, qu'il en a refermé les portes, et qu'il ne lui reste plus qu'à nommer son œuvre, l'instinct de son génie lui fait voir que ce poème multiforme est une émanation du drame, non de l'épopée ; et sur le frontispice du gigantesque monument, il écrit de sa plume de bronze : *Divina Commedia*. On voit donc que les deux seuls poètes des temps modernes qui soient de la taille de Shakespeare se rallient à son unité. Ils concourent avec lui à empreindre de la teinte dramatique toute notre poésie ; ils sont comme lui mêlés de grotesque et de sublime ; et, loin de tirer à eux dans ce grand ensemble littéraire qui s'appuie sur Shakespeare, Dante et Milton

[4334] *Ibid.*, p. 13 – 15.
[4335] *Enfer*, IV, 88.
[4336] Serait-il possible que Hugo se souvienne, mais en en changeant radicalement la signification, de la flamme qui unit Ulysse et Diomède en enfer ? Cf. *Enfer*, XXVI, 46 – 60.
[4337] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 18.

> sont en quelque sorte les deux arcs-boutants de l'édifice dont il est le pilier central, les contreforts de la voûte dont il est la clef[4338].

Par la suite, Shakespeare devance Dante de beaucoup, avec Milton et Cervantès. De même, les « trois Homères bouffons : Arioste, en Italie ; Cervantès, en Espagne, Rabelais, en France[4339] » excluent Dante. La fin de la préface est un art poétique, pour le Drame théâtral *en Français*. Dante ne peut plus y intervenir, faute de parler la même langue. Mais il reste un je-ne-sais-quoi de dantesque dans cette manière de penser la formation[4340] et le contenu du vers[4341] ou sa construction[4342], les vocables[4343] choisis et les liaisons acceptées[4344], etc. On se croirait dans la seconde partie du second livre du *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*. La même *vie* de la langue[4345] s'y fait sentir.

Du reste, Hugo revient quelque peu sur son jugement dans la biographie de l'auteur de *Hamlet*. Nous savons qu'il y présente Dante comme l'auteur de « l'épopée des spectres[4346] », non plus comme l'un des patrons – au sens géométrique – du Drame romantique. Il en fera le poète du « culte des tombeaux [4347] », qui appartient à l'épopée. Ceci appelle quelques réserves, plutôt quelques interrogations, sur le propos hugolien.

- On peut se demander si la *Divine Comédie* est vraiment un Drame au sens où l'entend Hugo. Nous ne citerons pas à nouveau les protestations du genre comique *contre* la tragédie que propose Dante dans le *Traité de l'éloquence en langue vulgaire* et dans la *Lettre XIII*. Elles interrogent pourtant la possibilité de voir chez Dante l'alliance de la comédie et de la tragédie que propose Hugo sous le nom de Drame.

- La première caractéristique du Drame est l'union du sublime et du grotesque, auxquels s'ajoute par la suite le rapport à la réalité[4348] et à la nature[4349]. Est-il possible d'assumer totalement ces aspects dans la *Divine Comédie* ? En première lecture, on peut certes y voir des passages

---

[4338] *Ibid.*, p. 20 – 21.
[4339] *Ibid.*, p. 17.
[4340] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, V.
[4341] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 38 – 39.
[4342] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, VI.
[4343] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, VII.
[4344] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, VIII.
[4345] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 40 – 41.
[4346] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 101.
[4347] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 6.
[4348] *Ibid.*, p. 22 – 23.
[4349] *Ibid.*, p. 32.

grotesques – le diable qui fait une trompette avec son cul[4350] – et des sublimités sans pareil, par exemple la description du Point[4351] et du fleuve de lumière[4352] dans le *Paradis*. Dante lui-même revendique qu'une comédie doit être en style mêlé, humble et moyen, mais pas illustre[4353]. Le grotesque hugolien peut s'en satisfaire ; et la préface insiste plus loin sur ce mélange de tous les styles. Mais le sublime ? N'exigerait-il pas l'analogue français du vulgaire illustre ? Dante l'exclut de la comédie, mais Hugo l'inclut dans le mélange foisonnant des styles qu'il appelle de ses vœux. L'union dans le Drame du grotesque et du sublime rejoint la définition dantesque de la comédie en lien avec la pluralité des styles[4354]. On y mesure à la fois une certaine proximité entre les deux poètes. Mais on y voit aussi tout ce que la lecture, certes admirablement créatrice, de Dante par Hugo a d'infidèle par rapport aux théories explicites du Florentin. – Quant à la question du rapport à réalité, pilier du Drame chez Hugo mais de manière nuancée, nous avons vu Hauvette s'y intéresser en étudiant la manière dont Dante mêle réalisme et fantasmagorie[4355].

- Enfin les passages sur Dante témoignent d'un Hugo qui s'en tient encore en 1827 à des généralités et aux lieux-communs déjà énoncés : *l'Enfer* exclusivement, Paolo et Francesca, Ugolin, une vision très pauvre de Béatrice comme seule dame de la louange, l'éloge des poètes anciens.

Le génie dramatique n'imite pas un modèle[4356], il part de la nature et l'excède[4357]. Il doit trouver un nouvel art poétique, en vers[4358], pour son théâtre. La langue doit vivre et évoluer. Ceci fait retour à la communauté entre Hugo et Dante comme fondateur d'une langue pour le peuple et correspondant à un âge du monde en pleine métamorphose. La préface des *Orientales* dresse un parallèle[4359] entre Dante et le plus grand modèle hugolien, Shakespeare. Le livre dédié à ce dernier est encore plus marquant.

[4350] *Enfer*, XXI, 139.
[4351] *Paradis*, XXVIII, 16 – 27.
[4352] *Paradis*, XXX, 61 – 69.
[4353] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, II, IV, 6.
[4354] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 40.
[4355] Hauvette (H.), « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », in *Dante : mélanges…*, *Op. Cit.*
[4356] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 29 – 30.
[4357] *Ibid.*, p. 33.
[4358] *Ibid.*, p. 35.
[4359] *Ibid.*, p. 178.

C'est tout le sens du livre sur les génies dans son *Shakespeare*, œuvre peu aperçue mais décisive pour mesurer la portée de la transmutation générale imposée par le grand homme. Dante y occupe une place centrale. Le premier chapitre construit le concept de génie autour de deux idées fortes : le rapport entre la Nature, l'Art et Dieu, puis la fonction sacerdotale du poète[4360]. Le premier trait rappelle la hiérarchie établie par Virgile[4361]. Le second cherche des maîtres, Dante en fait partie. Le génie est le pontife et le poète prêtre de la religion qui rassemble Dieu, Nature, Art[4362]. Hugo récuse une cause du génie en Dieu, le poète suréminent tire tout de son propre fonds. Il n'a pas besoin d'une table tournante ou d'un trépied extérieur[4363]. De là une liste, au commencement du second paragraphe, de ces « géants[4364] », génies flambeaux de l'humanité[4365]. « Comme l'eau qui, chauffée à cent degrés, n'est plus capable d'augmentation calorique et ne peut s'élever plus haut, la pensée humaine atteint dans certains hommes sa complète intensité. Eschyle, Job, Phidias, Isaïe, Saint-Paul, Juvénal, Dante, Michel-Ange, Rabelais, Cervantès, Shakespeare, Rembrandt, Beethoven, quelques autres encore, marquent les cents degrés du génie. L'esprit humain a une cime. Cette cime est l'idéal. Dieu y descend, l'homme y monte[4366] ». Conjointement aux louanges épiques déjà citées, Hugo reste encore fasciné par un Dante infernal, celui de Delacroix. Dante, philosophe et visionnaire[4367], « a construit dans son esprit l'abîme[4368] ». Encore en 1864, Hugo est charmé presque exclusivement par *l'Enfer*, l'ombre, le fantôme – « idée assez homme pour subir l'expiation. […] Cette spiritualisation de la peine donne au poème une puissante portée morale[4369] ». Le *Purgatoire* et le *Paradis*, œuvres

---

[4360] « Après la Révolution, le Poète prend la place du Philosophe et se retrouve en concurrence avec le Prêtre. Lui aussi exerce désormais un sacerdoce. Si son ciel n'est pas tout à fait le même, c'est le même despectus mundi, la même vocation de martyr, les mêmes élans vers une transcendance. En revanche, si, progressivement, le Prêtre et le Bourgeois se réconcilient, ce dernier est la bête d'aversion du Poète qui adopte en rupture un style de vie bohème : cheveux longs, injures antibourgeoises, barbe Henri III, genre Moyen âge : un comble après avoir brûlé les châteaux et aboli les privilèges ! », Viard, *Op. Cit.*, « poète » (Édition numérique).
[4361] *Enfer*, XI, 97 – 105.
[4362] « Nous disons l'Art comme nous disons la Nature ; ce sont là deux termes d'une signification presque illimitée. Prononcer l'un ou l'autre de ces deux mots, Nature, Art, c'est faire une évocation, c'est extraire des profondeurs de l'idéal, c'est tirer l'un des deux grands rideaux de la création divine. Dieu se manifeste à nous au premier degré à travers la vie de l'univers, et au deuxième degré à travers la pensée de l'homme. La deuxième manifestation n'est pas moins sacrée que la première. La première s'appelle la Nature, la deuxième s'appelle l'Art. De là cette réalité : le poète est prêtre. Il y a ici-bas un pontife, c'est le génie. », Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 75.
[4363] *Ibid.*, p. 78.
[4364] « Ce sont des géants. […] Lequel est le plus grand ? Tous. », *Ibid.*, p. 79.
[4365] « S'il [Hugo] n'a pas songé à choisir à cette fin Dante qu'il connaissait trop mal et auquel il ressemblait trop peu, il n'a pas négligé de le mettre de son côté, et de le rattacher à sa théorie. Sa théorie, c'est celle des génies qui ont quelque chose de colossal, de prodigieux et de rude, enfin de hugotique : ils marquent les étapes de la civilisation, et forment, d'Homère à Hugo, la plus noble des lignées. […] Dante [est] placé au nombre de ces génies qui transmettent le flambeau de l'humanité. », Counson, *Op. Cit.*, p. 217.
[4366] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 78 – 79.
[4367] « Quel philosophe que ce visionnaire ! », *Ibid.*, p. 102.
[4368] *Ibid.*, p. 101.
[4369] *Ibid.*, p. 102.

d'idéalisation dans lesquelles Virgile est le poète et Béatrice la poésie[4370], dépassent la faculté de compréhension. « Le purgatoire et le paradis ne sont pas moins extraordinaires que la Géhenne ; mais à mesure qu'on monte on se désintéresse ; on était bien de l'enfer, mais on n'est plus du ciel ; on ne se reconnaît plus aux anges ; l'œil humain n'est pas fait peut-être pour tant de soleil, et quand le poème devient heureux, il ennuie[4371] ». Le chapitre suivant, consacré à Rabelais – Gaule, sel, ventre[4372] – reprend la comparaison entre l'auteur des « beaux évangiles en français[4373] » et celui de la *Divine Comédie*. Hugo oppose[4374] « le front sévère, la face ricanante. […] Dante et Rabelais arrivent de l'école des cordeliers, comme plus tard Voltaire des jésuites ; Dante le deuil, Rabelais la parodie, Voltaire l'ironie ; cela sort de l'Église contre l'Église. Cet univers que Dante mettait dans l'enfer, Rabelais le fait tenir dans une futaille. Son livre n'est pas autre chose. Les sept cercles d'Alighieri [erreur plusieurs fois rencontrée, par exemple cher Nerval] bondent et enserrent cette tonne prodigieuse. Regardez le dedans de la futaille monstre, vous les y revoyez[4375] ».

Counson après Sainte-Beuve[4376] voit en Dante, au temps du petit cénacle, « un exemple illustre » pour l'auteur de *Cromwell*[4377]. Il le nomme très souvent, comme en témoigne la recension exhaustive à la fin de l'ouvrage du commentateur anglais[4378]. Mais récurrence numérique n'est pas connaissance réelle. Hugo aime les listes des grands noms du passé. Dante y figure, pas toujours[4379]. « Dante fait partie d'un sous-panthéon [*sub-pantheon*][4380] » qui illustre la fonction sacerdotale du poète et le *magistère* du génie immortel, même à l'encontre de l'ordre clérical officiel[4381]. Il ne serait qu'un nom de plus, une référence par déférence, pas mieux connue ni plus pressante que d'autres. Si Dante est l'un des génies dans *Shakespeare*, il serait asservi au chantre anglais. Il entre dans la constellation shakespearienne parmi d'autres, mais pas plus qu'eux. Certes, avant l'exil, la lecture de Dante par Hugo coïncide avec l'apogée du Romantisme. Mais rien chez Hugo n'approfondirait vraiment la dantologie française. « Nous avons suivi avec détails la place de Dante dans les œuvres

---

[4370] « Le fond de l'enfer touché, Dante le perce, et remonte de l'autre côté de l'infini. En s'élevant, il s'idéalise, et la pensée laisse tomber le corps comme une robe ; de Virgile il passe à Béatrix ; son guide pour l'enfer, c'est le poète ; son guide pour le ciel, c'est la poésie. », *Ibid.*
[4371] *Ibid.*
[4372] *Ibid.*, p. 103.
[4373] Selon une variante du dernier chapitre de *Pantagruel*. Rabelais, *OC*, p. 1338.
[4374] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 193.
[4375] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 103 – 106.
[4376] Counson, *Op. Cit.*, p. 134.
[4377] *Ibid.*
[4378] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 287 – 296.
[4379] *Ibid.*, p. 182.
[4380] *Ibid.*, p. 184 (Nous traduisons).
[4381] *Ibid.*, p. 185.

de Hugo précédant l'exil, dans le but de donner à voir la fréquence et la nature de ses références à Dante au moins dans cette partie de sa carrière, celle qui coïncide avec le zénith du Romantisme en France. […] On ne peut pas dire que la perception hugolienne de Dante sous-tende quelque développement fondamental au cours des trente dernières années de sa vie ; d'un autre côté, le nombre des références à Dante dans son œuvre durant cette période est considérable, bien davantage que dans ses travaux de jeunesse […][4382] ». Malgré leur commune figure d'exilé[4383], Hugo ne s'identifie pas à Dante[4384]. Hugo *connait* mal Dante même s'il l'*aime* profondément. « Certes il semble vrai que Dante est l'un des deux plus importants poètes dans le panthéon de Hugo, toutefois bon nombre des usages de son nom ne témoignent pas d'une connaissance spécifique de sa vie et de ses œuvres. Il reconnaît essentiellement que Dante est un grand poète, et il utilise souvent son nom avec déférence ; mais un autre poète l'aurait été tout autant, sinon davantage. Néanmoins, il y a d'autres cas où Hugo manifeste assurément une attitude spécifique envers Dante, et il est temps de poursuivre en prenant en compte cette thèse. L'aspect dominant de l'œuvre dantesque qu'illustre Hugo après l'exil, voire juste avant, est son côté infernal[4385] ».

Les écrits explicitement consacrés à Dante ne sont pas de nature, du moins en apparence, à contredire Pitwood. Deux exemples. Le poème « Sur un exemplaire de la Divine Comédie » ne dit pas grand-chose de Dante. La « Vision de Dante », dans *La Légende des siècles*, doit bien peu de choses à la doctrine même du Florentin – tout juste sa vindicte contre les abus autoritaristes du clergé. Étudiant les sources de ce texte, Lange[4386] ne dit rien sur Dante : preuve serait faite, Hugo, s'il est *dantophile comme ses contemporains*, n'est pas un lecteur sérieux de Dante. Pitwood partage le même avis[4387]. Counson confirme que « ce n'est pas Dante, mais c'est Victor Hugo qu'on retrouve dans la "Vision de Dante" […]. Les nuées et la vision du début n'ont guère la netteté et la précision de la *Divine Comédie*, et Dante n'aurait pas mis vingt-six pages pour damner un dictateur et un pape[4388] ».

« Il faut conclure avec force regrets que Hugo ne se montre pas sous son meilleur jour dans le sort qu'il réserve à Dante. […] Pour résumer brièvement, Dante apparaît souvent dans l'œuvre hugolienne, mais la grande majorité de ces apparitions sont privées de toute substance. Hugo possède

---

[4382] *Ibid.*, p. 180 (Nous traduisons).
[4383] *Ibid.*, p. 186.
[4384] *Ibid.*, p. 187.
[4385] *Ibid.*, p. 188 (Nous traduisons).
[4386] Lange (M.), « Victor Hugo et les sources de la vision de Dante », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. 25, Paris, Armand Colin, 1918, p. 532 – 561.
[4387] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 205.
[4388] Counson, *Op. Cit.*, p. 196.

manifestement une connaissance extrêmement limitée de Dante ; et, bien qu'il le reconnaisse – pour des raisons qu'il ne développa pas en détails – parmi les plus grands des poètes, il ne pris jamais la peine d'élargir sa connaissance au-delà des opinions convenues et superficielles, peut-être à cause d'une divergence fondamentale en matière d'attitudes morales et religieuses[4389] ».

Et pourtant, dans la suite des pages de *Shakespeare* ou de la préface de *Cromwell*, il est loisible de passer par-delà cette critique historiciste. Elle possède son droit et sa valeur, les acquis de Pitwood sont indéniables. Mais désormais il est question *d'esprit*. Counson est bien plus enclin à saisir le jeu des réminiscences et des analogies à échelle de la culture européenne. « Mais, si superficielles que fussent les connaissances de Victor Hugo, il s'accomplit dans sa pensée et dans celle de ses contemporains un fait curieux : Hugo devient un nouveau Dante, grand poète, grand banni, qui va tirer vengeance, par son génie désormais satirique, de ses ennemis triomphants[4390] ». Et si, même en connaissant *éventuellement* mal Dante, Hugo n'était pas inconsciemment si l'on veut le plus digne du Florentin – par cette mythologie articulant visible et invisible autour d'un tombeau ? Nous n'étudierons pas exhaustivement les traces explicites ou non de Dante chez Hugo : plus d'un volume serait exigé pour cette classification augmentée ; le modèle de ce que Guiard fit pour Hugo et Virgile[4391], en n'omettant pas de signaler l'importance de Dante. Mais nous cherchons, entre Dante et Hugo, une communauté spirituelle, essentiellement dans le dernier livre des *Contemplations* : au bord de l'infini.

La préface de ce tombeau pour Léopoldine – comme *Aurélia* celui de Jenny et la *Divine Comédie* celui de Béatrice – souligne la réalité de la mort. « Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort[4392] ». Ces « mémoires d'une âme[4393] » sont séparées en deux volumes : « un abîme les sépare, le tombeau[4394] ».

[4389] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 208 (Nous traduisons).
[4390] Counson, *Op. Cit.*, p. 190.
[4391] Guiard (A.), *Virgile et Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910.
[4392] Hugo, *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 25.
[4393] *Ibid.*, p. 25.
[4394] *Ibid.*, p. 26.

3° Hugo – Autrefois.

« Autrefois », le temps révolu de la félicité, *ne peut pas* être très dantesque. Il y manque la morsure de la détresse, de l'exil d'après 1848[4395] et de la mort, notamment de Léopoldine. Quatre aspects cependant peuvent faire penser au Florentin.

[A] Il s'y dessine une *figure mythique* du poète, « ces penseurs que nous divinisons[4396] ». On sait à quel point, dans le Romantisme en général et chez Hugo tout particulièrement (dans *William Shakespeare* par exemple), le poète devient une figure religieuse, sacrale sinon sacrée, c'est-à-dire ouverte sur un monde de l'Esprit au-dessus de celui de la matière. Il est le témoin et le prophète de ce que les Celtes (on sait l'importance des dolmens, de la Bretagne ancienne) appelaient l'Autre Monde. Dante est apparu comme l'un de ces poètes sacrés. Par le pouvoir de la langue, et tout particulièrement du vers chez Hugo (cf. la préface de *Cromwell*[4397]), le poète donne accès, *témoigne*, de ce monde du sacré, pas nécessairement réductible à sa signification catholique positive – d'où son aspect plus sacral que sacré. Le travail sur le poème et la langue assure le témoignage de cette sphère sacrale.

Hugo partage l'interrogation dantesque pour la langue et son devenir en lien avec l'évolution du monde social et politique. Nous avons déjà présenté cet aspect en travaillant sur la proximité entre la « Réponse à un acte d'accusation[4398] » et le projet dantesque de donner sa noblesse à la langue des enfants imitant leurs nourrices[4399].

Par ce travail sur la langue amorcé dès la préface de *Cromwell*, le poète, comme le ciseleur, révèle l'esprit[4400]. Cet « esprit d'ombre et d'azur, / Esprit doux et splendide, au rayonnement pur, / qui marche devant tous, éclairant ceux qui doutent, / chanteur mystérieux[4401] » est le guide de

---

[4395] « La révolution de 1848, dont les évènements furent parfois mêlés, dans un décor allemand, au souvenir de la *Divine Comédie*, était venue secouer les poètes avec la France, et bientôt le coup d'État donne au plus grand de tous la fortune de Dante. Tout le monde fit le rapprochement, et Victor Hugo le fit avec enchantement. », Counson, *Op. Cit.*, p. 189.
[4396] Hugo, « À ma fille », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 32.
[4397] Hugo, *Cromwell*, *Op. Cit.*, p. 35.
[4398] Hugo, « Réponse à un acte d'accusation », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 39 – 45.
[4399] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, I, 2.
[4400] Hugo, « À M. Froment Meurice », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 63.
[4401] *Ibid.*, p. 78 – 79.

l'humanité. Le poète est véritablement, avant le nouveau prêtre des « Mages » au « Bord de l'infini », le dédoubleur de la langue. Par lui, l'ensemble du monde, de la Nature quasi-divinisée, « parle deux langues : l'une, admirable et correcte, / L'autre, obscur bégaiement. » Dante n'est pas une référence même implicite. Mais Hugo saisit en quoi son *esprit*, celui qui le visite dans ses tables tournantes à Jersey[4402], demeure vivant. L'opposition entre une langue grammaticale[4403] et celle « sans règle, *sine omni regula* » des nourrices[4404] cède place à un retour d'une parole arcane qui met au défi et déstructure les certitudes claires et distinctes des systèmes linguistiques analytiques. Dans ces deux vers, tout Nemrod[4405], tout le « *Pape Satàn, pape Satàn aleppe*[4406] », tous les *versi strani*[4407] connaissent une anamnèse d'une puissance insoupçonnée. Ils en viennent à rythmer la Nature, ce prêtre qui officie[4408], et qui se compose, comme chez Dante, « de pôles, d'axes, de feux, / De la matière et du fluide, Balancement prodigieux[4409] ! ».

[B] Dante est peu présent, même comme référence. Il est mis en relation – destin occidental – avec Rabelais[4410]. Plus loin Hugo insiste sur le rapport entre le Chinonais et Virgile, sans Dante comme intermédiaire[4411]. *Idem* dans la « Halte en marchant », même s'il s'y ajoute un sens de la chute[4412]. Les « Quelques mots à un autre » mentionnent sans insister « Calliope, planant derrière un pan des cieux, / Fait donc mal de montrer à Dante soucieux / Ses seins éblouissants à travers les étoiles[4413] ? ». Plus loin, dans « Insomnie », Dante [4414] apparaît dans l'ombre aux côtés d'Horace :

[4402] Hugo, *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, *Op. Cit.*, p. 83. Cf. texte cité précédemment.
[4403] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, I, 3.
[4404] *Traité de l'éloquence en langue vulgaire*, I, I, 2.
[4405] *Enfer*, XXXI, 74 – 78.
[4406] *Enfer*, VII, 1.
[4407] *Enfer*, IX, 63.
[4408] « – L'église, c'est l'azur, lui dis-je ; et quant au prêtre… – / En ce moment le ciel blanchit. / La lune à l'horizon montait, hostie énorme ; / Tout avait le frisson, le pin, le cèdre et l'orme, / Le loup, et l'aigle, et l'alcyon ; / Lui montrant l'astre d'or sur la terre obscurcie, / Je luis dis : – Courbe-toi Dieu lui-même officie, / Et voici l'élévation. », Hugo, « Relligio », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 227.
[4409] Hugo, « Magnitudo parvi », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 168.
[4410] « Et la nature, au fond des siècles et des nuits, / Accouplant Rabelais à Dante plein d'ennuis, / Et l'Ugolin sinistre au Grandgousier difforme, / Près de l'immense deuil montre le rire énorme. », Hugo, « À André Chénier », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 35 – 36.
[4411] Hugo, « À Granville, en 1836 », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 59.
[4412] « Là sont engloutis les Dantes disparus, / Socrate, Scipion, Milton, Thomas Morus, / Eschyle, ayant aux mains des palmes frissonnantes. […] / Ce qu'ils ont de plus beau, c'est leur chute. », Hugo, « Halte en marchant », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 81.
[4413] Hugo, « Quelques mots à un autre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 76.
[4414] Hugo, « Insomnie », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 153.

souvenir du quatrième chant de *l'Enfer*[4415], ou simple amour des listes ? Le texte le plus important est « Écrit sur un exemplaire de la *Divina Commedia* ».

> Un soir, dans le chemin, je vis passer un homme
> Vêtu d'un grand manteau comme un consul de Rome,
> Et qui me semblait noir sur la clarté des cieux.
> Ce passant s'arrêta, fixant sur moi ses yeux
> Brillants, et si profonds qu'ils en étaient sauvages,
> Et me dit : « J'ai d'abord été, dans les vieux âges,
> Une haute montagne emplissant l'horizon ;
> Puis, âme encore aveugle et brisant ma prison,
> Je montai d'un degré dans l'échelle des êtres,
> Je fus un chêne, et j'eu des autels et des prêtres,
> Et je jetai des bruits étranges dans les airs ;
> Puis je fus un lion rêvant dans les déserts,
> Parlant à la nuit sombre avec sa voix grondante ;
> Maintenant, je suis un homme, et je m'appelle Dante[4416] ».

Les grands thèmes de la dantophilie romantique sont repris : l'homme sombre et colérique, pessimiste devant le cours de l'histoire ; l'union de cette dernière avec une nature délabrée ; le sens des métamorphoses ; la figure de Dante comme réticulation universelle et cosmique.

[C] Hugo retrouve, pour chanter l'amour pour une femme, des lieux communs présents chez Dante. « À Madame D. G. de G. », par exemple, insiste sur la dimension astrale et florale[4417], sur la relation entre la bouche et les yeux [4418]. Hugo souligne la puissance transfigurante (transhumanisante ?) du regard. « Si tu m'as caressé de ton regard suprême, / Je vis ! Je suis léger, je suis fier, je suis grand ; / Ta prunelle m'éclaire en me transfigurant[4419] ». La disruption, et l'inégalité ontologique entre les deux puissances féminine et masculine sont parfois entrevues. « […] la femme guidant l'homme et l'homme aidant la femme[4420] » – qui ne préfère un guide à une simple aide ? Mais

---

[4415] *Enfer*, IV, 89.
[4416] Hugo, « Écrit sur un exemplaire de la *Divina Commedia* », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 117.
[4417] « Vous avez la splendeur des astres et des roses ! », Hugo, « À madame D. G. de G. », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 50. Cf. également p. 110.
[4418] « Ce que dit votre bouche étincelle en vos yeux. » *Ibid.*, p. 50.
[4419] *Ibid.*, p. 89.
[4420] Hugo, « À la mère de l'enfant mort », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 143.

la femme, proche de la fleur comme symbole de la création, reste idéale et lumineuse[4421], une Dame de la louange[4422]. Il manque ce dédoublement du pouvoir saisi par Nerval.

[D] De rares traits annoncent le commerce avec l'outre-tombe, depuis le berceau jusqu'au tombeau[4423]. D'abord sous la modalité nervalienne du rêve. « Je rêvais dans un grand cimetière désert ; / De mon âme et des morts j'écoutais le concert […][4424] ». Le long poème « Saturne », thème virgilien, est plus explicite. La vie émerge du tombeau. La descente en enfer est requise pour revoir les étoiles et découvrir la croix du Sud. Les âmes sont fondamentalement en voyage. Ce dernier n'est pas l'heureux pèlerinage vers une rédemption trop rapide. Il suppose le travail de la souffrance et des pleurs[4425]. Le tombeau est le lieu du mystère. Il confronte au pouvoir révélateur, Dante dirait prophétique, des ombres. « Oh ! ce serait vraiment un mystère sublime / Que ce ciel si profond, si lumineux, si beau, / Qui flamboie à nos yeux ouverts comme un abîme, / Fût l'intérieur du tombeau ! / Que tout se révélât à nos paupière closes ! / Que, morts, ces grands destins nous fussent réservés[4426] ! … ». À l'instar de Nerval, Hugo, s'il sanctifie la Nature vers un quasi-panthéisme mystique, reconnait la nécessité du désastre cosmique, de la perte de l'étoile. « Car, un jour, il faudra que l'étoile aussi tombe[4427] ». La Béatrice dantesque construit un univers autour d'elle-même, l'Aurélia de Nerval rappelle les signes des temps accompagnant la mort de la femme comme jadis celle du Christ (ainsi dans la *Vie Nouvelle*). Mais la Nature, Dame elle-même chez Hugo, s'abolit depuis son propre fonds. Tel est le renouveau joahnniste[4428] hugolien. Alors le poète, nouveau disciple aimé, « devient tombe, il devient temple ; / Le mystère flambe à son front[4429] ».

[4421] Hugo, « N'envions rien », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 100.
[4422] « Les femmes sont sur la terre / Pour tout idéaliser ; / L'univers est un mystère / Que commente leur baiser. […] / Si Dieu n'avait pas fait la femme, / Il n'aurait pas fait la fleur. » *Ibid.*, p. 91 – 92.
[4423] « O mères, le berceau communique à la tombe. », Hugo, « Le Revenant », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 156.
[4424] Hugo, « Les oiseaux », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 64.
[4425] Hugo, « Saturne », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 129.
[4426] *Ibid.*, p. 129.
[4427] Hugo, « Magnitudo parvi », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 170.
[4428] *Ibid.*, p. 171.
[4429] *Ibid.*, p. 184.

4° Hugo – Aujourd'hui.

Ces minces traces *semblent* donner crédit à la perspective critique et historiciste de Pitwood. Mais quel trésor d'esprit s'y cèle ! Dante n'est plus le personnage qu'il incarne – avec quel génie ! – chez Balzac. Il n'est plus l'amoureux référent sur l'itinéraire d'une vie nouvelle sombre et diffractée de Nerval. Il devient, ainsi que son livre, un *mythe* : un guide entre le visible et l'invisible, entre le profane et le sacré. Il est *l'esprit* qui visite la famille à Jersey. Le Dante hugolien ne se réduit pas à des rappels infidèles, convenus, superficiels. *Hugo fait de Dante ce que Dante fait de Virgile* surtout, mais aussi de Platon, d'Aristote et d'Ovide. Il s'en approprie les *intuitions* majeures – à commencer par l'image du *vates* face au tombeau, au sépulcre, à l'outre-tombe. Il se les approprie, les transforme et les fond dans une veine créatrice sans pareille. Qu'importe qu'il soit lecteur attentif ou dilettante, érudit profond ou génie brillant – Hugo *est ce Dante français* que ne sait pas être Baudelaire, et que Balzac et Nerval approchent asymptotiquement. Quand il se dépouille de ses oripeaux de romancier à thème(s), engagé et militant de ses luttes politiques labiles ; quand il retrouve ce sacerdoce poétique inégalé, Hugo est le septième des Illustres, des sages de l'Élysée chrétien[4430]. Il vaticine près d'un tombeau, ce *nœud mythologique* par excellence. Les *Contemplations* sont la dernière palingénésie à *l'esprit de Dante devenu mythe*.

Le cycle « Aujourd'hui » est le *tombeau* d'une femme morte, d'une *fille*, de Léopoldine. Le dernier poème, « À celle qui est restée en France » vérifie cette vocation. Le poète s'adresse à sa fille morte. « Ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi[4431] ». Hugo écrit sous la dictée de Dieu[4432] comme Dante note ce qu'il voit suivant l'ordre de Béatrice deux fois commandé[4433]. L'ensemble des éléments naturels et du monde humain veulent le livre. Le poète le « donne à la tombe[4434] ». Objet de *foi*, cette dernière renouvelle les vertus théologales qui accompagnent pour partie l'automanifestation de Béatrice[4435]. « Ta tombe est mon espoir, ma charité, ma foi ; / Ton linceul toujours flotte entre la vie et moi[4436] ».

Ce culte familial s'intègre malaisément dans une métaphysique de l'Éternel-Féminin. Ce manque de Hugo l'empêche *finalement* d'être *exactement égal* à Dante. Sa radicalité est ailleurs. Loin

---

[4430] *Enfer*, IV, 102.
[4431] Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 385.
[4432] *Ibid.*, p. 385.
[4433] *Purgatoire*, XXXII, 100 – 108 ; XXXIII, 52 – 57.
[4434] Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 386.
[4435] *Purgatoire*, XXIX, 121 – 129.
[4436] Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 393.

de l'Hugo optimiste républicain, le poète accomplit le déclinisme pessimiste de la pensée antimoderne vouée à l'enfer. Il se place face au tombeau dans un ordonnancement cosmique marqué par le développement des voyages possibles de l'âme près des ombres. Ainsi le poète exilé revivifie les inspirations dantesques tout en se les appropriant.

Nous voyons 1° les minces mentions du nom de Dante : éléments les moins profonds. 2° Hugo est un romantique et un Fidèle de Dante (à défaut d'être un Fidèle d'Amour comme Nerval) par la radicalité qu'il octroie au mal et la prégnance du tombeau. 3° Ce dernier s'inscrit dans un ordre de l'univers. La cosmographie de Hugo diffère dans ses principes de celle, physique ou symbolique, de Dante. Les deux poètes revendiquent néanmoins la même dimension cosmique, *totale et universelle*, de leur œuvre. Elle est à la mesure de l'univers formé d'un seul volume, dont les pages doivent être reliées[4437]. Le symbole de l'échelle est primordial. 4° Dante et Hugo sont deux grands voyageurs : de l'enfer au paradis, de l'ombre à la lumière. Ils ne partagent pas jusqu'au bout les mêmes puissances motrices. Hugo *occulte le pouvoir du Féminin*. Mais leur commune confiance dans le témoignage de Jean et des morts – Virgile ou la bouche d'ombre – accomplit ce Romantisme sombre auquel nous vouons Dante. Sombre parce que né en enfer dans une intégrale mythologique et non mathématique du tombeau – mais d'un tombeau qui permet de revoir les étoiles.

[A] Dante est parfois cité, sans davantage de profondeur que dans la première partie. Voici quelques traits *explicites*.

- Il est l'auteur d'un livre qu'on lit, une référence à la mode dans ce milieu du dix-neuvième siècle. Déjà Hugo marque sa radicalité mythologique. « On lit Virgile et Dante[4438] », oui – mais « en revenant du cimetière, le 11 juillet 1846[4439] ». De même, « Dante en airain » figure simplement dans « Les mages[4440] », pour inscrire le Florentin dans cette mythologie du poète.
- L'exil leur est commun, à la fois comme réalité d'auteur et comme objet de méditation voire de grandeur jusque dans la solitude. Il est leur identique déchirure et le site de leur création.

[4437] *Paradis*, XXXIII, 85 – 93.
[4438] Hugo, « On vit, on parle… », *Les Contemplations*, *Op. Cit*., p. 207.
[4439] *Ibid.*, p. 207.
[4440] Hugo, « Les mages », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 345.

« Proscrit[4441] » comme le Dante de Balzac, Hugo s'écrit : « C'est beau ! C'est beau de suivre un exilé[4442] ! ». L'exil annonce le tombeau[4443].

- La « Lueur au couchant » inscrit Dante dans la liste de ses lectures et de ses grands hommes. « Parfois je m'asseyais un livre à la main, lisant / Virgile, Horace, Eschyle, ou bien Dante leur frère[4444] ». Ceci rappelle Limbes et le groupe des poètes[4445]. Plus loin Dante est associé par le malheur à un autre de ses énigmatiques personnages, Caton. « J'ai vu, dans cette obscure et morne transparence, / Passer l'homme de Rome et l'homme de Florence, / Caton au manteau blanc, et Dante au fier sourcil, / L'un ayant le poignard au flanc, l'autre l'exil ; / Caton était joyeux et Dante était tranquille[4446] ».

[B] Ces présences tutélaires ne spécifient pas la transmission entre Dante et Hugo d'un même esprit. Ce dernier est d'abord celui du tombeau élevé au rang de mythe primordial. Hugo accepte un monde fondamentalement marqué par l'épreuve du mal, de l'obscurité, où règne un « Dieu sombre d'un monde obscur[4447] ». Il est plus radical que Dante, son mal est aggravé – plus *pesant*[4448]. Il en partage la même matérialité.

En écho au « Voyage à Cythère » de Baudelaire[4449], Hugo sait que l'âge d'or est perdu. L'île idéale est un lieu lugubre et hanté par la mort[4450]. L'espérance commence par une tête de mort[4451]. De même que la race des Florentins fidèles à Mosca[4452], de même que Sodome et Gomorrhe, toute une ville peut être embrasée de destruction. « Tu périras, malgré ton enceinte murée, / Et tu ne seras plus, ville, ô ville sacrée, / Qu'un triste amas fumant / Et ceux qui t'ont servie et ceux qui t'ont aimée / Frapperont leur poitrine en voyant la fumée / De ton embrasement[4453] ».

[4441] Hugo, « À vous qui êtes là », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 242.
[4442] *Ibid.*, p. 241.
[4443] Hugo, « Horror », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 326.
[4444] Hugo, « Lueur au couchant », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 254.
[4445] *Enfer*, IV, 79 – 102.
[4446] Hugo, « Les malheureux », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 267 – 268.
[4447] Hugo, « Trois ans après », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 197.
[4448] Ce rapport à la matérialité comme mal et pesanteur est un lien très explicite avec les œuvres de Schelling dont l'influence sur le Romantisme mythographe a été largement soulignée.
[4449] Baudelaire, « Un voyage à Cythère », *Les Fleurs du mal*, *OC1*, p. 118.
[4450] Hugo, « Cérigo », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 258 – 259.
[4451] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 290.
[4452] *Enfer*, XXVIII, 105 – 111.
[4453] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 301.

L'homme habite le gouffre[4454]. L'univers est voué à la mort[4455]. Le poids du cosmos dantesque se porte sur Satan ; point aveugle autant que focal. « Donc, représente-toi cette sombre figure : / Ce gouffre, c'est l'égout du mal universel. / Ici vient aboutir de tous les points du ciel / La chute des punis ; ténébreuse traînée[4456] ». Hugo est ce Dante qui ne parle plus *après* l'*alta fantasia*[4457], mais depuis l'outre-tombe. « […] mais d'où je suis on peut parler aux morts[4458] ». Tout est tombeau ou gouffre ou ombre : il est l'unique *réalité.*

> Hélas ! tout est sépulcre. On en sort, on y tombe :
> La nuit est la muraille immense de la tombe[4459].

Le poète-mage[4460] est « le chercheur du gouffre obscur, le chasseur d'ombres[4461] ». Il est voué au chant de l'ombre et se situe face-à-face avec la mort[4462]. Il *est* « le gouffre agité. […] Toujours la nuit ! jamais l'azur ! jamais l'aurore ! / Nous marchons[4463] ». Son destin est l'énoncé du mystère unissant l'astre lumineux et l'obscurité du tombeau[4464] : chanter le *Paradis* et *l'Enfer* – ensemble.

Ce tombeau vaut comme symbole de la catabase, comme règne de la mort, comme nom du mal. Comme les arches brisées relues par Aroux, il est une construction de pierre qui rassemble histoire tragique et Nature symbolique. Toute pierre est un sépulcre régnant sur la nature[4465]/ Il offre la *possibilité* d'une régénération. Descendre sur le corps de Lucifer en l'inversant pour « revoir les étoiles, *riveder le stelle*[4466] »…

> Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
> Ouvre le firmament ;

[4454] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 376
[4455] « Puis, vous deveniez triste et morne ; et, murmurant : / "Les plus sages n'ont pu sauver ce bon vieux trône. / Tout est mort" », Hugo, « Écrit en 1846 », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 226.
[4456] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 377.
[4457] *Paradis*, XXXIII, 142.
[4458] Hugo, « Écrit en 1855 », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 236.
[4459] Hugo, « Hélas… », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 334.
[4460] Hugo, « Les mages », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 339 – 340.
[4461] Hugo, « O strophe du poète… », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 264.
[4462] « Depuis quatre milles ans que, courbé sous la haine, / Perçant sa tombe avec les débris de sa chaîne, / Fouillant le bas, creusant le haut, / Il cherche à s'évader à travers la nature, / L'esprit forçat n'a pas encore fait d'ouverture / À la voûte du ciel cachot. / Oui, le penseur en vain, dans ses essors funèbres, / Heurte son âme d'ombre au plafond des ténèbres ; Il tombe, il meurt ; son temps est court », Hugo, « Horror » *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 329.
[4463] *Ibid.*, p. 330.
[4464] « Tout être a son mystère où l'on sent l'âme éclore, / Et l'offre à l'infini ; l'astre apporte l'aurore, / Et l'homme le cercueil. », Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 290 – 291.
[4465] « Cette pierre là-bas dans l'herbe est un tombeau ! », Hugo, « Claire », *Les Contemplations, Op. Cit.*, p. 308.
[4466] *Enfer*, XXXIV, 139.

Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement[4467].

Le tombeau est *commencement* et l'on peut faire « avec tous ces morts une joyeuse vie[4468] ». L'Innomée du Tarot (arcane XIII) est la force motrice et astrale qui épanouit. « Car la mort ; quand un astre en son sein vient éclore, / Continue, au-delà, l'épanouissement[4469] ! ». Le « Cadaver » annonce le renouveau d'une Nature en constante métamorphose. La cendre des morts participe à la grande palingénésie naturelle[4470]. L'ombre, « sœur[4471] » du poète, fait signe pour qu'il se penche sur l'énigme obscure. Le tombeau entrouvre le firmament. Toute mort est naissance et la tombe est une aube[4472].

Nous demandons, vivants douteux qu'un linceul couvre,
Si le profond tombeau qui devant nous s'entr'ouvre,
Abîme, espoir, asile, écueil,
N'est pas le firmament plein d'étoiles sans nombre,
Et si tous les clous d'or qu'on voit au ciel dans l'ombre
Ne sont pas les clous du cercueil[4473] ?

[C] Le tombeau est la nouvelle figure du pôle. Autour de lui tourne tout un univers. Hugo reprend une conception cosmique par strates ou degrés différents. Même si « Nul ne connaît le fond, nul ne voit le sommet[4474] ». Elle se situe entre la cosmographie physique et symbolique de Dante culminant dans le « point vague et lointain qui luit[4475] », et les degrés néoplatoniciens de l'émanation.

Hugo emprunte aux deux sources le même symbole – primordial – de l'échelle : celle des degrés de l'amour dans le *Banquet* commenté par Ficin, celle dorée du ciel de Saturne[4476]. L'échelle

---

[4467] Hugo, « À Villequier », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 211.
[4468] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 296.
[4469] Hugo, « Claire », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 311.
[4470] « Qu'est-ce que le sépulcre ? et d'où vient, penseurs sombres, / Cette sérénité formidable des morts ? », Hugo, « Cadaver », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 320.
[4471] Hugo, « Horror », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 327.
[4472] Hugo, « Ce que c'est que la mort », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 338.
[4473] Hugo, « Horror », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 327.
[4474] Hugo, « Voyage de nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 335.
[4475] Hugo, « Spes », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 338
[4476] *Paradis*, XXI, 28 – 30.

hugolienne ne s'inscrit pas dans un ordre cosmique des hypostases, ni n'est réservée au seul paradis. Elle « monte aux astres[4477] » et s'enfouit (se *fonde*) dans l'abîme. Ontologique et axiologique, elle marie le monde[4478] naturel et celui humain, chacun pour lui-même ; et les deux, ensemble. Elle unit la tombe et le ciel, les carreaux blancs et les carreaux noirs[4479].

> Cette échelle apparaît vaguement dans la vie
> Et dans la mort. Toujours les justes l'ont gravie ;
> Jacob en la voyant, et Caton sans la voir.
> Ses échelons sont deuil, sagesse, exil, devoir.
> Et cette échelle vient de plus loin que la terre.
> Sache qu'elle commence aux mondes du mystère,
> Aux mondes des terreurs et des perditions ;
> Et qu'elle vient, parmi les pâles visions,
> Du précipice où sont les larves et les crimes,
> Où la création, effrayant les abîmes,
> Se prolonge dans l'ombre en spectre indéfini[4480].

Tous les êtres créés y occupent une station. Tous ne se tiennent pas sur l'ultime barreau. Cette hiérarchie du début de « Ce que dit la bouche d'ombre » restitue la différence entre Nature et Dieu. Hugo est si élogieux envers la Nature engendrante[4481] qu'on pourrait le croire panthéiste, mais d'un panthéisme mystique, animiste[4482] comme les « Vers dorés » de Nerval[4483], non rationaliste (spinoziste). La Nature est « cercle et centre, âme et milieu[4484] » – souvenir transformé de la définition du Dieu-Amour dans la *Vie Nouvelle*[4485]. Dante contemple l'univers, cieux et terre, après avoir salué les Gémeaux auxquels il doit son génie[4486]. Hugo achève « À celle qui est restée en France », et par là tout l'ouvrage, par cette contemplation cosmique[4487]. Cependant la bouche d'ombre[4488] réinstaure

---

[4477] Hugo, « Ibo », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 280.
[4478] Garin, *Op. Cit.*, p. 79.
[4479] « L'échelle où le mal pèse et monte, spectre louche, / L'âpre frémissement de la palme farouche, / Les degrés noirs tirant vers le bas les blancs degrés, / Et les frissons aux fronts des anges effarés ! », Hugo, « À celle qui restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 394.
[4480] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 366.
[4481] « Hugo se hisse à la hauteur de Rousseau et fait de sa poésie un hymne à la vie universelle traversée par une extraordinaire puissance d'engendrement. », Viard, *Op. Cit.*, « nature » (Édition numérique).
[4482] « Tout est plein d'âmes », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 363.
[4483] Nerval, « Vers dorés », *Les Chimères*, *OC3*, p. 651.
[4484] Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 394.
[4485] Vie Nouvelle, XII, 4.
[4486] *Paradis*, XXII, 112 – 154.
[4487] *Ibid.*, p. 295.
[4488] « La création sainte où rêve le prophète, / Pour être, ô profondeur ! devait être imparfaite. / Donc, Dieu fit l'univers, l'univers fit le mal. », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 363.

une différence qualitative entre Dieu et la Nature, dans la suite de *William Shakespeare* (« Le monde dense, c'est Dieu. Dieu dilaté, c'est le monde[4489] »). Hugo reprend le symbole dantesque du compas[4490] dans « Dolor. »

> Être ! quand dans l'éther tu dessinas les formes,
> Partout où tu traças les orbites énormes
> Des univers qui n'étaient pas,
> Des soleils ont jailli, fleurs de flamme, et sans nombre,
> Des trous qu'au firmament, en s'y posant dans l'ombre,
> Fit la pointe de ton compas[4491] !

Le degré le plus bas de cette échelle, le proche du mal, est la matérialité aveugle et sourde. « Le mal, c'est la matière[4492] ». Les bandits, qui déchoient plus bas que la bête, y retournent[4493]. Contre cette privation d'esprit[4494], seul le sentiment du sacré, au sein de la Nature conduisant à son divin créateur, laisse espérer une régénération. Tel est le seul progrès possible. « Rêvant de tous les progrès, je voyais luire moins / Que le front de Paris la tiare de Rome. » La coupole du Vatican et son axe symbolique, au-dessus de l'autel et du baldaquin du Bernin, eux-mêmes surmontant exactement le tombeau de saint Pierre, n'ont plus vocation à la restauration d'une dogmatique abolie. Mais en rapportant le culte de la Nature à celui de Dieu, elle est la dernière chance de l'esprit. De même, loin d'un progressisme[4495] humanitariste ou assimilé, Hugo croit dans le ré-engendrement spirituel du monde. Son espérance est celle de Dante saluant Joachim de Flore[4496], pas des pseudo-prophètes aimés de Bénichou.

Cette échelle des êtres et des valeurs n'est pas statique. Comme Dante, Hugo est appelé par la bouche d'ombre à en parcourir les stations, de l'ombre à la lumière. Le dévoilement de la lumière –

[4489] Hugo, *William Shakespeare*, *Op. Cit.*, p. 76.
[4490] *Paradis*, XIX, 40 – 45.
[4491] Hugo, « Dolor », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 331 – 332. Cf. également « À celle qui est restée en France », *Ibid.*, p. 386.
[4492] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 364.
[4493] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 294.
[4494] « Torture de l'esprit que la matière tient. », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 377.
[4495] « Sans cesse le progrès, roue au double engrenage, / Fait marcher quelque chose en écrasant quelqu'un. », Hugo, « Voyage de nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 336.
[4496] *Paradis*, XII, 140 – 141.

des étoiles flamboyantes – se fait par degrés. L'initiation est plus affirmée que la mystique. L'âme est appelée à cette élévation, à ce voyage, depuis le « nadir livide[4497] » jusqu'au zénith.

> Que la création qui, lente et par degrés,
> S'élève à la lumière, et, dans sa marche entière,
> Fait de plus de clarté luire moins de matière […]
> Elle plonge à travers les cieux jamais atteints,
> Sublime ascension d'échelles étoilées[4498].

[D] Cette échelle des êtres est héritée pour partie du néoplatonisme. Hugo reprend les possibilités de métamorphoses de l'âme qui fondent le lien étudié entre le *trasumanar* et la dignité humaine comprise par Pic de la Mirandole. « L'âme est une voyageuse de nuit », selon Chateaubriand. Dante est le voyageur par excellence. Son voyage, opposé au Wotan-Wanderer, se définit par son but : sortir de l'enfer pour revoir les étoiles[4499] avant d'y monter. Accéder au paradis pour se transhumaniser[4500]. Tout est programmé dès le premier chant de *l'Enfer*.

> Et maintenant, pour ton plus grand avantage, je pense et je décide qu'il vaut mieux que tu me suives, et je serai ton guide, et te tirerai d'ici, en te faisant passer par un lieu éternel, où tu entendras les hurlements désespérés, où tu verras les âmes antiques accablées de douleur qui appellent à grands cris la seconde mort. Tu verras ensuite ceux qui sont contents dans les flammes, parce qu'ils espèrent monter un jour parmi les esprits bienheureux. Puis, si tu veux t'élever jusqu'à ces derniers, une âme plus digne que moi pourra conduire, je te laisserai avec elle à mon départ ; car cet Empereur qui règne là-haut, parce que je fus rebelle à sa loi, ne veut pas que j'entre dans sa cité. L'univers est son empire, le ciel est son royaume ; là est sa cité et son trône sublime. O bienheureux ceux qu'il choisit pour ce séjour[4501] !

[4497] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 366.
[4498] *Ibid.*, p. 365 – 366.
[4499] *Enfer*, XXXIV, 139.
[4500] *Paradis*, I, 70.
[4501] « *Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, / e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco etterno ; / ove udirai le disperate strida, / vedrai li antichi spiriti dolenti, / ch'a la seconda morte ciascun grida ; / e vederai color che son contenti / nel foco, perché speran di venire / quando che sia a le beate genti. / A le quai poi se tu vorrai salire, / anima fia a ciò più di me degna : / con lei ti lascerò nel mio partire ; / ché quello imperador che là sù regna, / perch'i' fu'*

Hugo reprend, différemment, cette importance du voyage de l'enfer au paradis, de la matière à l'esprit, de la bête à l'ange. L'homme peut s'abîmer en commettant plus de mal et descendre dans l'ombre comme dans un puits[4502] – métaphore dantesque, notamment pour désigner Malebolge[4503] ou le lieu des géants[4504].

> Oui, l'homme sur la terre est un ange à l'essai ;
> Aimons ! servons ! aidons ! luttons ! souffrons ! Ma mère
> Sait qu'à présent je vis hors de toute chimère ;
> Que j'attends les périls, l'épreuve, les revers,
> Que je suis toujours prêt, et que je hâte l'heure
> De ce grand lendemain : l'humanité meilleure[4505] !

L'humanité meilleure : régénérée en un sens joachimiste, entrée dans ce nouvel âge du monde prophétisée par Béatrice[4506] – pas vouée au culte du « fanal obscur[4507] » du Progrès. Cette extension du *trasumanar* à l'échelle de l'humanité est concomitamment un retour à un âge primordial.

Cette pérégrination de l'âme n'est pas une mystique précisément parce qu'elle commence dans l'abîme, du tombeau qu'elle rend *consistant, réversible avec le berceau*[4508]. L'âme est promise à une élévation réelle jusque dans les hauteurs de l'Être, *par degrés* [4509] (initiatiques ?) et non immédiatement.

L'homme est destiné d'abord à une « fosse obscure[4510] » – nouvelle *selva oscura*[4511] – avant de s'élever. Il habite en enfer, « cachot [dont] la porte est inflexible[4512] ». Comme, le papillon avant de

---

ribellante a la sua legge, / non vuol che 'n sua città per me si vegna. / In tutte parti impera e quivi regge ; / quivi è la sua città e l'alto seggio : / oh felice colui cu' ivi elegge ! », *Enfer*, I, 112 – 129.

[4502] « On le descend avec une corde dans l'ombre / Comme un seau dans un puits. », Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 295.

[4503] *Enfer*, XVIII, 5, 18 ; XXIV, 38.

[4504] *Enfer*, XXXI, 32, 42 ; XXXII, 16.

[4505] Hugo, « Écrit en 1846 », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 235.

[4506] *Purgatoire*, XXXIII, 37 – 51.

[4507] Baudelaire, *OC2*, p. 580.

[4508] « Âme à l'abîme habituée / Dès le berceau, / Je n'ai pas peur de la nuée ; / Je suis oiseau. », Hugo, « Ibo », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 279.

[4509] « Vous savez bien que l'âme affronte / Ce noir degré, / Et que, si haut qu'il faut qu'on monte, / J'y monterai ! », *Ibid.*, p. 280.

[4510] Hugo, « Un spectre m'attendait dans un grand angle d'ombre… », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 283.

[4511] *Enfer*, I, 2.

[4512] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 287.

voler vers la justice éternelle[4513], l'âme et le corps réunis sont des vers avant de monter à Dieu[4514]. L'initiation commence par le deuil, non seulement celui de la mort de la Dame (Béatrice ou la Fille Léopoldine), mais un deuil généralisé, total, à hauteur du « noir essaim, foule de deuil vêtue[4515] ».

Hugo partage le sens médicéen de l'amour élévateur, du mariage mystique – mais transposé dans l'ombre, non subsistant dans la lumière[4516]. La femme-guide reste une métaphore de l'amour angélique *et* effrayant. Un ange apparaît : « – Qu'est-ce que tu viens faire, ange, dans cette nuit ? / Lui dis-je. – Il répondit : – Je viens prendre ton âme. / Et j'eus peur, car je vis que c'était une femme […] / Et l'ange devint noir, et dit : – Je suis l'amour[4517] ». L'amour s'empare des âmes dans le tombeau et dans l'ombre. Il y opère la *transmutation* vers l'idéal.

> Parfois, comme au fond d'une tombe,
> Je te sens sur mon front fatal,
> Bouche de l'Inconnu d'où tombe
> Le pur baiser de l'Idéal.
> À ton souffle, vers Dieu poussées,
> Je sens en moi, douce frayeur,
> Frissonner toutes mes pensées,
> Feuilles de l'arbre intérieur.
> Mais tu ne veux pas qu'on te voie ;
> Tu viens et tu fuis tour à tour ;
> Tu ne veux pas te nommer joie,
> Ayant dit : Je m'appelle amour[4518].

Cette érotique est plus johannique et initiatique que platonisante et mystique. Le sens hugolien du sacré se rapproche du christianisme transcendantal de Joseph De Maistre et s'éloigne des théologies d'Ozanam. Avant les échanges avec les spectres, non nommés à la différence de Virgile qui *fut* un homme[4519], Hugo confie à l'apôtre le soin de *témoigner*[4520], non plus seulement de la geste christique, mais des possibilités eschatologiques de l'âme dans la Nature. « Écoutez. Je suis Jean. J'ai

---

[4513] *Purgatoire*, X, 124 – 126.
[4514] « L'homme sent à la fois, âme pure et chair sombre, / La morsure du vers au fond de l'ombre / Et le baiser de Dieu. », Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 288. On peut également lire ici une réécriture de la dualité pascalienne de son corollaire inquiétant dans la double postulation simultanée de Baudelaire. Cf. également *Ibid.*, p. 304.
[4515] *Ibid.*, p. 289.
[4516] « Un mariage obscur sans cesse se consomme / De l'ombre avec le jour », *Ibid.*, p. 287.
[4517] Hugo, « Apparition », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 256 – 257.
[4518] Hugo, « À celle qui est voilée », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 324.
[4519] *Enfer*, I, 67.
[4520] *Évagile selon saint Jean*, XXI, 24.

vu des choses sombres. / J'ai vu l'ombre infinie où se perdent les nombres, / J'ai vu les visions que les réprouvés font, / Les engloutissements de l'abîme sans fond ; / J'ai vu le ciel, l'éther, le chaos et l'espace. / Vivants ! puisque j'en viens, je sais ce qui s'y passe[4521] ».

Hugo ne confie pas à la Dame la mission élévatrice ; même s'il identifie la Création à « Isis austère[4522] » et la femme à l'astre et la fleur[4523] et même à la rose – sanglante[4524]. Il en appelle à l'aigle[4525] Jean – « le morne esprit, le prophète sublime / Qui rêvait à Patmos »[4526] –, à Dieu même[4527], et *surtout aux fantômes, aux ombres* : une *Divine Comédie* qui n'aurait besoin que de Virgile. Son amour rédempteur[4528] est inséparable du drame, *réversible* avec la mort. Un amant et une amante passent ensemble dans la mort[4529], comme Paolo et Francesca à jamais unis[4530]. Ils ne sont pas les guides attendus. Il faut des spectres, comme Virgile apparait à Dante dans la forêt obscure[4531].

> Sors du nuage, ombre charmante.
> Ô fantôme, laisse-toi voir !
> Sois un phare dans ma tourmente,
> Sois un regard dans mon ciel noir[4532] !

« Ce que dit la bouche d'ombre » incarne cette métamorphose de Dante. Virgile est remplacé par un spectre anonyme. Le dolmen de Rozel succède à la forêt obscure.

> L'homme en songeant descend au gouffre universel.
> J'errais près du dolmen qui domine Rozel,
> À l'endroit où le cap se prolonge en presqu'île.
> Le spectre m'attendait ; l'être sombre et tranquille

[4521] Hugo, « Écoutez… », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p 283.
[4522] Hugo, « Dolor », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 330.
[4523] *Ibid.*, p. 333.
[4524] « Toutes les femmes sont teintes du sang des roses », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 378.
[4525] « Une nuit, un esprit me parla dans un rêve, / Et me dit : – Je suis aigle en un ciel où se lève / Un soleil qui t'est inconnu. […] Toi, l'autre aigle de l'autre azur ? – Je suis, lui dis-je, / L'autre ver de l'autre tombeau. », Hugo, « Hélas… », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 334 – 335.
[4526] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 307.
[4527] « Dieu serein, regardez d'un regard salutaire / Ces reclus ténébreux qu'emprisonne la terre / Pleine d'obscurs verrous, / Ces forçats dont le bagne est le dedans des pierres, / Et levez, à la voix des justes en prières, / Ces effrayants écrous. », *Ibid.*, p. 294.
[4528] « Le sombre univers, froid, glacé, pesant, réclame / La sublimation de l'être par la flamme, / De l'homme par l'amour ! », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 381.
[4529] Hugo, « Pleurs dans la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 299.
[4530] *Enfer*, V, 135.
[4531] *Enfer*, I, 62 – 63.
[4532] Hugo, « À celle qui est voilée », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 323.

Me prit par les cheveux dans sa main qui grandit,
M'emporta sur le haut du rocher, et me dit […][4533].

« Horror » commence par cet appel à l'éducation par les morts qui doit porter la lumière. « Esprit mystérieux qui, le doigt sur ta bouche, / Passes… ne t'en vas pas ! parle à l'homme farouche / Ivre d'ombre et d'immensité, / Parle-moi, toi […] C'est donc vers moi que vient lentement ta lumière[4534] ? ».

L'homme vit près des tombeaux. Ils sont le premier moment de son humanisation (le second chez Vico[4535]). Rien de seulement morbide : *le tombeau est commencement, l'ombre promesse d'élévation*. Grand voyageur scalaire ontologique, l'homme porte sur « son front des clartés éternelles[4536] ».

Hugo s'éloigne de Dante. Il refuse un lieu de damnation définitive, sans aucune rémanence d'espérance. Il reste quelque chose de sacré, de divin, en enfer[4537]. Même le damné voit encore Dieu sans pouvoir le rejoindre, alors que l'homme qui suit le Bien peut rejoindre Dieu sans le voir[4538]. « Espérez ! espérez ! espérez, misérables ! / Pas de deuil infini, pas de maux incurables, / Pas d'enfer éternel ! / Les douleurs vont à Dieu, comme la flèche aux cibles ; / Les bonnes actions sont les gonds invisibles / De la porte du ciel[4539] ». D'abord paria parce qu'*appesanti* par la chute, l'univers en prière peut connaître sa rédemption[4540]. Alors « Tout sera dit. Le mal expiera[4541] » : thème hugolien, source de grand débat dans le Romantisme, de la *Fin de Satan* ; du retour de la chauve-souris[4542] dantesque à Lucifer, porteur de lumière. Cette *lumière née de l'ombre, cette vitalité du tombeau*, est le renouveau annoncé par l'ange dans les deux derniers vers de « Ce que dit la bouche d'ombre ».

Les douleurs finiront dans toute l'ombre ; un ange
Criera : commencement[4543] !

[4533] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 361.
[4534] Hugo, « Horror », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 326.
[4535] Vico, *La Science nouvelle*, *Op. Cit.*, p. 14.
[4536] Hugo, « À la fenêtre, pendant la nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 314.
[4537] « Vous habitez le seuil du monde châtiment. / Mais vous n'êtes pas hors de Dieu complètement », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 364.
[4538] *Ibid.*, p. 373.
[4539] *Ibid.*, p. 380.
[4540] « Dieu, de son regard fixe attirant les ténèbres, / Voyant vers lui, du fond des cloaques funèbres / Où le mal le pria, / Monter l'énormité bégayant des louanges, / Fera rentrer, parmi les univers archanges, / L'univers paria ! », *Ibid.*, p. 381.
[4541] *Ibid.*, p. 383.
[4542] *Enfer*, XXXIV, 46 – 52.
[4543] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 383.

Dante ne partage pas cette rédemption universelle. Il maintient la différence irrémédiable de l'enfer et du paradis. Le jugement dernier hugolien est le prodrome à cette rédemption ou réintégration de la *totalité* de l'univers. Celui de Dante met fin à la présence des âmes dans le Purgatoire : alors tout est achevé[4544], mais le dualisme est scellé. À l'exception des suicidés[4545] les damnés reprennent leur corps et les peines sont plus cuisantes (la plus grande perfection de l'univers suppose cet accroissement) ; et ceux qui sont dignes du Paradis y chantent l'éternel Alléluia. La différence entre les deux poètes est grande. Pourtant cette dernière annonce qui clôt le merveilleux poème né du fantôme retrouve l'aspiration dantesque, joachimiste, à cette régénération du monde. Elle est annoncée par Béatrice dans l'Éden[4546], ici par un ange. Soit que Hugo manque malheureusement l'importance de l'Éternel-Féminin, soit qu'il le réduit indûment après Nerval à une dame angélique.

Un peu à la façon de Nerval, Hugo radicalise l'œuvre de Dante. Cette universalité de la rédemption, sinon de l'initiation, en est un grand témoignage. Il lui manque un purgatoire. Il a son enfer et son paradis, le tombeau et le ciel. Les deux sont très proches, sinon confondus. L'élévation mystique est possible dans une sorte d'immixtion du ciel et du tombeau[4547]. Puisqu'il est près du tombeau, l'homme est « emporté vers l'azur[4548] ». L'élévation, anabase, est possible. « De voir le fond du grand cratère, / De sentir en soi du mystère / Entrer tout le frisson obscur, / D'aller aux astres, étincelle, / Et se dire : Je suis l'aile ! / Et de se dire : J'ai l'azur[4549] ! ».

Le tombeau n'est pas seulement le signe silencieux de la mort[4550]. Il ouvre une route. Celui qui, à la différence de Dante, ne s'y évanouit pas[4551], s'élève. Il passe de la pierre du tombeau au ciel, les réunissant tous deux.

> Sois tout à ces soleils où tu remonteras !
> Laisse là ton vil coin de terre. Tends les bras,
> Ô proscrit de l'azur, vers les astres patries !
> Revois-y refleurir tes aurores flétries ;
> Deviens le grand œil fixe ouvert sur le grand tout.

[4544] *Évangile selon saint Jean*, XIX, 30.
[4545] *Enfer*, XIII, 103 – 108.
[4546] *Purgatoire*, XXXIII, 37 – 45.
[4547] Hugo, « À celle qui est voilée », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 325.
[4548] Hugo, « Voyage de nuit », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 336.
[4549] Hugo, « Les mages », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 359.
[4550] « Crois-tu que le tombeau, d'herbe et de nuit vêtu, / Ne soit rien que silence ? », *Ibid.*, p. 362.
[4551] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 363.

Penche-toi sur l'énigme où l'être se dissout,
Sur tout ce qui naît, vit, marche, s'éteint, succombe,
Sur tout le genre humain et sur toute la tombe[4552] !

La bouche d'ombre conduit le poète vers le « rocher fatidique[4553] ». L'intuition dantesque est renouvelée, transformée, amplifiée – non trahie. Il faut avancer « dans ces choses profondes[4554] » comme Dante descend toujours plus avant dans l'entonnoir infernal. Le tombeau est source de savoir[4555]. Cloaque (terme dantesque[4556]) ou temple[4557], il recueille le ruissellement de l'univers, en donne l'enseignement et permet de s'élever.

L'échelle vaste est là. Comme je te l'ai dit,
Par des zones sans fin la vie universelle
Monte, et par degrés innombrables ruisselle,
Depuis l'infâme nuit jusqu'au charmant azur.
En haut plane la joie ; en bas l'horreur se traîne.
Selon que l'âme, aimante, humble, bonne, sereine,
Aspire à la lumière et tend vers l'idéal,
Ou s'alourdit, immonde, au poids croissant du mal,
Dans la vie infinie on monte et l'on s'élance,
Ou l'on tombe ; et tout être est sa propre balance[4558].

L'âme obscure descend et tombe[4559], comme les suicidés dantesques, dans un mauvais champ[4560] ; selon une hiérarchie des peines en fonction des péchés. Elle rejoint alors les « Étages effrayants ! cavernes sur cavernes. / Ruche obscure du mal, du crime et du remord[4561] ! ». Mais l'âme pure des « voyants du ciel supérieur[4562] » conquiert, comme Dante, sa *liberté*[4563]. L'âme indigente,

---

[4552] Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 392.
[4553] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 364.
[4554] *Ibid.*, p. 365.
[4555] « Un jour, dans le tombeau, sinistre vestiaire, / Tu le sauras ; la tombe est faite pour savoir ; / Tu verras ; aujourd'hui, tu ne peux qu'entrevoir ; / Mais, puisque Dieu permet que ma voix t'avertisse, / Je te parle. », *Ibid.*, p. 367
[4556] *Paradis*, XXVII, 25.
[4557] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 368.
[4558] *Ibid.*, p. 367 – 368.
[4559] « L'âme que sa noirceur chasse du firmament / Descend dans les divers degrés du châtiment / Selon que plus ou moins d'obscurité la gagne. », *Ibid.*, p. 370.
[4560] *Ibid.*, p. 368.
[4561] *Ibid.*, p. 371.
[4562] *Ibid.*, p. 371.
[4563] *Purgatoire*, I, 71.

dans le « cloaque[4564] », est un forçat soumis à la matière ; l'homme illimité peut conquérir sa liberté[4565]. L'âme ayant affronté l'enfer peut être sauvée. Il est transfiguré – nouveau *trasumanar*[4566] – et illuminé. C'est l'une des significations possibles de la contemplation, chez Dante, du Point[4567].

> Et l'âme remontant à sa beauté première,
> Va de l'ombre fatale à la libre lumière.
> Or, je te le redis, pour se transfigurer,
> Et pour se racheter, l'homme doit ignorer.
> Il doit être aveugle par toutes les poussières.
> Sans quoi, comment l'enfant guidé par des lisières,
> L'homme vivrait, marchant droit à la vision[4568].

Cette transfiguration, reprise plus loin[4569], rappelle le *trasumanar*. L'attrait de la Dame restituant le Graal dans ses yeux verts est absent. L'accord entre cette métamorphose individuelle et les conditions cosmiques – le dédoublement du soleil[4570] et par Glaucus[4571] le rapport entre terre et mer[4572] chez Dante – se retrouvent. Victor Hugo attend une rédemption universelle de la Nature et ne réserve pas la puissance de transfiguration ou de métamorphose à un homme seul. Le Français reprend à son prédécesseur parmi les mages la vocation à un accroissement de l'être sous la bénédiction du Sacré. Dante n'affirme aucune disparition totale du mal mais montre à Hugo la possibilité de la pérégrination céleste[4573]. Il unit une cosmologie issue de la Table d'émeraude – réversibilité du haut et du bas –, une éthique marquée par la possibilité d'un rachat *universel* de l'humanité et de la Nature, et le sens dantesque de la transfiguration par anabase ayant sa condition dans le Tombeau – peut-être encore plus radicalement que Dante en enfer.

[4564] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 372.
[4565] *Ibid.*, p. 373.
[4566] *Paradis*, I, 70.
[4567] *Paradis*, XXVIII, 16.
[4568] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 375.
[4569] *Ibid.*, p. 382.
[4570] *Paradis*, I, 61 – 63.
[4571] *Paradis*, I, 68 – 69.
[4572] Pinchard (B.), « Trasumanar tra terra e mare », in *Revue des études dantesques*, *Op. Cit.*, p. 13 – 25.
[4573] « Ô disparition de l'antique anathème ! / La profondeur disant à la hauteur : Je t'aime ! / Ô retour du banni ! / Quel éblouissement au fond des cieux sublimes ! / Quel surcroît de clarté que l'ombre des abîmes / S'écriant : Sois béni ! », Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 382.

Hugo saisit *en mage Romantique* l'esprit de Dante. Il comprend mieux que tout autre, en développant ce que Poussin et son maitre Chateaubriand entrevoient, que tout commence par un enfer, par un tombeau, par un dialogue avec les ombres.

> Être abîme, c'est être source.
> Le crêpe de la nuit en deuil,
> La pierre de la tombe obscure,
> Le rayon de l'étoile pure,
> Sont les paupières du même œil[4574] !

Il oublie la puissance de l'Éternel-Féminin, de la Béatrice. La mémoire de Léopoldine tient toujours, comme celle de Béatrice, la citadelle de l'esprit[4575]. Le livre digne d'elle, selon le commandement de la fin de la *Vie Nouvelle*[4576], est l'ensemble de ces *Contemplations*. Mais elle ne reste que près du tombeau[4577], ce n'est pas par elle que le poète peut revoir les étoiles et se transfigurer, se transhumaniser.

En dépit de cette limite Hugo incarne cette figure romantique d'un auteur, Dante, et d'un livre, la *Divine Comédie*.

> L'abîme est un prêtre et l'ombre est un poète[4578].

Ce poète, mythographe sinon auteur de l'épopée nouvelle par *La Légende des siècles*, possède la *puissance* la plus proche de Dante. À l'exception de cette métaphysique du sexe, il en partage les principaux soucis dans ses *Contemplations*. Ce *volume*, au sens dantesque[4579], est comme une fractale. Tout Hugo s'y trouve ; tout le Dante hugolien le Hugo dantesque s'y rassemblent. Les thèmes se retrouvent : le sens de l'histoire, la vocation du poète prophète et mage, la dimension totale du poème, l'union de la nature et de Dieu, le dialogue du visible et de l'invisible, la puissance de la parole des

---

[4574] Hugo, « Les mages », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 352 – 353.
[4575] *Banquet*, II, II, 3.
[4576] *Vie Nouvelle*, XLII, 2.
[4577] « Ce tombeau sur lequel mes pieds pouvaient marcher, / La nuit, que je voyais lentenment approcher, / Ces ifs, ces crépuscules avec ce cimetière, / Ces sanglots, qui du moins tombaient sur cette pierre, / Ô mon Dieu, tout cela, c'était donc du bonheur ! », Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 387.
[4578] Hugo, « Ce que dit la bouche d'ombre », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 362.
[4579] *Paradis*, XXXIII, 85 – 93.

morts[4580], l'alliance rendue nécessaire de la catabase et de l'anabase. – Surtout il est « un de ceux qui se font écouter de la tombe[4581] ».

Ce Romantisme établit Dante comme un Nom, ce Nom comme un Mythe. Dépouillé de ses oripeaux classiques et de ses chimères progressistes, le Romantisme se fait puissance mythologique voué au culte de la Parole, du Mot, et de l'arcane sépulcral de l'Être. Dante est l'un des seuls poètes à la mesure de cette radicalité. Hugo dit pourquoi : parce que le poète transhumanisé par Béatrice peut seul éprouver la puissance de métamorphose contenue dans les yeux d'une Dame-Graal et près de « l'universel tombeau[4582] ».

[4580] « Ô spectre ! Tu saisis mon ange et tu frappas. / Un tombeau fut dès lors le but de tous mes pas. », Hugo, « À celle qui est restée en France », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 391.
[4581] *Ibid.*, p. 390.
[4582] *Ibid.*, p. 392.

Conclusion.

Avant de ramener autant que possible notre propos à deux principes fondamentaux, un exemple parmi d'autres[4583] témoigne de cet amour pour Dante né vers la fin de l'Empire et jamais démenti tout au long du dix-neuvième siècle. En 1866, dans l'un des *Bulletins de la société d'anthropologie de Paris*, alors que la phrénologie est vivace, le célèbre neurologue Paul Broca cite les conclusions de Nicolucci après son étude du (supposé[4584]) crâne de Dante récemment redécouvert à Ravenne[4585]. Bien que refusant toute réduction de l'intelligence à la matière cérébrale[4586], l'Italien conclut de son examen que le crâne ne présente aucune singularité exceptionnelle à l'inverse de ceux de Byron et Cuvier[4587], mais que les facultés intellectuelles devaient l'emporter sur les autres[4588]. – Sans qu'il soit nécessaire de s'arrêter sur les résultats ni sur le contexte scientifique de l'époque de la publication de cet article, il parle davantage de son époque que de Dante. Il montre l'étendue de la dantophilie née un demi-siècle plus tôt et s'étendant jusque dans ces domaines inattendus.

Counson s'en souvient au moment de conclure. « Sans lui [Dante] nos prosateurs et poètes eussent peut-être moins parlé du chemin de la vie (ils chanteraient davantage, d'après Lucrèce, le banquet de la vie) ; sans lui ils ignoreraient l'inscription de l'Enfer devenue "le proverbe du désespoir", les passions comparées à des bêtes fauves, et la forêt obscure, l'amertume sans égale des souvenirs heureux, les manteaux de plomb, le papillon angélique de notre âme, la ceinture de joncs du voyageur, la douce couleur du saphir oriental, l'arc de la parole, ils sauraient moins bien comment on peut saluer son guide, seigneur et maître, admirer le "poète souverain", flétrir un cavalier impérial, ou une terre pleine de tyrans, *non donna di provincie*…, ils ignoreraient surtout combien a de sel le pain de l'étranger, combien il est dur de monter l'escalier d'autrui, de faire son parti à soi-même, ou de regretter en exil la ville natale, le bercail d'où l'on est chassé ; ils n'auraient pas Paolo et Francesca dans la série des couples immortels, ils n'auraient pas Ugolin dans sa tour, ils n'auraient pas l'apparition de Béatrice descendue du ciel, et ils ne sauraient pas à quel point le poète peut se

---

[4583] On pourrait citer, par la dette envers la culture du *Trobar*, la violette décernée en 1852 à Béziers par Maffre de Fontjoye pour son *Éloge de Dante Alighieri* par l'Académie des jeux floraux ; ou au prix remporté en 1897 à Toulouse par Benjamin Aloffre. Cf. Counson, *Op. Cit.*, p. 197.
[4584] Broca (P.), « Sur le crâne de Dante Alighieri », in *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, seconde série, t. 1, 1866, p. 207.
[4585] *Ibid.*, p. 206.
[4586] *Ibid.*, p. 210.
[4587] *Ibid.*, p. 209.
[4588] *Ibid.*, p. 209.

transhumaner et incarner dans un symbole humain la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges. […] Et puis, si le poète du Moyen âge semble parfois en dehors de ce que les Français modernes appellent poésie, si l'art dantesque et son influence se mêlent, chez Antony Deschamps, chez Musset, comme chez Carlyle, à l'idée de la musique, si Dante plane sur le désordre romantique des genres et des arts confondus, c'est qu'apparemment la poésie visionnaire, parfois hallucinée, d'un âge de foi était bien faite pour secouer l'imagination trop réglée des Français, pour la transporter, loin des pensées raisonnables et même des choses intelligibles, dans la région nuageuse des rêves illimités, des extases infinies, au-delà du monde sensible, au-delà de la littérature. […] À ce point de vue, ce n'est pas seulement à Shakespeare, c'est aussi bien à la poésie homérique ou à la poésie biblique qu'on pourrait le comparer[4589] ».

Pitwood confirme.

> La popularité de Dante en France pendant la période romantique ne fut pas un phénomène isolé ; il doit être perçu à la lumière des développements généraux de la sensibilité française émergeante au cours de la période en question. Un intérêt renouvelé pour la littérature étrangère, la quête d'inspiration dans le Moyen âge, la croyance que le christianisme fut une source fructueuse d'idées littéraires, la passion pour l'Italie et les choses italiennes – autant de facteurs encourageant la résurgence de l'intérêt envers Dante. […] Mais les écrivains français de la période romantique estimèrent que Dante pouvait grandement contribuer à leur époque. L'enthousiasme pour Dante, caractéristique de la première moitié du dix-neuvième siècle, illustre bon nombre de qualités fort prisées de ce temps – non seulement son goût pour le macabre, mais aussi son désir effréné d'absolu, sa foi dans le pouvoir du poète, son exaltation de l'amour, sa célébration du pouvoir de la mémoire, sa pitié pour les opprimés et les persécutés : autant de qualités favorisées par Dante et qu'il pouvait appeler en soutien[4590].

[4589] Counson, *Op. Cit.*, p. 259.
[4590] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 265 – 274 (Nous traduisons).

La mesure de l'influence de Dante – *du* Dante, comme de *la* Béatrice – sur le Romantisme français est *grammaticalement* ambiguë. Il n'existe ni *un* Dante ni *un* Romantisme. Chacun se dit au pluriel.

1° L'écart entre dantophilie et dantologie désigne une première opposition entre ceux qui aiment Dante sans nécessairement le connaître techniquement ; et ceux qui cherchent une maîtrise technique, critique et historiciste, de sa biographie, de ses œuvres et des différents aspects de sa doctrine. Ces deux attitudes convergent tout autant qu'elles se repoussent. Elles correspondent à deux moments chronologiquement identifiables. C'est pourquoi l'abandon de l'expression « le Dante » est judicieux.

La Béatrice accomplit le jugement synthétique *a priori* de l'ensemble des visages, qui sont autant de pouvoirs, de la Dame. L'anti-Béatrice de Domenico De Robertis n'est pas une *autre* Béatrice, une Béatrice du *gabbo* opposée à celle de la louange. Elle est plutôt l'une des déterminations qui se réconcilient dans le *nom porteur de puissance* de celle qui donne la félicité terrestre et qui rend possible la béatitude céleste dans l'acte du *trasumanar* initiatique. Elle est fondamentalement *une*, même si, à l'exception de Nerval, les Romantiques le comprennent mal. Une telle unification est plus difficile s'agissant de Dante ; ne serait-ce que dans le partage entre auteur, narrateur et personnage. Le poète évolue dans sa vie, sa poétique et sa pensée. Les mutations de sa doctrine politique et de sa relation avec Cavalcanti attestent de ces altérations.

La réception de Dante, entre 1820 et 1870, varie[4591]. « La diversité des intérêts qui distinguent les différents écrivains de cette période se réfléchit dans la diversité de leurs attitudes envers Dante. Les critiques sévères de Lamartine, le mélange d'enthousiasme et d'ignorance dans l'œuvre de Hugo, et la perception idiosyncrasique de Dante par Balzac ont peu de choses en commun. Le Romantisme fut un mouvement littéraire extrêmement divers[4592] ».

Un faisceau de causes historiques ou extérieures – renouveau du rapport à l'Italie en plein *risorgimento*, redécouverte du gothique depuis Chateaubriand jusqu'à Viollet le Duc[4593], naissance d'une philologie plus technique, développement d'un enseignement universitaire (Ginguené, Villemain), etc. – ne suffisent pas à expliquer cette labilité. Elle est ancrée plus profondément dans la vie de l'esprit et la culture française. *Ce dont Dante est le nom* interroge les déterminations principales de la France, de Napoléon Ier jusqu'au règne de son faible neveu. Sous le nom de Dante –

[4591] Pitwood, *Op. Cit.*, p. 64 – 65.
[4592] *Ibid.*, p. 267 (Nous traduisons).
[4593] « […] l'influence dantesque est intimement liée à l'influence médiévale », Counson, *Op. Cit.*, p. 256.

et qu'importe parfois la vérité historique du Florentin et de son œuvre écrite – les passions politiques, religieuses, esthétiques, se formulent. On condamne l'ennemi de Capet ; et l'on en fait le modèle de la laïcité. On veut y voir l'esprit théocratique d'un monde médiéval dont on veut restaurer la féodalité ; et il est le chantre du catholicisme social. On voue aux gémonies un éventuel dissimulateur hérétique ; et l'on admire le disciple de saint Jean en le restituant dans un catholicisme transcendantal. On défend sa stricte orthodoxie thomiste ; et l'on en fait un libre penseur défendant le privilège et l'autonomie de la philosophie. Le mystique catholique dans l'orbe de saint François est en même temps l'annonciateur joachimiste d'un nouvel âge du religieux contre le judaïsme et la papauté sclérosée. Des auteurs se cachent sous ces positions. Les principaux sont connus ; il fallait étudier leur position tout en consentant à taire souvent celles de leurs émules et épigones – sinon le travail serait, sinon infini, du moins indéfini. Des peintres (Delacroix) cohabitent avec des responsables politiques déchus (Calemard de la Fayette). Les plus grands systèmes littéraires (Balzac) avec les positivistes (Comte). Les sculpteurs de force (Rodin) avec les musiciens de l'harmonie (Liszt). Les futurs Bienheureux (Ozanam) avec les versificateurs oubliés (Bornier). Ils se connaissent ou s'ignorent. Ils se rejoignent et se haïssent. – Au prix d'une grande équivocité, l'amour de Dante les réunit.

Longtemps on chercha un Dante français : Chateaubriand par Rome ? Balzac par la *Comédie humaine* et *Les Proscrits* ? Baudelaire, selon ses défenseurs ? Nerval, par le culte de l'Éternel-Féminin ? Jules Verne, par sa traversée de la terre, son amour des pôles et son sens du voyage fantastique ? Ou qui d'autres encore ? Aucun de ces grands noms n'est *tout* Dante, pas plus que ne l'était Rabelais ou que ne le sera Proust. Chateaubriand est trop prisonnier du classicisme ; le Dante de Balzac est trop infidèle dans sa grandeur ; la proposition baudelairienne est si souvent réfutée ; Nerval incomplet ; Verne ne dit rien sur Dante ; Hugo trop faible sur les femmes…

2° Le Romantisme n'est pas univoque. Il en existe autant de définitions que de livres à son sujet. La synthèse semble impossible. En France, il se définit *contre le système* (sauf peut-être Balzac). Hugo, fondant le drame dans la préface de *Cromwell*, le reconnaît. « Nous ne bâtissons pas ici de système, parce que Dieu nous garde des systèmes. » La voie de Bénichou et celle de Compagnon diffèrent en bien des points. Le premier cherche depuis le dix-huitième siècle finissant une figure sociale de l'écrivain et de l'intellectuel en prise avec les défis de leur temps. Il les réinscrit dans des grands courants de pensée, voire dans des grandes structures, autour de deux axes essentiels : le sacerdoce du poète et la possibilité affirmée ou refusée d'un Progrès multimodal. Le second met en avant des jeux d'influences entre les plus grands noms au sein d'une persistance de thèmes dirigés

contre le philosophisme progressiste des Lumières. Bien d'autres voies sont possibles, entre l'étude esthétisante de Richard et la condamnation de Maurras et Daudet. On peut renoncer à une architectonique même abstraite et incomplète, et se contenter de variations dans le style du dictionnaire de Viard. Ces voies ne s'équivalent pas en grandeur. Dans leurs contradictions, toutes disent quelque chose du romantisme, de ce qu'il fut et de la manière dont il persévère en son être.

Le dix-neuvième siècle Romantique importe par cette contradiction interne. Par elle il est transhistorique, voire anhistorique et éternel, comme le pense Muray. Il renferme à l'état latent les crises et les réussites du vingtième siècle, et du début de notre vingt-et-unième. En son sein cohabitent les formes de pensée les plus hétérogènes, avec des nodosités et des points de diffraction en nombre insoupçonnable : royalisme ou bonapartisme ? légitimisme ou orléanisme ? libéralisme ou démocratie socialiste ? déclinisme ou progressisme ? ultra-catholicisme dogmatique ou Église nouvelle ? esthétisme ou philosophisme ? Ce ne sont que des exemples, ramenés à leurs extrêmes. Des conciliations sont possibles. D'autres lignes de démarcations existent. Des grandes périodes historiques (autour des deux cénacles) et des grandes structures idéologiques possèdent une grande valeur. Elles inscrivent des mouvements généraux. En contrepartie elles occultent les *singularités* des plus grands – malgré les notices des *Mages romantiques* et de *L'École du désenchantement*. Un Chateaubriand ou un Hugo, un Baudelaire ou un Balzac, un Nerval ou un Lamartine : inclassables. Avant d'être une cohabitation de structures, le Romantisme est l'efflorescence de singularités. Chacune est une vision du monde – un monde. Les plus grandes ont leur parole sur Dante. Leurs propos ne se confondent jamais. Ils sont parfois inconciliables. Par exemple Delécluze contre Baudelaire[4594] a en horreur[4595] Delacroix et notamment son *Dante et Virgile aux enfers*. L'auteur contre Rossetti du livre présentant un Dante fidèle à une tradition de l'amour platonique revu par la révélation chrétienne n'est pas autant destiné à descendre en Enfer et à s'attacher aux damnés avec les Romantiques ; tout juste attend-t-il que Béatrice, nouvelle Diotime, apparaisse et le conduise à Dieu.

[4594] « Au lieu de peindre Apollon et les Muses, décoration invariable des bibliothèques, E. Delacroix a cédé à son goût irrésistible pour Dante, que Shakespeare seul balance peut-être dans son esprit, et il a choisi le passage où Dante et Virgile rencontrent dans un lieu mystérieux les principaux poètes de l'antiquité […]. » Il s'ensuit une citation d'*Enfer*, IV, 73 – 102 dans la traduction de Fiorentino. Baudelaire, *OC2*, p. 437 – 438.

[4595] Delécluze, dans un article sur le « Salon de 1822 » paru dans *Le Moniteur universel*, qualifie le tableau de « vraie tartouillade » ; il y voit une « erreur de peintre dans le *Journal des débats*.

Entre « Dante » et « Romantisme », deux multiplicités se font face. Comment unifier ce qui est deux fois divers ? quelle synthèse ? existe-t-il une seule synthèse ? ou des synthèses parcellaires, en assumant l'oxymore, nées de l'engagement de la subjectivité du lecteur ?

Counson inaugure une méthode chronologique, la plus simple, qui dure encore jusqu'à Sabrina Ferrara et Enrica Zanin. Contre lui – il l'explique dans sa préface – Pitwood enchaîne les auteurs. Deux méthodes possibles. La première montre la vie de la culture, pérenne et en métamorphose permanente. La seconde mesure la grandeur du débat entre les plus grands mages des lettres. Toutes deux sont précieuses en informations et renferment, comme toutes les histoires de Dante en France, des données qui permettraient de poursuivre notre étude sur quelques centaines de pages encore.

Nous nous résolvons à l'inévitable incomplétude des citations. Notre but est ailleurs. Nous avons voulu montrer comment, en quelques décennies, la *figure* de Dante se transforme et, même au mépris de toute fidélité historiciste, devient un *mythe*. Les arcanes majeurs du Florentin trouvent des échos *vivants* dans la France romantique. Les principaux sont apparus : le questionnement du sens de l'histoire et la possibilité de la régénération du monde en fonction des doctrines politiques et religieuses ; le renouvellement de la vie de l'esprit et de la culture, autour du face-à-face de la raison et de la foi, des dogmes et de leurs transgressions, de la pensée diurne et de celle occulte ou ésotérique et symboliste voire initiatique ; le jeu de relation entre le Féminin (*la* Béatrice) et le Masculin dans une métaphysique du sexe articulant une épistémologie, une psychologie, une sociologie et une politique, une cosmographie, une mythologie.

Notre Dante accompagne *notre Romantisme*. Le premier est marqué par un christianisme toujours transgressif voué à un voyage initiatique sous la tutelle de l'Éternel-Féminin. Le second est de plus en plus sombre, inquiet, pessimiste, sépulcral – décliniste sans être réactionnaire ou conservateur. Le vers 91 du premier chant de la *Divine Comédie* les unit : à toi, il convient de suivre une autre voie. Cette possibilité appartient au monde des êtres et des symboles et des valeurs – tous primordiaux. Elle s'inscrit au fond de l'enfer, face aux tombeaux, en dialogue fécond avec les ombres – pour y chercher la trace des pas d'une Dame. En perdition Dante voit la colline de l'idéal lumineux, solaire, mais ne peut la rejoindre. Son destin est autre, il doit aller jusqu'au fond de l'enfer. Il n'y pénétrera que mieux dans le monde des étoiles. Il n'y entrera que mieux dans la voie du *trasumanar*. Le Romantisme le plus sombre, celui de Nerval et d'un certain Hugo (lui-même à mille visages), ne dit rien d'autre. Si une régénération du Moi et du monde – bien plus radicale qu'une simple palingénésie, bien plus vraie et dangereuse aussi que la foi naïve dans le Progrès – est possible, elle exige cette traversée de l'enfer. Alors ce Dante chef de file des antimodernes devient plus moderne

que les modernes[4596]. Car les antimodernes qu'il nourrit et féconde sont, il faut bien l'admettre, « les véritables fondateurs de la modernité et ses représentants les plus éminents[4597] ».

Cette vision de Dante et celle du Romantisme ne sont pas les seules possibles, mais nous les revendiquons. Ce Dante devenu mythe n'est pas celui de la dantologie directe mais il inscrit le poète, *dans sa personne et dans son œuvre*, dans une histoire plurimillénaire de la culture occidentale. Dante peut bien résumer son temps, il le dépasse – en amont et en aval.

- Proclus met en avant la chaîne d'or du platonisme. Les renaissants la revivifient. Whitehead s'en souvient dans *Procès et réalité* : « La plus sûre caractérisation de la tradition philosophique européenne est qu'elle consiste en une série de notes au bas des pages de Platon. »
- Sur le même modèle, un aristotélisme continué va jusqu'à Averroès et Thomas d'Aquin, jusqu'à Ravaisson aussi.

Sur cet archétype, nous avançons une *dantologie transcendantale*. Le Romantisme est l'un de ses moments. Après avoir, dans un texte déjà cité, montré en quoi Dante était « le chant du cygne de la scolastique », et par-là même peu enclin à dominer totalement la Renaissance, Émile Beaussire, qui incarne une dantologie déjà critique voire savante en 1868, dans un léger opuscule de provenance incertaine, présente un Dante dans la grande tradition de la future philosophie pérenne de Leibniz :

> […] il sait retrouver cette *philosophia perennis* dont parle Leibnitz [*sic.*], qui subsiste à travers tous les systèmes anciens et modernes. Il se fait, pour employer son langage, le citoyen de « cette Athènes céleste, où les Stoïciens, les Péripatéticiens et les Épicuriens, par l'effet de la vérité éternelle, se réunissent dans un vouloir commun (*Banquet* III)[4598] ».

Les deux pôles fondamentaux de cette dantologie sont 1) la vocation du poète comme mythographe du tombeau ; 2) le sens de l'Éternel-Féminin. C'est ce que nous avons tenté de montrer dans cette étude. – En voici encore deux derniers aspects.

[4596] « De ce point de vue encore, nous tendons à voir les antimodernes comme plus modernes que les modernes eux-mêmes et que les avant-gardes historiques : en quelque sorte ultramodernes, ils ont maintenant l'air plus contemporains et proches parce qu'ils étaient plus désabusés. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 12.
[4597] *Ibid.*, p. 26.
[4598] Beaussire, *Op. Cit.*, p. 14.

1° Dante incarne le mage hugolien. Il se tient au cœur de rapports entre les vivants et les morts, entre le visible et l'invisible, entre la descente aux enfers et la métamorphose de soi – autour du *volume* cosmique.

> Dans quelque grotte fatidique,
> Sous un doigt de feu qui l'indique,
> On trouve un homme surhumain
> Traçant des lettres enflammées
> Sur un livre plein de fumées,
> La plume de l'ange à la main[4599] !

2° L'amour pour Béatrice raisonne jusqu'à la Terre et la Mer, du Tombeau à Thulé, en passant par l'ensemble des mythes fondateurs. Dante n'écrit pas seulement aux princes de la terre après la mort de la béatifiante. Il fait *un univers* pour elle, à travers *tous les espaces et tous les temps*. Peu de Romantiques ont cette exigence. Nerval, seul peut-être dans le Romantisme, y accède. Au bord de la folie : la puissance d'*Aurélia* est sans commune mesure avec le charme nostalgique et bucolique de *Sylvie*. D'autres poètes s'y essaient par intermittence ; Gautier se souvient que la femme est une mer qui marie le monde, de Thulé à Cléopâtre, dans son *Cærulei oculi*.

Il fallut attendre la sidération de la Révolution et de l'Empire, reconfiguration nationale et continentale, pour que la France entrât vraiment dans cette dantologie transcendantale. Ce fut alors durable. Le sillon tracé conduit bien loin malgré les défiances de Counson[4600]. Sabrina Ferrara et Enrica Zanin en montrent les prolongements, dans les études et les traductions. Elles insistent sur les travaux de Hauvette[4601], Pézard et Renaudet[4602], Bâtard et Renucci[4603]. « En revanche, les années soixante-dix, avec la charge idéologique qui les a accompagnées, marquent un point d'arrêt dans les recherches sur Dante […][4604] ». Plus tard, une nouvelle dantologie renaît[4605], avec par exemple

---

[4599] Hugo, « Le mages », *Les Contemplations*, *Op. Cit.*, p. 350.
[4600] Counson, *Op. Cit.*, p. 225 – 226. Encore p. 238 : « On étudie ainsi l'homme du passé, et le passé dans son œuvre, sans plus songer à s'y retrouver soi-même, et sans vouloir l'imiter : il appartient à la critique, à l'histoire. Adieu donc les épigones français de Dante ; si quelqu'un voulait encore entreprendre un poème universel, son modèle serait Lucrèce, son idéal serait la science, et, par-dessus tout le romantisme, il irait se rattacher à Chénier, l'auteur de l'*Hermès*. »
[4601] Ferrara – Zanin, *Op. Cit.*, p. 97 – 99.
[4602] *Ibid.*, p. 99 – 101.
[4603] *Ibid.*, p. 102 – 103.
[4604] *Ibid.*, p. 103.
[4605] *Ibid.*, p. 105 – 110.

l'œuvre de traduction de Risset. Elle dure encore et la veine des traductions, en 2016 et 2017, est loin d'être tarie. Il en va de même pour les commentaires et études savantes. La résurgence d'une Société Dantesque de France[4606], à Florence puis à Paris, sous le magistère de Bruno Pinchard, est la preuve éclatante de cette vitalité et de cette urgence de Dante.

Dante règne comme source d'inspiration majeure sur le Romantisme. « Les auteurs supérieurs demandent des lecteurs d'élite[4607] ». D'autres grands noms l'accompagnent ; Rabelais chez Balzac, Shakespeare auprès de Hugo, Poe chez Baudelaire[4608], Walter Scott, etc. Mais, longtemps durant ce dix-neuvième siècle *après le choc de la Révolution*, Dante est un Maître. Peu ne le reconnaissent pas (citons tout de même Flaubert[4609]).

Les plus grandes réussites en matière de dialogue avec lui ne sont pas alors les études de la première dantologie, mais les libres usages créateurs. Balzac l'emporte sur Fauriel, Nerval sur Delécluze, Hugo sur Ozanam. Toutefois, un autre Génie va s'immiscer et, sans remplacer Dante, le concurrencer auprès des plus grands esprits – à commencer par Baudelaire. Ce nouveau Maître, de Bayreuth et non du *bel san Giovanni* Florence et du tombeau de Ravenne, partage avec Dante des thèmes communs. Il les refaçonne dans une suite germanique et non latine. Liszt dresse une analogie entre l'ouverture de *Lohengrin* et la rose des Bienheureux de Dante[4610]. Claudel voit dans Balzac un *Götterdämmerung* plus qu'une nouvelle *Divine Comédie*[4611]. Péladan et Schuré incarnent cette double influence de Dante et de Wagner. Le Graal les unit.

Wagner n'est pas un ennemi de Dante. Leur proximité est réelle et forte. Au point de vue des rapprochements extérieurs, le musicien confie souvent son intérêt pour Dante. Il lit chaque matin un chant de la *Divine Comédie* en écrivant le second acte de la Walkyrie. Il est dubitatif lorsque son ami et beau-père Liszt lui confie composer sur Dante : le Florentin est trop haut, la tâche dépasse le défenseur des Bohémiens. Au point de vue intérieur, Dante et Wagner partagent une même pensée de l'amour, au sein du rapport entre le Masculin et l'Éternel-Féminin, comme condition de la rédemption (cf. la fin de *Parsifal*) et de la régénération. Rapprochement prodigieux et indécis, tant les présupposés théologiques et les fondements mythologiques divergent. Dante croit pouvoir se transhumaniser grâce à la seconde vie de Béatrice ; il faut le sacrifice de Senta pour que le Hollandais volant soit sauvé. Le

---

[4606] www.dantesque.fr
[4607] Bergmann, *Op. Cit.*, p. 29.
[4608] « Virgile a été l'auteur de Dante, Edgar Poe a été l'auteur de Baudelaire […]. », Gautier, *Les Progrès de la Poésie française depuis 1830*, *Op. Cit.*, p. 347 – 348.
[4609] Counson, *Op. Cit.*, p. 204.
[4610] Pirro, *Op. Cit.*, p. 175 – 176.
[4611] Claudel (P.), « Richard Wagner », in *Figures et paraboles*, Paris, Gallimard, 1936, p. 169.

bucher qui unit enfin Siegfried et Brünnhilde n'a rien de commun avec l'action de grâce que Dante adresse à Béatrice lorsqu'elle le quitte au *Paradis*. Le déferlement du feu et de l'eau à la fin du *Crépuscule des dieux* remplace l'équilibre de la Terre et de la Mer – et non seulement de la fixité de la Terre Mère de Heidegger lisant Hölderlin.

À côté de Dante, en France, progressivement, Wagner s'impose. Sa première visite à Paris est un échec total. Il en garde une éternelle rancœur contre l'esprit français qu'il singe dans la dernière partie de son *Beethoven*. La France est le lieu de la mode, de la superficialité. Seule une régénération musicale allemande, dans la suite de Bach, Mozart et Beethoven, est possible. La musique italienne est brillante mais non profonde : sans intérêt. Presque seul entre tous, Baudelaire entend le génie de Wagner et lui adresse une lettre fervente. Son attaque contre la France se fait sur la base même de ce que pensait son premier fervent défenseur.

Afin de sortir de cette querelle de la poésie et de la musique, il convient de déterminer la place de la musique chez Dante et à lire le Grand Poème *en musicien*. Cette lecture musicale de Dante est tardive en France[4612]. Elle n'en est que plus éclatante. Bellaigue expédie rapidement l'influence de Dante sur les compositeurs ultérieurs, notamment Vincenzo Galilei chantant Ugolin[4613], Franz Liszt composant sa Dante-Symphonie[4614], Benjamin Goddard écrivant un opéra sur *Françoise de Rimini*[4615], Rossini faisant chanter le *Nessun maggior dolore* à sa Desdemona[4616], et Verdi reprenant les laudes à la Vierge de saint Bernard dans le *Paradis*[4617]. Il montre ensuite en quoi la *Divine Comédie* – sauf *l'Enfer*, car le désordre y empêche la musique[4618], à moins d'inventer *l'accord de Tristan* (ce à quoi Bellaigue ne pense pas) – est, selon l'expression empruntée à Tieck, « un mystique

[4612] Counson, *Op. Cit.*, p. 151.
[4613] Bellaigue, *Op. Cit.*, p. 67.
[4614] *Ibid.*, p. 68.
[4615] *Ibid*.
[4616] *Ibid.*, p. 68 – 69.
[4617] *Ibid.*, p. 69 – 70.
[4618] *Ibid.*, p. 71 – 72.

et insondable chant[4619] ». Cette capacité de Dante à créer « la polyphonie de l'idée[4620] » grâce à « la musicalité de son génie[4621] » le rend l'*analogue poétique* de Bach et de Mozart[4622]. On croirait déjà une lointaine anticipation, même si là encore le commentateur, aveugle à Wagner sauf sur un détail de technique du point d'orgue[4623], n'en dit rien, de l'œuvre d'art de l'avenir. Génie musical, récapitulant toutes les formes de son temps[4624] dont le chant grégorien[4625] et anticipant les suivantes[4626], identifiant son et lumière[4627], Dante est le grand défenseur de la gloire de la musique et de la haute estime pour les musiciens[4628]. « Ainsi, dans l'ordre entier de la musique et dans toute son histoire, la poésie dantesque a des racines profondes et, la symphonie instrumentale exceptée, il n'est rien de notre art que Dante autrefois n'ait deviné, rien qu'il ne nous rappelle aujourd'hui. Il n'en est rien non plus qu'il n'ait compris et qu'il n'ait aimé. Si la parole chantée le ravit, il sent aussi la beauté de la musique pure ; non seulement d'un accord ou d'une mélodie : *Una melode, / Che mi rapiva senza intender l'inno* (*Paradis*, XIV), mais d'une note ou d'un son isolé[4629] ».

Bellaigue mobilise implicitement la philosophie musicale de Nietzsche opposant dès la *Naissance de la tragédie* un principe apollinien et un autre dionysiaque. Le *Purgatoire* et le *Paradis* sont gouvernés par le premier, jamais par le second. « Élément de paix et non de passion, la musique agit sur Dante et ne l'agite point. Des deux principes que les anciens distinguaient en elle, venant l'un d'Apollon et l'autre de Bacchus, il ne reconnaît que le principe apollinien. Sensible au bienfait, il

---

[4619] « "Le poème de Dante est un chant. C'est Tieck qui l'appelle un mystique et insondable chant, et tel est littéralement son caractère… Je donne à Dante sa plus haute louange quand je dis de sa *Divine Comédie* qu'elle est, en tout sens, essentiellement un chant. Dans le son même qu'elle rend, il y a un *canto fermo* ; elle procède comme par un chant. Le langage, sa simple *terza rima*, sans doute l'aidait en ceci. On dit tout du long naturellement avec une sorte de psalmodie. Mais j'ajoute qu'il n'en pouvait être autrement ; car l'essence et la matière de l'œuvre sont elles-mêmes rythmiques. Sa profondeur, et sa passion ravie, et sa sincérité la font musicale. Allez assez profond, il y a de la musique partout… Dante est le porte-parole du Moyen âge ; la pensée dont on vivait alors s'élève là, en musique éternelle… Dante, l'homme italien, a été envoyé dans notre monde pour incarner musicalement la religion du Moyen âge, la religion de notre moderne Europe et de sa vie intérieure." », *Ibid*., p. 70. Bellaigue cite ici les *Héros* de Carlyle.
[4620] *Ibid.*, p. 71.
[4621] *Ibid*.
[4622] « Il opère avec les mots le même prodige que votre divin Mozart et mon divin Sébastien Bach opéraient avec les notes, et de la même manière. Mais, des trois, il est le plus divin. Mozart et Bach n'ont pas dépassé la région de leur art ; Dante est monté plus haut que celle du sien… Il a touché, franchi les limites de la connaissance… Dans le cénacle des musiciens *in partibus*, ce convive-là n'a pas de place. Il est trop grand. », *Ibid.*, p. 71.
[4623] *Ibid.*, p. 78.
[4624] « Aucune des formes de l'art n'est étrangère au poète de la *Divine Comédie*, et ces formes, de son temps même, eurent plus de richesse et de variété qu'on ne pourrait croire. […] Il est donc vrai que l'art du treizième siècle n'était pas exclusivement harmonique ; mais il pouvait l'être, et nous trouvons dans la *Divine Comédie* des exemples tantôt d'harmonie vocale et tantôt de monodie. », *Ibid.*, p. 75.
[4625] *Ibid.*, p. 77.
[4626] « […] il devine des formes ou des genres que son époque ne pouvait connaître. », *Ibid.*, p. 78.
[4627] *Ibid.*, p. 72 – 73.
[4628] *Ibid.*, p. 74 – 75. Cf. texte cité *supra*, à propos du jugement de la Renaissance envers Dante.
[4629] *Ibid.*, p. 80.

échappe au maléfice. Qu'ils soient d'amour divin ou profane, tous les chants, pour lui, sont d'amour[4630] ». Le Grand Poème est une comédie et non une tragédie. La musique « apaise l'âme et la console », « la purifie et la délivre[4631] ». Cathartique et libératrice[4632], elle est *in fine* le moyen d'accomplir une œuvre mystique. Alors elle est « compagne […] de l'éternelle béatitude[4633] ».

> Dante eut de la musique une idée si haute, que lui, l'un des maîtres du verbe, il n'a cru celui-ci ni capable ni digne de tout exprimer. Il a senti que la musique défie la parole et la dépasse indéfiniment. […] Voilà la conception dantesque de notre art. Pour la musique elle-même, c'est un titre d'honneur, une promesse de gloire infinie ; pour ceux qui l'aiment et souhaitent de n'en être jamais séparés, c'est le gage d'une immortelle espérance[4634].

Le grand admirateur de Verdi (il en publie l'une des premières biographies critiques françaises en 1912), opposé aux innovations de Debussy auquel il préfère la mélodie morale de Gounod, proche de Maurras qui lui dédie le premier volume des *Conditions de la victoire* en citant explicitement les *intelletti sani* du neuvième chant de *l'Enfer*, ne compte pas parmi les wagnériens. Outre la remarque anecdotique indiquée, l'article ne rapproche jamais, ni dans la doctrine ni dans l'art, Dante et Wagner.

Au crépuscule du Romantisme et de ses suites qui le reprennent même quand elles s'opposent à lui[4635], un nouveau dialogue féconde et renouvelle le drame perpétuel de l'Occident : en France, le face-à-face entre dettes germanique et latine, entre Wagner et Dante. On ne saurait conclure à une contradiction, peut-être à une dialectique pérenne dont la synthèse est ajournée et rejouée. De l'exilé italien à celui qui s'est fixé à Bayreuth, comme les premiers hommes furent *fixés de terreur* après leur errance bucolique chez Vico, une perpétuelle interrogation demeure. L'arcane sur lequel le Romantisme s'est construit comme mythe se métamorphose chez Dante et Wagner : les dons initiatiques de l'Éternel-Féminin ; la possibilité d'une régénération de l'histoire et de la nature au temps du déclin[4636].

[4630] *Ibid.*, p. 81.
[4631] *Ibid.*, p. 82.
[4632] *Ibid.*, p. 83.
[4633] *Ibid.*, p. 83.
[4634] *Ibid.*, p. 86.
[4635] « Comme la contre-révolution est inséparable de la Révolution, comme l'action et la réaction ne font qu'un, tout contre-romantisme serait encore un romantisme, y compris le contre-romantisme d'Action française. », Compagnon, *Les Antimodernes*, *Op. Cit.*, p. 165.
[4636] « Mais si les nations romanes, et particulièrement la France, au lieu de parler elles-mêmes de leur décadence, entreprenaient un *risorgimento* intellectuel, si elles prenaient conscience de leurs origines et de leur solidarité en mettant, comme les Germains, un orgueil de race dans leurs goûts littéraires, on se figure aisément Dante devenant le patron de ce mouvement latin, comme de tant d'autres moins conformes à son génie. », Counson, *Op. Cit.*, p. 260.

Bibliographie

Œuvres de Dante.

Éditions critiques.

Outre le recours pratique au site www.danteonline.it édité par la *Società Dantesca Italiana*, nous utilisons de préférence les éditions suivantes des œuvres de Dante :

❖ En regard du projet déjà mentionné de la NECOD, nous utilisons les tomes et volumes parus à ce jour :

- *Vita Nuova ; Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita nuova* (volume I t. 1), édition de Donato Pirovano et Marco Grimaldi, Rome, Salerno, 2015
- *De vulgari eloquentia* (volume III), édition d'Enrico Fenzi en collaboration avec Luciano Formisano et Francesco Montuori, Rome, Salerno, 2012
- *Monarchia* (volume IV), édition de Paolo Chiesa et Andera Tabarroni, avec la collaboration de Diego Ellero, Rome, Salerno, 2013
- *Epistole – Egloge – Questio de aqua et terra* (volume V), édition de Marco Baglio, Luca Azzetta, Marco Petoletti et Michele Rinaldi, Rome, Salerno, 2016
- *Il Fiore e il Detto d'Amore* (volume VII t. 1), édition de Luciano Formisano, Rome, Salerno, 2012

❖ Pour les œuvres en l'état non publiées dans la NECOD, nous utilisons :

- *La Commedia secondo l'antica vulgata*, édition de Giorgio Petrocchi, Milan, Mondadori, 1966 – 1967.
- *La Divina Commedia*, édition de Giuseppre Vandelli, Milan, Hoepli, 2015
- *Commedia*, édition d'Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milan, Mondadori, 2015
- *Convivio*, édition de Franca Bambilla Ageno, Florence, Le Lettere, 1995
- *Convivio*, édition de Cesare Vasoli et Domenico De Robertis, Milan, Mondadori, 1995
- *Rime*, édition de Gianfranco Contini, Turin, Einaudi, 1995
- *Rime*, édition de Domenico De Robertis, Florence, Le Lettere, 2002

Traductions françaises.

Traductions du XIXe siècle.

Nous avons justifié précédemment nos choix de traduction. Nous indiquons ici les principales éditions utilisées.

- Pour la *Divine Comédie* :
  - *La Divine Comédie de Dante Alighieri, traduction nouvelle accompagnée de notes*, par Pier-Angelo Fiorentino, Paris, Hachette, 1887 (13e édition)
  - *La Comédie de Dante, Enfer, Purgatoire, Paradis, traduite en vers selon la lettre et commentée selon l'esprit, suivie de la Clef du langage symbolique des Fidèles d'Amour*, par Eugène Aroux, Paris, Jules Renouard, 1856 (tomes 1 et 2),1857 (tome 3, sous un nouveau titre : *Le Paradis de Dante, illuminé* a giorno, *dénouement tout maçonnique de sa Comédie albigeoise*)
  - *La Divine Comédie de Dante Alighieri, traduite en vers français (vingt chants), ornés de lithographes représentant l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis*, par Antoni Deschamps, Paris, Gosselin, 1829
  - *L'Enfer : poèmes en XXXIV chants*, par Rivarol, Paris, Bibliothèque nationale, 1867
  - *Œuvres posthumes de F. Lamennais, La Divine Comédie de Dante Alighieri, précédée d'une introduction sur la vie, les doctrines et les œuvres du Dante. L'Enfer*, par Félicité de Lamennais, Paris, Paulin et Le Chevalier, 1855

- Pour les autres œuvres, dont le nombre d'édition est plus restreint au dix-neuvième siècle :
  - *La Vita Nuova – La Vie nouvelle, traduction accompagnée de commentaires*, par Maxime Durand-Fardel, Eugène Fasquelle, 1898
  - *Œuvres de Dante Alighieri, la Divine Comédie. La Vie nouvelle*, par Auguste Brizeux (*Divine Comédie*) et Étienne-Jean Delécluze (*Vie Nouvelle*), Paris, Charpentier, 1853
  - *Dante Alighieri, Œuvres philosophiques, Le Banquet, première traduction française*, par Sébastien Rhéal, Paris, Moreau, 1852
  - *Rimes*, in *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, par Étienne-Jean Delécluze, Paris, Amyot, 1854

- *Dante Alighieri, œuvres mineures. Poésies complètes*, par Sébastien Rhéal, Paris, Moreau, 1852

Traductions modernes.

- Dante, *Œuvres complètes*, édition d'André Pézard, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965
- Dante, *Œuvres complètes*, édition de Christian Bec, Paris, Librairie générale française, La Pochothèque, 1996
- *La Divine Comédie*, édition de Jacqueline Risset, Paris, Garnier Flammarion, 2010
- *Vita Nova*, édition de Louis-Paul Guigues, Paris, Gallimard, 1974 (2010)
- *Rimes*, édition de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 2014
- *De l'éloquence en vulgaire*, édition d'Irène Rosier-Catach, Paris, Fayard, 2011
- *La Monarchie*, édition de Michèle Gally, Paris, Belin, 1993

Corpus des auteurs étudiés.

- Ampère (Jean-Jacques), *La Grèce, Rome et Dante. Études littéraires d'après nature*, Paris, Librairie académique Didier et compagnie, 1848
- Aroux (Eugène), *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste : révélations d'un catholique sur le Moyen âge*, Paris, Jules Renouard, 1854
- Aroux (Eugène), *L'hérésie de Dante démontrée par Francesca da Rimini devenue un moyen de propagande vaudoise et coup d'œil sur les romans du Saint Graal, notamment sur le Tristan de Léonnois*, Paris, Librairie de Madame veuve Jules Renouard, 1857
- Aroux (Eugène), *Chef de la Comédie Anti-Catholique de Dante Alighieri*, Paris, Jules Renouard, 1856
- Aroux (Eugène), *Les Mystères de la Chevalerie et de l'amour platonique au moyen âge*, Puiseaux, Pardès, 1858
- Artaud de Montor (Alexis François), *Histoire de Dante Alighieri*, Paris, Leclere, 1841
- Bach (Georges-Henri), *Thèses sur Dante et saint Thomas*, Rouen, Nicétas Périaux, 1836.
- Balbo (Cesare), traduction de Mme de Calaing, *Vie du Dante*, Bruxelles, Hayez, 1844 - 1846
- Baldensperger (Fernand), *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, Paris, Champion, 1927

❖ Ballanche (Pierre-Simon), *Œuvres*, Paris, Barbezat, 1830

❖ Balzac (Honoré de), *La Comédie humaine*, t. 11, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Pierre-Georges Castex), 1980 (pour la *Préface du Livre mystique*, *Les Proscrits*, *Louis Lambert* et *Séraphîta*)

❖ Balzac (Honoré de), *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade (édition de Marcel Bouteron, pour les autres œuvres), 1935 – 1937.

❖ Barbier (Auguste), *Iambes et poèmes*, Paris, Masgana, 1841

❖ Barthélémy (Charles), « Dante fut-il un hérétique et un révolutionnaire ? », in *Erreurs et mensonges historiques*, dixième série, Paris, Blériot, 1879

❖ Baudelaire (Charles), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975 (t. 1) et 1976 (t. 2)

❖ Baudelaire (Charles), *Correspondance*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973

❖ Beaurepaire (Charles de), *De la récente admiration des Français pour Dante : réponse au discours de réception de Monsieur l'abbé Vacandard* Rouen, Librairie d'Espérance Cagniard, 1883

❖ Beaussire (Émile), *Étude sur la philosophie de Dante*, Paris, Imprimerie impériale, 1868

❖ Beaussire (Émile), *Antécédents de l'hégélianisme dans la philosophie française. Dom Deschamps, son système et son école, d'après un manuscrit et des correspondances inédites du XVIIIe siècle*, Paris, Germer Baillière, 1865

❖ Bellaigue (Camille), « Dante la musique », in *Revue des deux mondes*, Paris, 1er janvier 1903

❖ Bergmann (Friedrich Wilhelm), *Dante et sa Comédie, extrait du bulletin de la faculté des Lettres de Strasbourg*, Strasbourg, Berger-Levrault, 1863

❖ Berlioz (Hector), *Mémoires* (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)

❖ Blochet (Edgar), *Les Sources orientales de la Divine Comédie*, Paris, Maisonneuve, 1901

❖ Boissard (Ferjus), *Dante révolutionnaire, socialiste mais non hérétique, révélations sur les révélations de M. Aroux et défense d'Ozanam*, Paris, Douniol, 1854

❖ Bornier (Henri de), *Dante et Béatrix*, Paris, Michel Lévy Frères, 1853

❖ Bouvy (Eugène), « Dante et Vico », in *Annales de la faculté de Lettres de Bordeaux*, Paris, Ernest Leroux, 1892

❖ Broca (Paul), « Sur le crâne de Dante Alighieri », in *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, seconde série, t. 1, 1866

❖ Calemard de la Fayette (Charles), *Dante, Michel-Ange, Machiavel*, Paris, Eugène Didier, 1852

❖ Casati (Charles), « Fragments d'une ancienne traduction française de Dante », in *Bibliothèque de l'école des Chartes*, t. 25, 1864

❖ Castets (Ferdinand), « Dante philologue », in *Revue des langues romanes*, Troisième série, t. 1 (t.

15 au total), Montpellier, 1879

- Castets (Ferdinand), *Il Fiore, poème italien du treizième siècle, en CC XXXII Sonnets, imité du Roman de la rose, par Durante - Texte inédit publié avec fac-similé, introduction et notes*, Paris, Maisonneuve, 1881
- Chabanon (Michel Paul Guy de), *Vie du Dante, avec une notice détaillée de ses ouvrages*, Amsterdam-Paris, Lacombe, 1773
- Chasles (Philarète), *Le Moyen âge*, Paris, Charpentier, 1876.
- Chateaubriand (François-René de), *Vie de Napoléon*, Éditions de Fallois, Paris, 1999
- Chateaubriand (François-René de), Le *Génie du Christianisme*, Paris, Flammarion, 1966 (deux tomes)
- Chateaubriand (François-René de), *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, Quarto, 1997 (deux tomes)
- Chateaubriand (François-René de), *Vie de Rancé*, Paris, Librairie générale française – Le Livre de poche, 2003
- Chateaubriand (François-René de), *Lettres à Madame Récamier [1821 – 1847]*, Paris, Flammarion, 1951
- Chateaubriand (François-René de), *Œuvres de Chateaubriand*, Paris, Dufour, Mulat et Boulanger, 1852 – 1856 (16 tomes ajointés en 8 volumes)
- Comte (Auguste), *Système de politique positive, ou Traité de sociologie, instituant la Religion de l'Humanité*, t. 1, Paris, Mathias – Carillan-Goeury, 1851
- Delacroix (Eugène), *Journal*, Paris, Plon, 1950
- Delacroix (Eugène), *Écrits d'Eugène Delacroix*, Paris, Plon, 1942 (deux tomes)
- Delécluze (Étienne-Jean), *Dante Alighieri ou la poésie amoureuse*, Paris, Amyot, 1854
- Delécluze (Étienne-Jean), *François Rabelais. 1483 – 1553*, Paris, Fournier, 1841
- Delécluze (Étienne-Jean), « Dante était-il hérétique ? », in *Revue des deux mondes*, Paris, 1834
- Delécluze (Étienne-Jean), « Le Salon de 1822 », in *Le Moniteur universel*, 18 mai 1822
- De Maistre (Joseph), *Œuvres*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2007
- Dumas (Alexandre), « Causerie sur Eugène Delacroix et ses œuvres, faite par Alexandre Dumas le 10 décembre 1864, dans la salle d'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix, galerie Martinet », in *La Presse*, décembre 1864 – janvier 1865
- Dumas (Alexandre), « Guelfes et Gibelins », in *Revue des deux mondes*, Paris, mars 1836
- Durand-Fardel (Maxime), *L'Amour dans la* Divine Comédie, Paris, Plon, 1893
- Fabre d'Olivet (Antoine), *Les Vers dorés de Pythagore expliqués et traduits en vers eumolpiques français*, Paris, Treuttel et Würst, 1813
- Faure (Lucie Félix), *Les Femmes dans l'œuvre de Dante*, Paris, Perrin, 1902

❖ Fauriel (Claude), *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes, cours fait à la faculté des lettres de Paris*, Paris, Auguste Durand, 1854 (2 tomes)
❖ France (Anatole), *Humaine tragédie*, in *Le Puits de saint Claire*, Paris, Calmann-Lévy, 1900
❖ Gautier (Théophile), *Émaux et camées*, Paris, Éditions Nilsson, sans date
❖ Gautier (Théophile), *Histoire du Romantisme*, Paris, Éditions d'Aujourd'hui, 1978 (le même ouvrage contient les *Notices romantiques* et *Les Progrès de la Poésie française depuis 1830*
❖ Gautier (Théophile), *Fortunio. Partie carrée. Spirite*, Paris, Gallimard, Folio classique, 2013
❖ Gebhart (Émile), *L'Italie mystique, histoire de la renaissance religieuse au Moyen âge*, Paris, Hachette, 1890
❖ Gebhart (Émile), « Dante, Savonarole, Michel-Ange. », in *De l'Italie, essai de critique et d'histoire*, Paris, Hachette, 1876 - paru aussi dans la *Revue politique et littéraire*, Paris, Libraire Germer Baillière, 1872
❖ Ginguené (Pierre-Louis), *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, Michaud, 1811
❖ Gourmont (Rémy de), *Dante, Béatrice et la poésie amoureuse, essai sur l'idéal féminin en Italie à la fin du XIIIe siècle*, Paris, Mercure de France, 1922
❖ Gourmont (Rémy de), *Béatrice, Dante et Platon*, in *L'Enseignement secondaire des jeunes* filles, février 1883
❖ Hardouin (Jean), *Doutes proposés sur l'âge du Dante*, Paris, Renouard – Duprat, 1847
❖ Hauviller (Ernest), *Dante, sa vie, son œuvre, ses idées artistiques et politiques, à propos d'un livre récent*, Gand, Siffer, 1899
❖ Houdenc (Raoul de), *Le songe d'enfer suivi de La voie de Paradis, poèmes du XIIIe siècle, précédés d'une notice historique et critique et suivis de notes bibliographiques et d'éclaircissements, par Philés Lebesgue*, Paris, Sansot, 1908
❖ Hugo (Victor), *William Shakespeare*, Paris, Garnier Flammarion, 2003
❖ Hugo (Victor), *Les Contemplations*, Paris, Garnier Flammarion, 2008
❖ Hugo (Victor), *Les Voix intérieures* et *Les Rayons et les ombres*, Paris, Garnier, 1950
❖ Hugo (Victor), *Poésie*, Paris, Seuil, 1972 (trois tomes)
❖ Hugo (Victor), *Le Livre des Tables. Les séances spirites de Jersey*, Paris, Folio classique, 2014
❖ Hugo (Victor), *Cromwell*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo. Drame*, t. 1, Paris, Veuve Alexandre Houssiaux, 1864
❖ Huillard-Bréholles (Alphonse), *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne, ministre de l'Empereur Frédéric II, avec une étude sur le mouvement réformiste au XIIIe siècle*, Paris, Plon, 1865
❖ Labitte (Charles), « Biographes et traducteurs de Dante », in *Revue des deux mondes*, n°28, Paris, 1841 (ouvrage consulté en ligne)

❖ Lamartine (Alphonse de), *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963
❖ Lamartine (Alphonse de), *Œuvres de M. de Lamartine*, tome 4, Paris, Gosselin – Furne, 1832
❖ Lamennais (Félicité de), *Articles du journal « L'avenir »* (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Lamennais (Félicité de), *Articles du journal L'Avenir*, document numérique publié par l'Institut National de la Langue Française.
❖ Laprade (Jules), « Dante en exil », in *Annales de l'école de Sorèze*, Toulouse et Paris, Paya et Bellin-Mandar, 1839
❖ Lévi (Éliphas), *Histoire de la magie*, Paris, Germer Baillière, 1860
❖ Loyrette (Henri), *L'art français. Le XIXe siècle, 1815 – 1905*, Paris, Flammarion, 2009
❖ Magnier (Edmond), *Dante et le Moyen âge*, Paris, Garnier – Blériot, 1860
❖ Maysfre (Laurent), *Escapade en Italie*, Nice, Robaudi Frères, 1896
❖ Mazure (A.), « Dante l'*inferno* », in *Revue du monde catholique*, cinquième année, t. 14, Paris, Palmé, 1866
❖ Michelet (Jules), *Œuvres choisies de Vico contenant ses mémoires écrits par lui-même, la science nouvelle, les opuscules, les lettres, etc., précédées d'une introduction sur sa vie et sur ses ouvrages*, Paris, Flammarion, 1894
❖ Moore (Edward), « *The Tomb of Dante* », in *English historical review*, tome 3, 1888
❖ Musset (Alfred de), *Poésies d'Alfred de Musset*, Paris, Le Livre Français – Piazza éditeur, 1925
❖ Musset (Alfred de), *Poésies nouvelles d'Alfred de Musset*, Paris, Charpentier, 1857
❖ Musset (Alfred de), *Poésies nouvelles, 1836 – 1852*, Paris, Charpentier, 1852
❖ Nerval (Gérard de), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1989 (t. 1), 1984 (t. 2), 1993 (tome 3)
❖ Nerval (Gérard de), *Œuvres*, Éditions Garnier, Paris, 1966
❖ Nerval (Gérard de), *Poésies de Gérard de Nerval*, Paris, La Bonne compagnie, 1947
❖ Ozanam (Frédéric), *Dante et la philosophie au XIIIe siècle*, Paris, Jacques Lecoffre, 1855
❖ Ozanam (Frédéric), *Les Poètes franciscains en Italie au XIIIe siècle, avec un choix de petites fleurs de saint François traduites de l'Italien ; suivis de recherches nouvelles sur les sources poétiques de la Divine Comédie*, Lyon-Paris, Vitte, 1913
❖ Papus, *L'Occultisme contemporain*, Paris, Georges Carré, 1887
❖ Péladan (Joséphin), *Les Idées et les formes. La doctrine de Dante*, Paris, Sansot, 1908
❖ Péladan (Joséphin), *De Parsifal à Don Quichotte. Le secret des troubadours*, Paris, Delphicia – l'âge d'homme, 2011
❖ Rhéal de Cesena (Sébastien), *Moyen âge dévoilé. Le monde dantesque, première galerie illustrée.*

Les papes de la terre, de l'enfer et du purgatoire, Paris, Librairie centrale des publications illustrées, 1857

- Rod (Édouard), « Études sur Dante. Les idées politiques de Dante », in *Bibliothèque universelle et revue suisse*, Lausanne, Londres, Leipzig et Paris, 97è année, troisième période, tome 56, 1892
- Sainte-Beuve (Charles Augustin), *Causeries du lundi*, t. 11, Paris, Garnier, sans date
- Schlegel (August Wilhelm von), « Le Dante, Pétrarque et Boccace, justifiés de l'imputation d'hérésie et d'une conspiration tendant au renversement du Saint-Siège », in *Essais littéraires et historiques*, Bonn, Édouard Weber, 1842
- Schuré (Édouard), *Les Prophètes de la Renaissance, Dante, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Le Corrège*, Paris, Perrin, 1920
- Staël (Germaine de), *Corinne ou l'Italie*, Paris, Garnier, sans date
- Staël (Germaine de), *De l'Allemagne*, Paris, Flammarion, 1968 (deux tomes)
- Stern (Daniel – pseudonyme de Marie d'Agoult), *Dante et Goethe, dialogues*, Paris, Didier, 1866
- Taillandier (Saint-René), *Béatrice, poème*, Paris, Gosselin, 1840
- Thiers (Adolphe), « Salon de 1822 », in *Le Constitutionnel*, 18 mai 1822
- Tréverret (Armand-Germain de), « Théorie politique de Dante », in *La revue politique et littéraire*, deuxième série, t. 2, Paris, Germer Baillière, 1872
- Quinet (Edgar), *Allemagne et Italie*, Paris, Desforges, 1839 (t. 1)
- Quinet (Edgar), *Allemagne et Italie*, Bruxelles, Hauman, 1839 (t. 2)
- Véron (Théodore), *Les Rabelaisiennes, poésies diverses, suivies de la Garibaldiade*, Paris, Hachette, 1862
- Villemain (Abel-François), *Cours de littérature française*, t. 1, Paris, Didier, 1840

Références secondaires.

Auteurs classiques.

- Aristote, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2014
- Augustin (saint), *Les Confessions*, Paris, Flammarion, 1993
- Boccace, *Vie de Dante*, in *La Divine Comédie*, traduction nouvelle par Francisque Reynard, Paris, Alphonse Lemerre, 1877
- Cavalcanti (Guido), *Rimes*, Paris, Imprimerie nationale, 1993
- Claudel (Paul), « Richard Wagner », in *Figures et paraboles*, Paris, Gallimard, 1936

❖ D'Annunzio (Gabriele), *De l'Alcyone et autres poèmes*, Paris, Orphée – La Différence, 2013
❖ Descartes (René), *Œuvres de Descartes*, Paris, Vrin, 1996
❖ Ficin (Marsile), *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, Paris, Les Belles lettres, 2007
❖ Ficin (Marsile), C*ommentaire sur le* Banquet *de Platon, de l'amour*, Paris, Les Belles Lettres, 2012
❖ Ficin (Marsile), *Lettres*, Paris, Vrin, 2010
❖ Ficin (Marsile), *Argument pour la théologie Platonicienne*, Paris, Manucius, 2016
❖ Ficin (Marsile), *Métaphysique de la lumière*, Chambéry, Lact Mem, 2008
❖ Fulcanelli, *Le Mystère des cathédrales*, Paris, Société nouvelle des éditions Pauvert, 1979
❖ Goethe (Johann Wolfgang von), *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951
❖ Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), *La Raison dans l'histoire*, Paris, Bibliothèque 10/18, 1965
❖ Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), *Principes de la philosophie du droit*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003
❖ Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), *Phénoménologie de l'esprit*, Paris, Vrin, 2006
❖ Hegel (Georg Wilhelm Friedrich), *Science de la logique*, L'Être, Premier tome, Premier livre, Paris, Aubier, 1972
❖ Hölderlin (Friedrich), *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967
❖ Kant (Emmanuel), *Œuvres philosophiques*, t. 2, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1985
❖ Leibniz (Gottfried Wilhelm), *Discours de métaphysique*, Paris, Vrin, 1993
❖ Mallarmé (Stéphane), *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998
❖ Ovide, *Les Métamorphoses*, Paris, Gallimard, 1992
❖ Ovide, *Les Fastes*, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (t. 1) et 1993 (t. 2)
❖ Pascal (Blaise), *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1963
❖ Pic de la Mirandole (Jean), *De la dignité de l'homme*, Paris-Tel Aviv, Éditions de l'éclat, 2008
❖ Pic de la Mirandole (Jean), *900 conclusions philosophiques, cabalistiques et théologiques*, Paris, Allia, 2006
❖ Platon, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 2011
❖ Rabelais (François), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994
❖ Rousseau (Jean-Jacques), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Flammarion, 1992
❖ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972
❖ Spinoza (Baruch), *Éthique*, Paris, Garnier Flammarion, 1965
❖ Valéry (Paul), *Cahiers II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974
❖ Valéry (Paul), « La Crise de l'esprit », in *Nouvelle revue française*, t. 13, 1919

❖ Vico (Giambattista), *La Science Nouvelle*, Paris, Fayard, 2001
❖ Vico (Giambattista), *De l'Antique sagesse* de *l'Italie*, Paris, Flammarion, 1993
❖ Virgile, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2015
❖ Voltaire, *La Henriade, poème avec les notes et variantes, suivi de l'Essai sur la poésie épique*, Paris, Adrien Égron, 1816
❖ Zweig (Stefan), *Trois maîtres*, Paris, Librairie générale française – Le Livre de poche, 1995
❖ Zweig (Stefan), *Le Monde d'hier : souvenirs d'un européen*, Paris, Les Belles Lettres, 2015 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ *Lancelot du lac*, Paris, Librairie générale française – Le Livre de poche, 1993

Littérature secondaire.

Débats dantologiques.

❖ Ambroise (Claude), « Dante : Aller au-delà, aller dans l'au-delà », in *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce antique*, n°7, 2003
❖ Ansaldi (Saverio), « Avec Dante les noms de la multitude », in *Mutlitudes*, n°10, 2002
❖ Auerbach (Erich), « Farinata et Cavalcante », in *Mimésis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968
❖ Balsamo (Jean), « Dante, l'*aviso piacevole* et Marguerite de Navarre », in *Italique*, Paris, Droz, 1er juin 1998
❖ Bellessort (André), « Pour le sixième centenaire de Dante – Dante et Mahomet », in *Revue des deux mondes*, tome 56, 1920.
❖ Bénédite (Léonce), « Dante et Rodin », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931
❖ Borges (Jorge Luis), *Neuf essais sur Dante*, Paris, Gallimard, 1982
❖ Boussel, « À l'occasion du septième anniversaire de la naissance de Dante », in *Moniteurs des pharmacies*, n°743, 17 septembre 1966
❖ Carozza (Davy), « *Dante in France* », in *Forum italicum, a journal of Italian studies*, n°2, septembre 1968

❖ Caetani (Michelangelo), *Matelda nella divina foresta di Dante Alighieri*, Rome, Busi, 1852

❖ Canteins (Jean), *Dante l'apothéose*, Milan, Archè, 2003

❖ Canteins (Jean), *Dante l'homme engagé*, Milan, Archè, 2003

❖ Counson (Albert), *Dante en France*, Paris, Fontemoing, 1906

❖ Dorez (Léon), « François Ier et la *Commedia* », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931

❖ Febvre (Lucien), « Le "Dante" d'Augustin Renaudet », in *Annales. Économies, Sociétés, Civilisation*, Huitième année, n°2, 1953

❖ Federici Vescovini (Graziella), « Dante et l'astronomie de son temps », in *Ut philosophia poesis*, Paris, Vrin, 2008

❖ Ferrara (Sabrina) – Zanin (Enrica), « Dante en France », in *Revue des études dantesques*, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2017.

❖ Florensky (Pavel), *Les Imaginaires en géométrie*, Paris, Zones sensibles, 2016

❖ Fortin (Ernest Léonard), *Dissidence et philosophie au Moyen-âge. Dante et ses antécédents*, VIe cahier d'études médiévales de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal, Paris, Vrin, 1981

❖ Gilson (Étienne), « Delacroix et Dante », in *Dante et Béatrice. Études dantesques*, Paris, Vrin, 1974 (2015)

❖ Gilson (Étienne), *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1986 (2015)

❖ Guénon (René), *L'ésotérisme de Dante*, Paris, Gallimard, 1957

❖ Guerri (Domenico), « *Il nome adamitico di Dio* », in *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari, diretta da G. L. Passerini*, Florence, Giornale dantesco, 1908, p. 84 – 114.

❖ Hauvette (Henri), *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante*, Paris, Boivin, 1929

❖ Hauvette (Henri), « Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante », *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931

❖ Hazard (Paul), « Dante et l'exilé (1832) », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931

❖ Hunkeler (Thomas), « Dante à Lyon : des "*rime petrose*'' aux "*durs épigrammes*", in *Italique*, Genève, Droz, 2008

❖ Jeanroy (Alfred), « Dante et les troubadours », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931

❖ Jordan (E.), « Le gibelinisme de Dante ; la doctrine de la Monarchie universelle », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931
❖ Lallement (Louis), *Dante maitre spirituel*, Paris, Guy Trédaniel, 1988 – 1990
❖ Libaude (Christophe), *Dante, la pierre et le sang*, Paris, Kimé, 2014
❖ Loir (Yoann), « Le procès du "Dante français". Baudelaire ou l'*Enfer* sans *Vita Nova* », in *Revue des études dantesques*, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2017
❖ Malato (Enrico), *Dante*, Paris, Les Belles Lettres, 2017 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Malato (Enrico), *Per una nuova edizione commentata delle opere di Dante*, Rome, Salerno, 2016
❖ Masseron (Alexandre), *Les Énigmes de la Divine Comédie*, Paris, Librairie de l'art catholique, 1922
❖ Mathieu-Castellani (Gisèle), « Échos de Dante dans la poésie française du XVIe siècle », in *Littérature*, n°133 « Dante, l'art et la mémoire », 2004
❖ Maugain (Gabriel) « L'orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860 », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931
❖ Maurras (Charles), *Le Conseil de Dante*, Paris, Nouvelle librairie nationale, 1920
❖ Ménissier (Thierry), « Concilier communauté des hommes et souveraineté mondiale : l'empire selon Dante », in *Cités 20*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004
❖ Ottaviani (Didier), *La Philosophie de la lumière chez Dante. Du Convivio à la Divine comédie*, Paris, Honoré Champion, 2004.
❖ Ottaviani (Didier), *Dante l'esprit pèlerin*, Paris, Points, 2016
❖ Palacios (Miguel Asin), *L'Eschatologie musulmane dans la Divine Comédie*, Milan, Arché, 1992
❖ Pézard (André), *Le « Convivio de Dante*, Paris, Les Belles Lettres, 1940
❖ Pinchard (Bruno), *Le Bûcher de Béatrice*, Paris, Aubier, 1998
❖ Pirro (André), « Franz Liszt et la *Divine Comédie* », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931
❖ Pitwood (Michael), *Dante and the French Romantics*, Genève, Droz, 1985
❖ Renaudet (Augustin), *Dante humaniste*, Paris, Les Belles Lettres, 1952
❖ Renucci (Paul), *Dante*, Paris, Hatier, 1958
❖ Risset (Jacqueline), *Dante écrivain*, Paris, Seuil, 1982
❖ Ronzy (Pierre), « Dante auxiliaire du gallicanisme dans le *De espiscopis urbis* de Papire Masson (1586) », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième*

centenaire de la mort du poète, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931

- Sabatier (Paul), « Saint François d'Assise et Dante », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931
- Schneider (René), « Dante et Delacroix », in *Dante : mélanges de critique et d'érudition françaises publiés à l'occasion du sixième centenaire de la mort du poète*, Paris, Union intellectuelle franco-italienne, 1931
- Sollers (Philippe), *La Divine comédie*, Paris, Gallimard, 2000
- Stella (René), « Dante et le rire », in *Italies*, tome 4, Université de Provence, 2000
- Valensin (Auguste), *Le Christianisme de Dante*, Paris, Aubier, 1954
- Vermeesch (A.), « Fernando Santo, un éducateur de génie : Dante », in *Revue philosophique de Louvain*, troisième série, tome 50, n°26, 1952
- Wenin (Christian), « *Félicina Groppi, Dante traduttore* » in la *Revue philosophie de Louvain*, troisième série, tome 51, n°31, 1953
- Wenin (Christian), « Attilio Mellone, *la dottrina di Dante Alighieri sulla prima creazione* », in *Revue philosophique de Louvain*, troisième série, tome 52, n°33, 1954

Problèmes généraux de littérature et de philosophie.

- Aubaude (Camille), *Nerval et le mythe d'Isis*, Paris, Kimé, 1997.
- Baron (Anne-Marie), *Balzac occulte*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012
- Bénichou (Paul), *Romantismes français*, Paris, Gallimard, Quarto, 2004 (deux tomes : *Le Sacre de l'écrivain*, *Le Temps des prophètes* ; *Les Mages romantiques*, *L'École du désenchantement*)
- Besser (Gretchen), *Balzac's Conept of Genius : the Theme of Superiority in the Comédie humaine*, Genève, Droz, 1969
- Brahami (Frédéric), « L'empire divin des préjugés. Joseph De Maistre contre l'esprit éclairé », in *Esprit*, Paris, Éditions esprit, 2008
- Buche (Joseph), *L'École mystique de Lyon. 1776 – 1847*, Paris, Felix Alcan, 1935
- Butor (Michel), *Le Marchand et le génie. Improvisations sur Balzac I*, Paris, La Différence, 1998
- Caye (Pierre), « Alberti et Ficin : de la question métaphysique de l'art », in Magnard (Pierre), *Marsile Ficin. Les Platonismes à la Renaissance*, Paris, Vrin, 2001
- Certeau (Michel de), *La Fable mystique*, Paris, Gallimard, 1987 (t. 1) et 2013 (t. 2)
- Chamard (Henri), *Joachim du Bellay*, Lille, Le Bigot Frères, 1900

❖ Chambers (Alan Francis), *Qu'est-ce que la science ?*, Paris, Librairie Générale Française – La Découverte, 1987
❖ Compagnon (Antoine), *Les Antimodernes*, Paris, Folio, 2016
❖ Compagnon (Antoine), *Un été avec Baudelaire*, Paris, Équateur, 2015 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Costadura (Edoardo), « Parmi les ombres. Chateaubriand et Dante », in *Littérature* n°133, 2004
❖ D'Hondt (Jacques), *Hegel secret*, Paris, Vrin, 1986
❖ Degout (Bernard), *Je ne suis plus que le temps*, Paris, Fayard, 2015 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Denis (Benoît), *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Le Seuil, 2000
❖ Diaz (José-Luis), « Portrait de Balzac en écrivain romantique. Le Balzac de Divin (1834 - 1835) », in *L'Année balzacienne*, t. 1, Paris, Presses Universitaires de France, 2000
❖ Diesbach (Ghislain de), *Madame de Staël*, Paris, Perrin, 2011 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Duby (Georges), *Le Dimanche de Bouvines*, Paris, Gallimard, 1985
❖ Durry (Marie-Jeanne), *Gérard de Nerval et le mythe*, Paris, Flammarion, 1956
❖ Durry (Marie-Jeanne), « À propos de la *Comédie humaine* », in *Revue d'histoire littéraire française*, tome 43, 1936
❖ Duval-Stalla (Alexandre), *François-René de Chateaubriand – Napoléon Bonaparte : une histoire, deux gloires. Biographie croisée*, Paris, Gallimard, 2015
❖ Febvre (Lucien), *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 2003
❖ Fumaroli (Marc), *Chateaubriand Poésie et Terreur*, Paris, Éditions de Fallois, 2003
❖ Gagnon (Claude), « E.L. Fortin », in *Philosophiques*, 91, Société de philosophie du Québec, 1982
❖ Gaignebet (Claude), *Le Tiers-Livre et le jeu de l'oie*, Paris, Lume, 2007
❖ Garin (Eugenio), *Hermétisme et Renaissance*, Paris, Allia, 2001
❖ Gilson (Étienne), *Le Thomisme*, Paris, Vrin, 1944.
❖ Girard (Henri), *Un catholique romantique : Frédéric Ozanam*, Paris, Éditions de la nouvelle revue critique, 1930.
❖ Gouhier (Henri), *La Vie d'Auguste Comte*, Paris, Vrin, 1997
❖ Grandazzi (Alexandre), *Les Origines de Rome*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Grente-Mera (Brigitte), « Balzac et le mythe. À propos du supplément mythologique de la Biographie Michaud », in *L'Année balzacienne*, t. 2, Paris, Presses universitaires de France, 2001
❖ Guénon (René), « La lettre G et le swastika », in *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard,

1962

- Guénon (René), *La Grande Triade*, Paris, Gallimard, 1957
- Guénon (René), *Le Symbolisme de la croix*, Paris, Véga, 2007
- Guénon (René), *Le Roi du Monde*, Paris, Gallimard, 1958
- Guénon (René), *Aperçus sur l'initiation*, Paris, Les Éditions traditionnelles, 1946 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
- Guiard (Amédée), *Virgile et Victor Hugo*, Paris, Bloud, 1910
- Guise (René), « Balzac et Dante », in *L'Année balzacienne*, Paris, Garnier, 1963
- Haedens (Kléber), *Gérard de Nerval ou la Sagesse romantique*, Paris, Grasset, 1939
- Kantorowicz (Ernst) *L'Empereur Frédéric II – Les Deux Corps du Roi*, Paris, Gallimard, Quarto, 2000
- Koyré (Alexandre), *Du Monde clos à l'univers infini*, paris, Gallimard, 1973
- Kristeller (Paul Oskar), *Huit philosophes de la renaissance italienne*, Genève, Librairie Droz, 1975
- La Brasca (Frank), « "Solenni vindicie" : Pierre-Louis Ginguené historien de la littérature médiévale italienne », in Guitton (Édouard), *Ginguené, 1748 – 1816, Idéologue et médiateur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995
- Lange (Maurice), « Victor Hugo et les sources de la vision de Dante », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. 25, Paris, Armand Colin, 1918
- Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975
- Lubac (Henri de), *La Postérité spirituelle de Joachim de Flore : de Joachim à nos jours*, Paris, Cerf, 2014
- Lugli (Vittorio), *Dante e Balzac, con altri Italiani et Francesi*, Scientifichte Italiane, 1952
- Mabire (Jean), *Thulé : le Soleil retrouvé des hyperboréens*, Paris, Pardès, 2002
- Marmasse (Gilles), *Histoire hégélienne entre malheur et réconciliation*, Paris, Vrin, 2015
- Mauviel (Maurice), « L'Idéologue Ginguené », in Guitton (Édouard), *Ginguené, 1748 – 1816, Idéologue et médiateur*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995
- Mera (Brigitte), « Balzac et la mythographie. Une "primitive passion" », in *L'Année balzacienne*, tome 5, Paris, Presses Universitaires de France, 2004
- Michel (A.), « Chateaubriand, Balzac et le temps aboli », in *L'Année balzacienne*, t. 1, Paris, Presses Universitaires de France, 2000
- Millet (Claude), *Victor Hugo : la légende des siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001
- Milovanovic (Nicolas) et Szanto (Mickaël), « Poussin et Dieu ? », in *Poussin et Dieu*, Paris, Louvre éditions, 2015
- Moréas (Jean), *Variations sur la vie et les livres*, Paris, Mercure de France, 1910
- Muray (Philippe), *Le XIXe siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, 1999

❖ Nykrog (Per), *La Pensée de Balzac dans la Comédie humaine. Esquisse de quelques concepts-clés*, Paris, Klincksieck, 1965
❖ Pinchard (Bruno), *La Raison dédoublée*, Paris, Aubier, 1992
❖ Pinchard (Bruno), *Marx à rebours*, Paris, Kimé, 2014
❖ Pinchard (Bruno), *Hespérie*, Paris, Kimé, 2018
❖ Pinchard (Bruno), « Latences latines », in *Écrits sur la raison classique*, Paris, Kimé, 2015
❖ Pinchard (Bruno), « Un miroir de la Renaissance », in *Écrits sur la raison classique*, Paris, Kimé, 2015
❖ Pinchard (Bruno), « Soleil dans les Gémeaux. L'ésotérisme de Dante selon Gabriele Rossetti », in *Journal de la Renaissance*, t. 2, 2004
❖ Pinchard (Bruno), « *Trasumanar tra terra e mare* », in *Revue des études dantesques*, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 2017
❖ Prévost (Maxime), « Écrire la voyance. Présence de Dante Alighieri dans Les Proscrits de Balzac », in *Études littéraires*, vol. 37 n°2, 2006
❖ Ravaisson (Félix), *Essai sur la « Métaphysique » d'Aristote*, Paris, Éditions du Cerf, 2007
❖ Richard (Jean-Pierre), *Études sur le romantisme*, Paris, Seuil, 1970 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Richer (Jean), *Aspects ésotériques de l'œuvre littéraire*, Paris, Dervy, 1980
❖ Roubaud (Jacques), *Les Troubadours, anthologie bilingue*, Paris, Seghers, 1971
❖ Roubaud (Jacques), *La Fleur inverse*, Paris, Les Belles Lettres, 2009
❖ Rougemont (Denis de), *L'Amour et l'Occident,* Paris, Plon, 1972
❖ Roux (Alexandra), *L'Ontologie de Malebranche*, Paris, Hermann, 2015
❖ Safieddine (Mona), *Nerval dans le sillage de Dante, De la* Vita Nuova *à* Aurélia, Paris, Cariscript, 1994.
❖ Sebillotte (Louis-Henri), *Le Secret de Gérard de Nerval*, Paris, José Corti, 1948
❖ Sternhell (Zeev), *Les anti-Lumières. Du XVIIIe à la guerre froide*, Paris, Arthème Fayard, 2006
❖ Strauss (Leo), *La Persécution et l'art d'écrire*, Paris, Gallimard, 1987
❖ Thibaudet (Albert), *Histoire de la littérature française de Chateaubriand à Valéry*, Verviers, Marabout, 1981
❖ Tilliette (Xavier), *La Mythologie comprise, Schelling et l'interprétation du paganisme*, Paris, Vrin, 2015 (Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)
❖ Tilliette (Xavier), *L'Intuition intellectuelle de Kant à Hegel*, Paris, Vrin, 2002
❖ Toussaint (Stéphane), *Humanismes, antihumanismes : de Ficin à Heidegger*, Paris, Les Belles Lettres, 2008
❖ Viard (Bruno), *Les 100 mots du Romantisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010

(Édition numérique sans indication du numéro des pages de l'édition papier)

- Viatte (Auguste), *Les Sources occultes du Romantisme*, Paris, Honoré Champion, 1927
- Vivenza (Jean-Marc), *Le Dictionnaire de René Guénon*, Grenoble, Le Mercure dauphinois, 2011
- Vivenza (Jean-Marc), *Joseph De Maistre. Prophète du christianisme transcendant*, Saint Martin de Castillon, Éditions Signatura, 2015
- Vulliaud (Paul), *Joseph De Maistre Franc-Maçon*, Milan, Archè, 1990
- Walter (Philippe), *Mythologie chrétienne : fêtes, rites et mythes au Moyen âge*, Paris, Imago, 2015
- Zulli (Floyd Jr), « *Dantean allusions in La Comédie humaine* », in *Italica*, 1958

Index

Nous rassemblons, à des fins de facilité de lecture, l'ensemble des noms propres cités, directement ou parfois sous forme adjectivée (aristotélicien renvoyant à Aristote, par exemple), dans cet index. Nous incluons non seulement les personnes réelles, auteurs ou artistes, mais aussi les principaux être mythologiques, présents chez Dante explicitement ou non. Cependant nous utilisons les ressources graphiques pour opérer un classement, certes encore très général, déterminé par les règles suivantes :

- Tous les noms internes à l'œuvre de Dante, qu'ils renvoient à des personnes réelles ou à des êtres fictifs, du Moyen âge ou de l'Antiquité, sont inscrits en italique (exemples : *Paolo et Francesca*, *Aristote*).
- Les noms de personnes réelles ou d'êtres fictifs importants dans l'histoire et la culture du Moyen âge (de renaissance carolingienne à celle des Médicis) sont soulignés (exemples : Lancelot, Villani).
- Les auteurs et artistes principaux du dix-neuvième siècle, ceux qui portent tout notre travail sont inscrits en petites majuscules (exemple : HUGO, AROUX).
- Les principaux dantologues, du dix-neuvième au vingt-et-unième siècle, sont inscrits en gras (exemple : **Malato**).

Ces règles peuvent se combiner : par exemple un personnage important du monde médiéval et présenter chez Dante est à la fois inscrit en italiques et souligné (exemple : *Henri VII*) ; un grand dantologue du dix-neuvième siècle est en gras et petites majuscules (exemple : **OZANAM**).

Nous indiquons généralement seulement les noms de familles pour les modernes ; et nous choisissons au cas par cas ce qui nous semble le plus facile à identifier pour les anciens et médiévaux (exemple : *Cavalcanti*, mais *Joachim de Flore*). Lorsqu'une précision nous semble requise, nous l'apportons ; ce qui arrive dans de rares cas (exemple : Hugo (Léopoldine), Arthur (roi)). Les particules ne sont prises en compte que lorsque l'habitude le veut ainsi (exemples : Belloy (Auguste de), mais De Maistre).

A

Abélard, 334, 336, 442, 544
Abraham, 275, 325
Adam, 162, 163, 164, 310, 325, 417, 436, 519, 520, 553, 659, 711, 712, 771
Adolphe de Nassau, 498, 499
Adoniram, 779
Adrien V, 318, 486
Agoult (Stern), 117, 673, 674, 675, 676, 706
Alberigo deì Manfredi, 432, 433
Albert d'Autriche, 499
Albert le Grand, 444, 456, 514, 544
Alberto (Frère), 762
Alcibiade, 638
Aldobrandi, 376, 623
Alexandre le Grand, 454, 455
Alfieri, 83, 778
Allard, 7, 15
Alleman (aussi nommé Almani), 49, 57
Aloffre, 811
Amaury de Chartres, 335
Ambroise, 416, 417, 623
Ampère, 91, 123, 124, 125, 131, 237, 328, 552
Amyot, 22, 104, 134, 136, 138, 154, 158, 159
Anchise, 292, 293
André le Chapelain, 320, 596, 604, 605, 608, 650, 651, 690
Anne (prêtre du Sanhédrin), 304
Anselme de Cantorbéry (saint), 544
Apollon, 531, 672, 815, 821
Apulée, 722
Aragon, 340
Arétin, 44
Arhiman, 466
Arioste, 8, 44, 70, 74, 217, 265, 527, 578, 611, 784
Aristophane, 622, 623, 624, 696, 697, 699
Aristote, 42, 55, 69, 77, 88, 113, 134, 156, 171, 176, 180, 183, 213, 265, 282, 317, 324, 348, 351, 352, 353, 357, 364, 365, 368, 391, 413, 448, 453, 454, 455, 457, 464, 466, 484, 492, 499, 500, 503, 514, 535, 536, 541, 543, 598, 629, 631, 633, 646, 661, 668, 691,697, 743, 745, 756, 757, 758, 769, 794, 841
Arnaud de Brescia, 332, 334
Arnauld, 98
Aroux, 31, 63, 114, 136, 141, 142, 143, 163, 189, 245, 302, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 320, 392, 393, 395, 396, 403, 404, 405, 416, 417, 418, 424, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 435, 458, 468, 482, 489, 493, 494, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 512, 513, 516, 518, 527, 552, 554, 555, 556, 557, 569, 572, 583, 584, 623, 624, 626, 627, 634, 642, 643, 644, 645, 671, 693, 717, 747, 776, 797, 841
Arquillière, 96
Arrigo, 376
Arrivabene, 112
Artaud de Montor, 9, 27, 91, 93, 94, 130, 135, 142, 143, 144, 145, 185, 195, 272, 380, 402, 437, 438, 510, 568, 687
Arthur (roi), 294, 334, 540, 599
Asclépios, 660
Astrée, 719
Aubaude, 710, 711, 735
Auerbach, 37, 146, 147, 149, 150, 276, 277, 282, 561
Auguste (Octave), 24, 119, 131, 136, 145, 190, 213, 441, 478, 777
Augustin (saint), 35, 355, 398, 408, 465, 479, 503, 514, 529, 616, 634, 682, 694
Aupick, 258, 262
Aurélia, 730
Avalle, 690
Averroès, 355, 366, 367, 448, 513, 514, 517, 661, 817
Azaïs, 209
Azzolino da Romano, 125, 485, 685

B

Baader, 399
Bacchus, 821
Bach, 675, 820, 821
Bachofen, 720
Bacon (Roger), 155, 444, 456
Baïf, 57
Baillet, 71
Balbo, 195, 361, 380, 437, 438, 480
Baldensperger, 568, 573, 574
Ballanche, 36, 97, 123, 168, 170, 201, 204, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 236, 237, 241, 271, 287, 493, 538, 552, 649, 701, 742
Balsamo, 45, 48, 49, 57, 64, 65
Balthasar, 326, 330
Balzac, 13, 17, 19, 26, 31, 49, 55, 87, 108, 109, 112, 118, 120, 121, 156, 157, 172, 182, 185, 188, 189, 190, 192, 203, 210, 223, 258, 259, 266, 268, 269, 294, 297, 298, 299, 331, 343, 345, 386, 387, 388, 412, 413, 415, 423, 452, 518, 521,

523, 525, 536, 537, 538, 550, 551, 553, 554, 556, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 622, 630, 634, 638, 639, 647, 664, 666, 672, 673, 676, 682, 693, 695, 703, 711, 721, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 753, 760, 772, 774, 776, 794, 796, 813, 814, 815, 819
Banville, 531
Barberino, 164, 165, 166, 511
Barberi-Squarotti, 539, 603
Barberousse, 494
Barbey d'Aurevilly, 263, 414
Barbi, 137, 301, 763
BARBIER, 119, 120, 131, 190, 247, 269
Bardi, 345, 766
Baretti, 91
Baron, 537, 562, 563, 564, 572, 584, 741, 746, 747
Baronius, 61
Barrès, 669
Barthélémy, 276, 510
Bartolomeo Del Bene, 48
Bâtard, 818
BAUDELAIRE, 8, 9, 12, 14, 15, 23, 28, 81, 98, 99, 119, 134, 146, 182, 198, 203, 205, 236, 247, 248, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 269, 271, 300, 339, 340, 341, 342, 413, 414, 415, 521, 522, 525, 527, 529, 530, 531, 533, 535, 551, 571, 578, 582, 615, 622, 649, 659, 668, 701, 725, 735, 740, 744, 751, 754, 766, 769, 774, 775, 776, 777, 780, 781, 794, 796, 802, 803, 814, 815, 819, 820
Bayle, 22, 74, 78, 88, 100, 431, 505
Béatrice, 7, 8, 11, 23, 25, 26, 39, 45, 51, 53, 58, 77, 88, 108, 117, 118, 119, 120, 127, 130, 157, 160, 179, 184, 185, 193, 195, 211, 212, 213, 260, 290, 291, 298, 310, 317, 318, 319, 326, 328, 330, 336, 339, 340, 345, 379, 382, 387, 396, 397, 398, 399, 400, 410,411, 412, 413, 415, 420, 421, 429, 433, 444, 445, 450, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 483, 491, 492, 495, 504, 509, 511, 514, 516, 526, 528, 529, 531, 536, 538, 540, 541, 544, 545, 546, 548, 549, 561, 570, 571, 572, 576, 588, 589, 595, 596, 599, 601, 602, 603, 606, 607, 608, 610, 612, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 629, 630, 633, 634, 636, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 653, 654, 655, 656, 657, 660, 661, 664, 665, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 686, 687, 688, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 737, 748, 753, 754, 755, 756, 759, 760, 765, 766, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 783, 785, 787, 789, 793, 794, 802, 803, 806, 809, 810, 811, 813, 815, 816, 818, 819
Beauharnais, 114
Beaumarchais, 69, 76, 203
Beaurepaire, 19, 20, 21, 22, 23, 69, 458
BEAUSSIRE, 43, 116, 117, 128, 181, 364, 383, 418, 514, 515, 516, 568, 817
Beauvoir, 658
Bec, 667, 669
Becker, 534, 550
Beethoven, 115, 199, 585, 683, 786, 820
Belacqua, 38
Belgiojoso, 126, 167
Bellaigue, 39, 820, 821
Bellessort, 452
Belloy, 573
Bembo, 44, 57
Benedetto, 763
Bénédite, 271, 272, 273
Bénichou, 18, 19, 28, 118, 169, 177, 199, 206, 207, 209, 210, 213, 214, 215, 217, 218, 219, 225, 226, 227, 228, 229, 232, 233, 235, 238, 239, 241, 242, 247, 248, 259, 267, 268, 269, 274, 286, 295, 296, 297, 331, 336, 386, 524, 530, 551, 558, 623, 640, 643, 742, 772, 800, 814
Benoît (saint), 325, 616
Benoît XI, 349
Benoît XV, 243, 244
Benoît XVI, 244
Bentham, 73
Benveniste, 178
Benvenuto d'Imola, 277, 360
Bergaigne, 49, 52, 67
Berger, 90
Bergmann, 11, 285, 289, 291, 358, 383, 407, 597, 602, 819
Berlioz, 122
Bernard de Clairvaux (saint), 324, 403, 477, 610, 694, 695, 716, 820
Berni, 611
Bernin, 534, 800
Béroalde de Verville, 562
Bertaut, 57
Bertrand de Born, 603

Bertrand de Poyet, 44, 392
Bertrand du Pouget, 44, 351
Besser, 582
Bettinelli, 22, 74, 75, 91
Biagi, 763
Biscioni, 693
Bismarck, 357
Blanche, 190, 701, 704
Blochet, 200, 449, 452, 569
Bloy, 259
Boccace, 37, 38, 43, 44, 47, 51, 56, 63, 66, 68, 70, 87, 155, 165, 166, 171, 183, 241, 245, 288, 289, 313, 328, 392, 402, 409, 422, 423, 426, 504, 511, 546, 556, 568, 611, 644, 671
Boëce, 422, 503, 514
Boehme, 523, 552, 554, 558, 585
Boileau, 13, 22, 70, 159, 217
Boissard, 67, 114, 142, 424, 430, 501, 502, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 512, 513, 516, 518, 747
Bonagiunta de Lucques, 180, 596
Bonald, 222, 226, 254
Bonaparte
Napoléon Ier, 95, 96, 106, 107, 108, 111, 115, 228, 293, 294
Bonaventure (saint), 276, 322, 323, 324, 443, 444, 456, 457, 464, 472, 477, 492, 503, 514, 536
Bonaventure d'Argonne, 98
Boniface de Toscane, 682
Boniface VIII, 51, 61, 62, 65, 220, 222, 232, 310, 328, 333, 346, 347, 362, 393, 405, 425, 483, 486
Bornier, 127, 345, 386, 548, 814
Bossuet, 72, 107, 221, 447
Botticelli, 36, 38, 119, 272, 681, 757, 771
Bouchardy, 253
Bouguereau, 271
Bouhier, 761
Bourget, 650
Bourignon, 585
Boussel, 345
Boutmy, 116
Bouvy, 171, 172, 173, 174
Brahami, 203
Branca Doria, 433
Bredin, 552
Brizeux, 119, 126, 131, 136, 142, 143, 145, 163, 195, 240, 401, 537
Broca, 162, 178, 811
Brulard Voir Stendhal
Brünnhilde, 656, 820
Buche, 225, 226, 227, 228, 229, 237, 287, 493, 534, 538, 552
Buffon, 78, 564
Bullart, 71
Burke, 86, 103
Busnelli, 514, 721
Buti, 279
Butor, 579
Byron, 8, 12, 17, 107, 265, 401, 578, 811

C

Cabanel, 271
Cacciaguida, 124, 318, 320, 362, 371, 373, 378, 380, 381, 384, 388, 417, 483, 655
Caetani, 566, 567, 682
Cagliostro, 725
Caïphe (prêtre du Sanhédrin), 304, 307
Calaing, 437
Calderon, 278, 752
Calemard de la Fayette, 38, 130, 131, 132, 136, 139, 140, 142, 383, 384, 385, 418, 493, 581, 680, 686, 687, 814
Callas, 75, 200
Callot, 68, 783
Calvin, 506, 508
Camoëns, 23
Can Grande della Scala, 111, 280, 382, 409, 563, 613
Canova, 117, 649
Canteins, 38, 123, 131, 146, 154, 162, 164, 179, 242, 247, 276, 374, 550, 578, 579, 595, 596, 612, 613, 625, 636, 637, 642, 666, 700, 707, 749, 752, 766, 768, 772
Capanée, 107, 434
Capé, 522
Capet (Hugues), 49, 51, 74, 81, 82, 396, 814
Carducci, 361
Carlyle, 812, 821
Carnot, 214
Caro, 556, 583, 624
Carozza, 44, 46, 52, 55, 79, 143, 144
Carpeaux, 271
Casati, 67
Casella, 38, 623, 632
Casini, 763
Castets, 134, 162, 178, 285, 761, 763
Castex, 185, 210, 259, 576, 580, 746
Castille, 570

Catalano dei Malavolti, 307
Catalano di Guido di Madonna Oria, 307
Catherine (sainte), 332, 333
Caton, 26, 179, 198, 524, 588, 589, 616, 617, 796, 799
Cavalcanti, 48, 56, 133, 141, 180, 318, 419, 420, 429, 446, 503, 511, 513, 548, 572, 596, 600, 605, 606, 608, 611, 619, 620, 637, 638, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 671, 690, 691, 763, 764, 813, 841
Cavalcanti (Cavalcante), 149, 340, 429, 561
Cavé, 13
Caye, 40
Cazotte, 193, 654
Cecco d'Ascoli, 557
Célestin V (saint), 61, 373, 486
Céline, 158, 159, 160
Cento, 477
Cérès, 711, 712, 713, 717, 719, 725, 765
Certeau, 679
Cervantès, 504, 784, 786
César (Jules), 318, 616
Ceserani, 302
Chabanon, 76, 77
Chaix d'Est-Ange, 414
Chamard, 68
Chambers, 748
Champagnat, 223
Champollion, 178
Chancel, 574
Charlemagne, 113, 114, 115, 202, 292, 295, 359, 369, 379, 441, 484, 599
Charles, 701
Charles d'Orléans, 49
Charles de Valois, 51, 61, 348, 376, 385, 482
Charles Ier d'Anjou, 50, 51
Charles II d'Anjou, 380
Charles Martel, 51, 117
Charles Quint, 53, 65, 111, 114
Charles X, 95, 96, 106, 161, 221, 222, 224, 295, 301, 533
Charon, 7, 8, 68
Chartier, 45, 46
Charton, 214
Chasles, 115, 116, 131, 153, 242, 278, 288, 425, 510, 596, 772
CHATEAUBRIAND, 13, 16, 17, 19, 23, 24, 29, 30, 31, 76, 78, 79, 81, 82, 85, 86, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 114, 117, 118, 120, 124, 125, 126, 128, 142, 144, 154, 155, 159, 169, 172, 181, 184, 204, 205, 206, 207, 217, 221, 224, 226, 232, 238, 239, 247, 248, 251, 254, 256, 266, 267, 275, 278, 289, 292, 293, 294, 300, 322, 339, 343, 401, 412, 437, 439, 469, 522, 537, 645, 649, 701, 776, 777, 778, 779, 801, 809, 813, 814, 815
Chaucer, 328, 611
Chenavard, 226, 271, 552
Chénier, 205, 791, 818
Cherbuliez, 508
Chiavacci-Leonardi, 165, 373, 714
Chopin, 11
Chrétien de Troyes, 417
Christine de Pisan, 46, 47, 48, 54, 57
Ciacco, 246, 376, 377
Cicéron, 224, 451, 514
Cimabue, 38
Cino da Pistoia, 123, 503, 511
Circourt, 133
Citron, 574
Ciullo d'Alcano, 764
Claudel, 819
Clément d'Alexandrie, 373
Clément IV, 307
Clément V, 61, 328, 346, 392, 425
Cléopâtre, 818
Coëffeteau, 66
Coëssin, 211
Coleridge, 750, 751
Colletet, 59
Colli, 457
Colomb, 274
Colon, 706, 737, 789
Colonna (Francesco), 562
Colonna (Sciara della), 232
Colonna (Vittoria), 333, 611
Compagni, 169
Compagnon, 12, 17, 28, 86, 118, 166, 201, 205, 222, 228, 229, 231, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 322, 331, 335, 392, 413, 491, 527, 649, 669, 672, 739, 740, 742, 758, 774, 814, 817, 822
COMTE, 170, 187, 209, 211, 212, 213, 214, 336, 386, 501, 749, 814
Condé, 191
Constance, 495, 496, 500
Constant (Alphonse-Louis) *Voir* Lévi (Éliphas, abbé Constant)
Constant (Benjamin), 206, 208, 222

Constantin, 64, 65, 220, 255, 346, 356, 358, 359, 360, 394, 440, 483, 484, 517
Contarini, 333
Contini, 91, 152, 606, 608, 763, 764
Copernic, 274
Corbinelli, 57, 148
Corio, 311
Coriolis d'Espinouse, 219
Corneille, 71, 72, 217
Cornoldi, 361
Corot, 16
Corti, 150, 162, 178
Cosmelly, 415
Costa, 137
Costadura, 105, 108, 117
Cottelet, 71
Counson, 7, 18, 19, 28, 29, 30, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 63, 64, 66, 67, 71, 72, 74, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 92, 93, 100, 102, 103, 112, 118, 120, 121, 123, 126, 127, 129, 130, 132, 133, 143, 144, 145, 149, 151, 156, 184, 186, 188, 190, 193, 209, 231, 237, 246, 247, 270, 271, 272, 276, 278, 286, 295, 296, 297, 298, 299, 339, 351, 383, 393, 395, 396, 402, 418, 427, 453, 514, 537, 554, 624, 674, 681, 682, 779, 782, 786, 787, 788, 789, 790, 811, 812, 813, 816, 818, 819, 820, 822
Cousin, 124, 237, 436, 442, 477, 697
Couty, 714
Creuzer, 765, 772
Croce, 143
Cunizza da Romano, 682
Cuvier, 811
Cuvillier-Fleury, 142
Cybèle, 713, 717, 719, 725

D

D'Alembert, 204
D'Ancona, 761, 763
D'Annunzio, 249, 540
d'Aristophane, 697
D'Aubigné, 46, 62, 63, 66, 563
D'Hondt, 70, 75
D'Ovidio, 763
Dame de Malehaut, 319
Dame Pierre, 178, 316, 317, 607, 675
Daniel (Arnaut), 38, 49, 168, 452, 601, 603, 605, 609, 619
Daniel (prophète), 468
Dante da Maiano, 600, 764
Darwin, 658
Daudet, 815
Dauphin, 137
David (Jacques-Louis), 12, 15, 115, 157, 272, 421, 578
David (roi), 770
De Broglie, 126
De Gaulle, 181
De Gérando, 90
De la Touche-Loisi, 138
De Maistre, 17, 79, 166, 203, 204, 229, 249, 250, 251, 252, 254, 258, 263, 322, 330, 331, 521, 522, 523, 524, 527, 534, 552, 556, 583, 613, 672, 730, 752, 803, 841
De Robertis, 608, 621, 813
Debussy, 822
Degas, 271
Degout, 206, 292
Dejob, 91
Delaage, 192
Delaborde, 7
Delacroix, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 23, 27, 30, 39, 47, 81, 121, 140, 146, 186, 261, 262, 264, 265, 271, 272, 300, 415, 578, 748, 786, 814, 815
Delamathe, 135
Delatre, 403
Delécluze, 38, 68, 104, 126, 130, 138, 140, 141, 143, 145, 146, 155, 157, 158, 159, 162, 195, 245, 317, 401, 402, 403, 404, 405, 418, 420, 421, 422, 423, 426, 431, 443, 474, 493, 501, 510, 528, 534, 542, 543, 545, 546, 547, 548, 549, 559, 602, 611, 612, 618, 621, 639, 667, 669, 679, 680, 681, 687, 693, 694, 695, 696, 704, 723, 763, 764, 775, 776, 815, 819
Dellile, 86
Déméter, 656
Denis, 215
Denys l'Aréopagite (saint), 35, 408, 477, 682
Des Brosses, 57, 74
Descartes, 23, 26, 69, 181, 213, 252, 399, 458
Deschamps, 9, 119, 126, 131, 136, 142, 144, 190, 191, 296, 537, 704, 707, 711, 713, 715, 812
Despry, 68
Diaz, 413
Diderot, 76, 188
Diesbach, 85
Dionè, 719
Diotime, 279, 541, 542, 549, 677, 678, 679, 687, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 815

Doderet, 139
Dolce, 241
Dolet, 52
Dom Deschamps, 516
Dominique (saint), 326, 332, 444, 616
Don Quichotte, 504
Donati (Corso), 309
Donati (Corso), 384
Donati (Corso), 561
Donati (Gemma), 511
Donati (Gemma), 616
Donati (Gemma), 671
Donati (Piccarda), 561, 682
Donna Gentile, 421, 476, 629, 640, 670, 676, 716, 726
Dorat, 57
DORÉ, 30, 145, 157, 186, 272, 302, 779
Dorez, 37, 49, 52
Drouilhet de Sigalas, 184
Du Bellay, 56, 68, 134
Duby, 152
Dulcinius, 419, 420, 431
Dulcis, 76
Dumas, 11, 12, 128, 131, 135, 182, 191, 734, 737
Dumézil, 178
Dupin, 508
Duplessis-Mornay, 64, 74, 394, 402, 431
Durand-Fardel, 137, 138, 146, 612, 667, 669, 683, 684, 685, 824
Durry, 329, 330, 573, 574, 662, 704, 705, 708, 709, 718, 734, 737, 753, 755, 779
Duval-Stalla, 95

E

Eckhart, 159
Einstein, 748, 757, 758
Élie, 664, 718
Élisée, 325
Empédocle, 303, 466
Énée, 100, 122, 287, 292, 293, 294, 517, 547, 566
Enfantin, 220, 248, 658
Enghien (duc d'), 118
Ennius, 169, 174
Ennoïa, 642
Ercilla, 23, 106
Érichton, 478, 524, 587
Eschyle, 261, 786, 791, 796
Esménard, 86
Espinasse-Mongenet, 249
Estouteville, 135
Ève, 519, 520, 640, 712, 766
Évola, 572
Ézéchiel, 770

F

Fabre d'Églantine, 205
Fabre d'Olivet, 178, 543, 553, 576, 604
Farinata, 107, 149, 276, 318, 373, 375, 376, 377, 417, 561
Farinelli, 64
Fasani, 763
Faure, 245, 681, 683, 766
Fauriel, 24, 25, 31, 37, 38, 39, 59, 80, 84, 86, 91, 103, 125, 129, 130, 131, 134, 135, 147, 148, 149, 156, 159, 169, 174, 175, 176, 182, 183, 185, 186, 223, 227, 237, 242, 289, 294, 307, 345, 347, 348, 349, 371, 375, 395, 402, 404, 417, 427, 437, 489, 491, 497, 524, 534, 539, 540, 597, 600, 601, 650, 739, 819
Faust, 192, 193, 209, 435, 530, 531, 664, 779
Faydit, 71
Febvre, 43, 155
Federici Vescovini, 756
Fellini, 236
Fenzi, 519
Ferrara, 121, 129, 135, 145, 816, 818
Fertiault, 138
Fiammetta, 511, 642
Fichte, 11, 252
Ficin, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 49, 66, 155, 171, 351, 474, 534, 536, 541, 546, 547, 548, 549, 611, 615, 618, 622, 638, 653, 660, 662, 679, 680, 681, 751, 771, 798
Fieschi, 433
Filippo Argenti, 8
Fiorentini, 410
Fiorentino, 111, 123, 136, 142, 143, 144, 145, 146, 163, 704, 707, 714, 715, 815
Flaubert, 203, 642, 819
Flesch, 114
Flora (déesse), 765
Florensky, 748, 757, 758
Folena, 284, 313
Fontanès, 701
Fontani, 93
Formisano, 519

Fortin, 404, 405
Foscolo, 142, 171, 301, 361, 402, 405, 418, 480, 489, 506, 510
Foucault, 213
Fouché, 343
Foulques de Marseille, 38, 603
Fourier, 209, 210, 215, 274, 658
Frà Angelico, 333
Frà Salimbene, 333
France, 268, 554
François (pape), 244
François d'Assise (saint), 323, 325, 326, 332, 333, 334, 335, 393, 403, 437, 443, 450, 457, 492, 536, 543, 559, 602, 616, 680, 699, 721, 814
François Ier, 21, 22, 37, 47, 48, 49, 51, 53, 54, 56, 57, 60, 66, 72, 79, 111
Frédéric II, 180, 307, 333, 347, 375, 433, 469, 482, 485, 494, 495, 496, 497, 498, 500, 596, 598, 639, 764, 765
Frère Ilaro, 289, 410
Frignani, 126
Fukuyama, 201
Fulcanelli, 526
Fumaroli, 95, 108, 117
Furet, 202

G

Gaignebet, 158, 642
Galehaut, 604, 605
Galien, 455
Galilée, 274, 757, 769
Galilei (Vincenzo), 820
Garber, 758
Garin, 40, 42, 534, 799
Gauthier, 741
GAUTIER, 9, 10, 12, 16, 19, 28, 53, 95, 99, 118, 128, 143, 144, 177, 190, 191, 193, 197, 200, 226, 247, 248, 253, 269, 270, 293, 294, 296, 297, 298, 300, 331, 384, 497, 536, 571, 575, 622, 634, 668, 670, 705, 708, 717, 719, 721, 730, 735, 753, 760, 774, 777, 779,782, 818, 819
Gebhart, 66, 91, 325, 329, 332, 333, 335, 441, 443, 457, 523, 683
Gentucca, 123, 681
Geoffroy, 94
Gérard de Borgo San Donnino, 322, 325
Géricault, 7, 8, 9, 15
Gérôme, 736
Gilson, 8, 9, 10, 11, 15, 30, 44, 91, 109, 129, 153, 177, 198, 323, 324, 326, 344, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 364, 365, 366, 367, 368, 377, 443, 509, 510, 513, 514, 693
Ginguené, 27, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 271, 442, 511, 540, 590, 597, 768, 769, 813
Gioberti, 361
Giolito, 241
Giono, 262
Giorgione, 119
Giotto, 38, 124, 333, 447, 505
Giovanna, 638, 681, 682
Girard, 237, 238, 239, 436, 437, 438, 509
Giraut de Borneil, 603
Girodet, 578
Glaucus, 636, 640, 641, 644, 808
Glower, 45
Goddard, 820
Goethe, 12, 17, 117, 181, 192, 193, 217, 265, 275, 278, 659, 664, 670, 717, 725, 751, 754, 769
Gorra, 763
Gouget, 74
Gouhier, 212, 213
Gounod, 822
Gourbillon, 136, 142
Gourmont, 621, 680, 692, 693, 698, 775
Grandazzi, 56
Grangier, 64, 67, 82
Grégoire le Grand (saint), 451
Grégoire VII, 333, 347, 441, 474
Groppi, 448
Gros, 200
Grosseteste, 448
Grouvelle, 432
Gryphe, 59
Guenièvre (reine), 316, 319, 603, 605, 651, 681
Guénon, 156, 163, 164, 166, 192, 422, 493, 510, 523, 525, 556, 563, 628, 645, 646, 647, 648, 727, 767, 768, 769, 770, 773, 779
Guérin, 7, 12, 15, 240, 551, 578
Guerra, 623
Guerri, 164
Guglielmo di Sarzana, 351
Guiard, 789
Guicciardini, 288
Guido del Duca, 600
Guido Vernani, 351

Guigues, 146, 667, 669, 689
Guillaume de Lorris, 611, 761, 764
Guillaume de Moerbeke, 448
Guiniforte delli Bargigi, 49
Guinizzelli, 318, 417, 543, 596, 597, 598, 605, 606, 608, 610, 650, 651, 653, 690, 691
Guise, 565, 566, 567, 568, 570, 571, 574, 577, 579, 580, 581, 586, 587, 588, 589, 746
Guitton, 86, 87
Guittone d'Arezzo, 178, 180, 596, 598
Guizot, 126, 208
Guy de Pise, 410
Guyon, 585
Guys, 182, 261, 744

H

Haedens, 705, 706, 718, 732, 736
Hanska, 269, 564, 566
Hardouin, 395, 396, 398, 399, 400, 402, 454, 480
Hauvette, 8, 50, 51, 64, 91, 121, 302, 400, 401, 535, 603, 733, 785, 818
Hauviller, 113, 192, 197, 435, 648
Hazard, 90, 91, 126, 127
Hegel, 11, 30, 40, 41, 70, 75, 80, 97, 118, 187, 201, 229, 249, 268, 399, 516, 535, 560, 562, 628, 630, 777
Heidegger, 155, 181, 820
Heine, 540, 672, 704, 723
Hélène, 642
Henri de Condé, 65
Henri de Navarre, 50, 65
Henri III, 57, 786
Henri IV, 441
Henri VII, 51, 65, 87, 110, 115, 243, 263, 308, 311, 312, 313, 316, 350, 351, 354, 371, 372, 378, 382, 420, 428, 433, 487, 494, 496, 497, 499
Herder, 216, 447
Hérédia, 554
Hermas, 451, 543, 694
Hésiode, 201
Hillebrand, 453
Hippolyte, 381
Hirschmann, 250
Hölderlin, 115, 177, 246, 254, 274, 701, 740, 820
Homère, 11, 15, 23, 49, 83, 84, 86, 89, 106, 157, 158, 167, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 182, 217, 218, 242, 264, 286, 288, 294, 296, 299, 402, 407, 416, 427, 446, 447, 451, 454, 484, 492, 503, 544, 566, 578, 586, 623, 644, 696, 782, 783, 784, 786
Horace, 171, 269, 280, 281, 407, 791, 796
HUGO, 13, 15, 16, 19, 24, 26, 27, 31, 37, 46, 63, 73, 76, 78, 85, 87, 112, 126, 128, 131, 134, 150, 151, 156, 159, 160, 163, 177, 182, 184, 193, 200, 207, 219, 220, 229, 239, 240, 257, 263, 267, 275, 293, 294, 297, 298, 299, 300, 301, 331, 388, 401, 412, 413, 415, 435, 436, 527, 551, 571, 579, 581, 639, 642, 646, 650, 752, 754, 767, 769, 771, 774, 779, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 813, 814, 815, 816, 818, 819, 841
Hugo (Léopoldine), 650, 789, 790, 794, 803, 809
Hugues de Digne, 325
Huillard-Bréholles, 433
Humboldt, 107
Hume, 73, 665
Hunkeler, 37, 56, 57, 58, 59
Hypatie, 440

I

Iacomo della Lana, 410
Ingres, 15
Innocent III, 346
Isaïe, 786
Isidore de Séville, 163
Isis, 656, 708, 710, 711, 712, 713, 717, 719, 724, 725, 734, 765, 775, 804

J

Jacob, 41, 275, 584, 585, 647, 799
Jacopo di Dante, 459
Jacopone de Todi, 618
Jacques (saint), 198
Jamblique, 42, 511
Janus, 446, 769
Jaucourt, 75
Jauss, 26, 87
Jean (saint), 55, 64, 149, 184, 198, 330, 332, 334, 336, 394, 411, 420, 522, 523, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 550, 558, 560, 564, 572, 576, 625, 626, 667, 681, 716, 779, 795, 803, 804, 806, 814
Jean d'Oliva, 557
Jean de la Croix (saint), 534, 543
Jean de Meung, 46, 47, 611, 761, 762

Jean de Parme, 276, 322, 325, 332
Jean de Salisbury, 333
Jean Hus, 506
Jean XXII, 44, 351, 392, 486
Jean-Baptiste (saint), 639, 712
Jeanne d'Arc, 293
Jean-Paul II, 244
Jeanroy, 91, 597, 601, 603
Jérôme (saint), 165
Jésus-Christ, 116, 120, 198, 205, 229, 235, 241, 244, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 325, 327, 328, 336, 347, 348, 351, 352, 378, 381, 393, 394, 401, 406, 408, 409, 420, 425, 468, 471, 479, 484, 487, 490, 504, 523, 524, 525, 526, 531, 535, 537, 552, 608, 616,618, 624, 625, 636, 639, 640, 641, 644, 656, 712, 723, 724, 727, 731, 753, 765, 766, 770, 793, 803
Joachim de Flore, 276, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 377, 379, 418, 473, 506, 523, 557, 640, 800
Job, 786
Jordan, 287, 367, 369, 370
Jouffroy, 208
Jourdain, 554
Jubert, 137
Jules II, 332
Julien l'Apostat, 479
Justin le Martyr, 642
Justinien, 116, 179, 198, 202, 378, 379, 417, 440, 484, 524, 692, 770
Juvénal, 786

K

Kant, 69, 78, 86, 200, 201, 202, 369, 413, 415, 459, 516, 535, 580, 736
Kantorowicz, 347
Kepler, 274
Ker, 601
Klein, 757
Klopstock, 102, 278, 296, 579
Kohlman, 758
Koyré, 69, 458, 748
Kraus, 192, 435, 438
Kristeller, 40, 41, 42, 391, 534
Krudener, 585
Kuhn, 748, 749

L

La Brasca, 1, 87, 91
La Fontaine, 154, 611
La Harpe, 15, 22, 73, 78, 91, 94, 131
Labé, 59
Labitte, 156, 194, 453
Lacan, 181
Lacordaire, 195, 237
Lagia, 419
Lallement, 680
Lamarck, 658
LAMARTINE, 9, 13, 16, 18, 19, 72, 92, 93, 105, 111, 112, 125, 131, 144, 145, 194, 197, 200, 207, 237, 239, 240, 269, 270, 297, 551, 687, 701, 745, 813, 815
LAMENNAIS, 62, 91, 124, 126, 136, 142, 143, 163, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 241, 289, 391, 403, 438
Lancelot, 51, 316, 319, 540, 604, 605, 616, 651
Landino, 36, 37, 39, 65, 400, 430, 431, 536, 622, 771
Lange, 788
Langlard, 74
Lanjuinas, 222
Lapo Gianni, 419, 420, 446, 511, 623
Laprade, 20, 128, 199, 345, 552
Latini, 89, 212, 279, 318, 418, 446, 448, 449, 543, 568, 684, 697, 761, 765
Laure, 213, 511, 546, 642, 679, 693, 704, 710, 753
Laurent, 214
Laurent de Médicis, 611
Laurent de Premierfait, 46
Lavaud, 42
Le Dreuille, 136
Le Fèvre de La Boderie, 48, 66
Le Sueur, 96
Leconte de Lisle, 129, 267, 531
Lefranc, 45
Leibniz, 75, 113, 164, 200, 231, 250, 252, 442, 443, 513, 743, 817
Lejeune, 339
Lelli, 511
Lemaire (Henri), 710
Lemaire des Belges (Jean), 46
Lemaître, 554
Lemonnier, 126
Lenormant, 125
Léon XIII, 351

Léonard de Vinci, 8, 39, 48, 681, 766, 767
Leroux, 214, 215, 236
Lessing, 751
Lévi (Éliphas, abbé Constant), 156, 192, 435, 528, 529, 530, 531, 702, 770
Lia, 474, 670, 682, 695
Libaude, 315, 316, 317, 378, 392, 481, 539, 542, 578, 603, 609, 613, 614, 618, 620, 621, 625, 627, 630, 651, 654, 693, 700, 705, 716, 726, 727, 750
Libéra, 134
Lilith, 712
Lisbette, 693
LISZT, 24, 117, 126, 274, 661, 673, 674, 675, 676, 706, 814, 819, 820
Littré, 137, 143
Locke, 73, 665
Loderingo degli Andalò, 307, 308
Loir, 12, 15, 146, 264, 271, 278, 413, 414, 702, 704, 774, 776
Longin, 174
Lorrain, 96, 97
Louis de Bavière, 395
Louis XII, 37, 48
Louis XIV, 70, 71, 111, 239
Louis XV, 203, 239
Louis XVI, 82, 96, 203, 221, 228
Louis XVIII, 48, 94, 108, 221, 222, 224, 295, 343, 533
Louis-Philippe, 126, 224, 239, 262, 266, 295
Loyrette, 7
Lubac, 276, 322, 324, 326, 327, 329, 330, 336, 640
Luc (saint), 309, 328, 616
Lucain, 23, 407, 630
Lucie (sainte), 51, 420, 473, 544, 548, 549, 589, 626, 627, 642, 665, 670, 681, 694, 695, 696
Lucifer, 42, 100, 105, 148, 190, 192, 198, 229, 296, 305, 339, 340, 341, 415, 434, 531, 620, 642, 643, 668, 726, 757, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 797, 805
Luckmann, 90
Lucrèce, 57, 74, 273, 453, 460, 811, 818
Lugli, 574
Lulle, 444
Luther, 55, 63, 65, 156, 159, 192, 367, 393, 396, 402, 427, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 506, 508, 511, 529, 531, 641, 668
Lycoris, 160
Lyell, 396, 401

M

Mabire, 777
Macé, 48
Machiavel, 44, 64, 84, 130, 171, 288, 332, 361
Magnard, 40
Magnier, 18, 25, 47, 48, 51, 70, 73, 78, 85, 102, 132, 142, 143, 221, 245, 288, 313, 355, 362, 363, 391, 403, 426, 453, 629, 739
Mahomet, 452, 631
Maïa, 656, 719
Malacoda, 303, 309
Malaspina (Morello), 349
Malato, 30, 38, 44, 57, 125, 138, 146, 148, 152, 169, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 241, 242, 280, 285, 291, 301, 313, 319, 320, 329, 344, 345, 348, 349, 350, 356, 360, 364, 365, 366, 370, 371, 372, 376, 378, 409, 421, 462, 476, 513, 514, 521, 538, 539, 543, 597, 603, 605, 607, 608, 617, 619, 620, 631, 638, 639, 650, 651, 653, 661, 685, 686, 690, 691, 763, 764, 841
Malavolta, 311
Malchus, 527
Malebranche, 23, 69, 622
Mallarmé, 119, 248, 525, 751
Mamiani, 126
Mandetta, 638
Mandonnet, 693
Manfred, 375, 497, 598
Mann, 20
Manto (prophétesse), 478, 681
Manzoni, 152
Marat, 224
Marc (roi), 540
Marc (saint), 616
Marc le Lombard, 199, 379, 436, 495, 569, 643, 765
Marc-Antoine, 479
Marcia, 616, 617, 681
Marcion, 634
Margerie, 137
Marguerite de Navarre, 36, 45, 52, 53, 54, 55, 56, 64, 67, 188
Marie (sainte), 212, 243, 294, 308, 310, 332, 473, 474, 531, 602, 623, 654, 656, 682, 706, 713, 717, 724, 726, 731, 734, 765, 766, 820
Marie (sœur de Marthe), 474, 682
Marie Stuart, 63
Marigo, 520

Marino, 68
Marmasse, 268
Marot, 46, 47, 52, 56
Marsile de Padoue, 333
Marthe (sœur de Marie), 474, 682
Marx, 73, 201
Masseron, 7, 55, 111, 302, 304, 305, 309, 310, 330, 351, 409, 428, 494, 496, 538, 539, 632, 721, 769
Masson, 60, 61, 62, 72, 74, 392
Mathieu-Castellani, 36, 43, 44, 46, 47, 52, 55, 56, 58, 59, 63, 67
Mathilde, 566
Mathilde (comtesse), 474, 682
Mathilde (inconnue de la Vie Nouvelle ?), 682
Mathilde (Matelda), 474, 583, 641, 682, 696, 712, 717
Mathilde (Mechtilde), 682
Matthieu (saint), 165, 304, 312, 425, 543, 616
Maugain, 401, 402, 403, 404
Maupassant, 673
Maurois, 452
Maurras, 249, 259, 669, 815, 822
Mauviel, 86, 87, 90
Maysfre, 123
Mazarin, 70
Mazure, 51, 72, 86, 183, 185, 287, 454, 538, 716
Mazzoni, 301, 763
Mead, 90
Méduse, 316, 406, 630, 632
Méliot, 143, 163
Mellone, 397
Ménage, 72
Ménissier, 368
Méphistophélès, 192, 530
Méra, 550, 582, 739, 741, 742, 746
Mercure, 143, 378, 460, 646, 665, 692
Mérimée, 186
Merlin, 330, 334
Mermet, 126
Mesmer, 537
Mesnard, 136, 143, 163
Michel, 172
Michel (archange), 348
Michel-Ange, 7, 9, 13, 14, 15, 38, 39, 70, 72, 74, 82, 122, 130, 192, 217, 261, 272, 273, 332, 333, 508, 557, 611, 778, 783, 786
Michelet, 156, 167, 168, 169, 170, 171, 202, 204, 207, 336, 339, 527
Millet, 298, 782
Milovanovic, 97
Milton, 23, 25, 72, 90, 100, 102, 104, 105, 107, 120, 142, 192, 275, 278, 296, 297, 555, 579, 611, 783, 784, 791
Minos, 7, 587, 632, 684
Minut, 49
Mirabeau, 107, 111, 414
Mistral, 557
Moïse, 74, 184, 351, 362, 394, 664
Molière, 25, 70, 85, 139, 154, 611
Molina, 57
Molinos, 585
Monaci, 761
Mongis, 136, 142, 143, 163, 189
Monique (sainte), 694
Montaigne, 57, 107, 154, 204
Montalembert, 91, 237, 403, 508
Montchrestien, 63
Montesquieu, 70, 73, 200, 203
Montuori, 519
Moore, 44
Morata, 333
More, 791
Moréas, 143, 452, 693
Moréri, 72
Morpurgo, 761
Mosca, 376, 796
Moutonnet de Clairfons, 15, 76, 135
Mozart, 204, 714, 820, 821
Munter, 432
Murat, 151
Muratori, 91
Muray, 815
Muret, 57
Mussato, 242, 311
MUSSET, 7, 16, 85, 144, 182, 186, 197, 200, 205, 253, 254, 255, 256, 265, 266, 295, 339, 343, 382, 540, 653, 669, 671, 672, 736, 812

N

Nadar, 259
Nanteuil, 128

Napoléon Ier, 87, 95, 97, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 151, 200, 205, 232, 292, 293, 294, 295, 299, 315, 357, 363, 531, 560, 813
Napoléon III, 19, 112, 161, 262, 295, 357, 363, 562, 779, 813
Nardi, 137, 301, 350, 514, 539
Naudé, 72
Nella, 681
Nemrod, 162, 166, 167, 791
NERVAL, 19, 23, 25, 26, 31, 67, 99, 113, 118, 144, 189, 190, 191, 192, 193, 198, 200, 203, 206, 213, 247, 255, 259, 260, 269, 328, 329, 330, 331, 385, 388, 415, 435, 469, 479, 526, 551, 555, 560, 572, 574, 645, 649, 659, 662, 670, 671, 672, 673, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 739, 751, 752, 753, 754, 755, 760, 765, 773, 777, 779, 787, 793, 794, 795, 799, 806, 813, 814, 815, 816, 818, 819
Newton, 274, 589
Niccoli, 283
Nicolas III, 61, 65, 328, 360, 393, 425, 469
Nicolucci, 811
Nietzsche, 257, 413, 521, 701, 821
Nisard, 57
Nizas, 135
Nodier, 19, 144, 232, 247, 276
Nogaret, 62, 232, 393
Nostradamus (César), 59
Nostradamus (Michel), 48, 59
Novati, 763
Nykrog, 741

O

O'Neddy, 269
Ockham, 333, 444
Octavien (cardinal), 485
Oderisi d'Agobbio, 124, 417
Olivi, 324, 327, 373
Orphée, 68, 249, 274, 316, 422, 503, 620, 621, 779
Ossian, 94, 272, 275, 278, 578
Ossola, 42
Ottaviani, 134, 151, 152, 158, 162, 163, 391, 392, 461, 463, 538, 541, 542, 577, 596, 597, 630, 632, 662, 664, 665, 666, 716, 742
Ovide, 329, 407, 446, 630, 641, 794
OZANAM, 17, 25, 31, 79, 80, 91, 92, 114, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 137, 143, 173, 180, 185, 195, 209, 223, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 243, 245, 265, 288, 290, 321, 367, 391, 402, 403, 410, 423, 426, 427, 430, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 448, 449, 451, 452, 453, 454, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 500, 501, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 512, 513, 514, 516, 518, 538, 542, 558, 559, 565, 680, 683, 687, 748, 749, 752, 776, 783, 803, 814, 819, 841
Ozias, 325

P

Pagliaro, 763
Palacios, 200, 427, 452, 543, 647
Paolo et Francesca, 7, 15, 36, 51, 52, 54, 59, 97, 100, 118, 120, 141, 185, 186, 190, 215, 271, 273, 291, 339, 417, 481, 539, 540, 565, 603, 604, 605, 609, 610, 618, 651, 653, 670, 671, 672, 677, 681, 684, 690, 693, 705, 714, 739, 750, 783, 785, 804, 811, 820
Papus (Gérard Encausse), 551, 585
Paracelse, 562
Paris, 763
Pâris (Mathieu), 418
Parménide, 460
Parodi, 305, 763
Pascal, 23, 72, 133, 165, 177, 215, 245, 251, 252, 259, 262, 498, 683, 735, 736, 758
Pascoli, 305
Pasqually, 555, 585
Pasquier, 48, 66
Passerini, 164
Pastoureau, 285
Paul (saint), 335, 525, 547, 548, 550, 576, 786
Paul III, 7
Paul VI, 244
Péladan, 335, 427, 435, 493, 504, 510, 557, 558, 567, 775, 819
Pellico, 107
Perceval, 285, 417, 481
Pernicone, 763
Perrot, 60, 63, 431
Perséphone, 708
Pétrarque, 37, 39, 43, 44, 47, 48, 52, 56, 58, 63, 66, 67, 68, 70, 77, 90, 129, 154, 155, 159, 171, 212, 213, 217, 270, 278, 286, 288, 332, 333, 339, 392, 395, 402, 410, 422, 423, 426, 480, 504, 508, 511, 545, 546, 572, 575, 611, 679, 686, 704, 733

Petrocchi, 312, 313, 372, 378
Petronio, 763
Pézard, 17, 21, 91, 139, 146, 163, 165, 166, 197, 307, 308, 312, 318, 319, 328, 377, 398, 408, 496, 498, 499, 520, 667, 711, 818
Phidias, 786
Philippe le Bel, 20, 49, 50, 119, 220, 222, 392, 485, 487
Philippe le Hardi, 50, 72
Philippe-Auguste, 20, 119
Phlégyas, 8
Phléton, 546
Pia de Tolomei, 124, 190, 217, 417, 681
Pic de la Mirandole, 35, 40, 41, 42, 634, 659, 660, 780, 801
Picot, 64
Pie VII, 115
Pierre (saint), 56, 65, 66, 114, 241, 243, 245, 326, 329, 348, 352, 362, 378, 394, 411, 425, 434, 469, 485, 486, 487, 523, 524, 525, 527, 531, 564, 644, 800
Pierre Damien (saint), 332, 412, 630
Pierre de la Vigne, 60, 433, 485, 494, 496, 543, 560, 587, 632, 662, 663
Pierre le Lombard, 71, 397, 544
Pietosa, 681
Pietrobono, 305
Pinchard, 1, 3, 31, 42, 71, 73, 166, 214, 267, 618, 622, 624, 628, 646, 648, 733, 756, 776, 779, 780, 808, 819
Pino della Tosa, 44
Pirro, 673, 674, 675, 819
Pitwood, 7, 9, 28, 29, 30, 37, 78, 81, 82, 85, 86, 92, 93, 102, 103, 115, 119, 121, 123, 126, 128, 131, 141, 144, 168, 184, 185, 186, 190, 193, 197, 215, 227, 247, 270, 275, 276, 278, 293, 295, 296, 297, 298, 383, 391, 392, 436, 442, 524, 565, 566, 567, 568, 570,571, 573, 574, 575, 577, 579, 588, 589, 590, 649, 653, 672, 702, 704, 710, 716, 723, 724, 729, 735, 781, 787, 788, 789, 794, 812, 813, 816
Platon, 35, 36, 40, 42, 71, 88, 134, 171, 183, 212, 279, 382, 386, 399, 400, 422, 424, 428, 448, 453, 454, 455, 457, 465, 466, 472, 474, 476, 477, 481, 492, 500, 503, 510, 534, 535, 536, 540, 541, 542, 543, 544, 546, 548, 549, 602, 611, 616, 622, 623, 624, 625, 628, 633, 638, 662, 677, 678, 679, 680, 682, 686, 687, 693, 695, 696, 697, 698, 699, 704, 723, 745, 771, 794, 817, 831
Pline, 96, 395
Plotin, 35, 41, 42, 399, 511
Pluton (ou Plutus), 708
Poe, 119, 275, 819
Polenta (famille), 44, 125, 203, 382
Polenta (Guido Novello da), 44
Polenta (Ostasio Da), 44
Polidori, 401
Polignac, 57
Pollion, 51, 530
Pons, 173
Portier, 534
Portinari (Folco), 475, 491, 695
Possevin, 392
Poussin, 22, 95, 96, 97, 98, 675, 701, 779, 809
Prato (cardinal), 349
Preda, 361
Prévost, 298, 568, 577, 579, 580, 582, 584, 585, 586, 587, 741, 742, 782
Primavera, 547, 639, 681, 682, 712
Priscien, 165
Proclus, 41, 42, 399, 817
Prométhée, 286, 452, 531
Proserpine, 708, 712, 713, 717
Proudhon, 401
Proust, 20, 590, 814
Ptolémée, 69, 411, 455, 756, 757
Pungiluovo, 508
Pythagore, 420, 422, 438, 553, 628

Q

Quinet, 91, 177, 207, 216, 217, 220, 259, 286, 295

R

Rabaut Saint-Étienne, 70
Rabelais, 1, 35, 120, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 192, 201, 246, 315, 333, 525, 558, 567, 611, 741, 744, 774, 779, 784, 786, 787, 791, 814, 819
Rable, 133
Rachel, 474, 544, 670, 682, 695
Racine, 9
Racine (Jean), 10, 69, 70, 85, 578, 611
Racine (Louis), 71
Raimbaud de Vaqueiras, 599
Rajna, 763
Raoul de Houdenc, 45, 90, 450
Raphaël, 14, 15, 36, 38, 39, 70, 97, 272, 333, 505, 508
Rapin, 395
Ratisbonne, 126, 136, 143, 163, 296

Ravaisson, 453, 512, 667, 817
Ravasi, 244
Raynouard, 543, 604
Récamier, 97, 117, 170, 230, 649
Reeve, 574
Régnier, 253
Rembrandt, 786
Renan, 74, 237
Renaudet, 42, 43, 91, 818
René d'Anjou, 45
Renier, 763
Renucci, 91, 818
Reynard, 143, 556
Reynaud, 214
Rhéal, 66, 136, 138, 139, 163, 327, 346, 373, 441, 499
Richard, 150, 167, 270, 298, 782, 815
Richelieu, 70
Richer, 23
Riemann, 757
Rienzo, 167
Rigault, 403
Rimbaud, 751
Rio, 403
Riquetti, 111
Risset, 146, 313, 400, 620, 819
Rivarol, 15, 72, 76, 78, 79, 82, 85, 93, 94, 100, 111, 135, 143, 144, 160, 161, 231, 237
Rivet, 66
Robert (Danièle), 139, 145
Robert (Hubert), 98, 314
Robespierre, 203, 224
Rod, 113, 345, 359, 360, 361, 362, 363
RODIN, 17, 30, 266, 271, 272, 273, 274, 300, 413, 452, 814
Rodolphe Ier de Habsbourg, 498, 499
Roland (Pauline), 659
Roland de Roncevaux, 275, 292, 294, 334
Rollinat, 329
Ronchaud, 674
Ronsard, 48, 49, 56, 63, 65, 278, 611
Ronzy, 60, 61, 62
Rosier-Catach, 21, 146, 150, 162, 284, 497, 520
Rossetti (Dante Gabriel), 655, 711, 712
Rossetti (Gabriele), 63, 66, 115, 116, 141, 142, 153, 290, 302, 361, 392, 393, 402, 403, 404, 405, 417, 418, 419, 421, 422, 423, 424, 426, 427, 429, 431, 438, 480, 489, 493, 501, 506, 509, 510, 557, 558, 569, 645, 646, 693, 779, 815
Rossini, 820
Roubaud, 596, 603, 604, 619, 763
Rougemont, 58, 181, 427, 596, 605, 733, 760
Rouillé, 59
Rousseau, 19, 99, 117, 150, 166, 201, 204, 799
Roux, 622
Rubens, 13, 14, 15
Ruskin, 648
Rusticucci, 376, 623
Rutebœuf, 611

S

Sabatier, 536, 537, 721
Sade, 119, 204
Saffiedine, 739
Safieddine, 189, 190, 574, 702, 703, 705, 711, 714, 715, 717, 719, 721, 722, 724, 725, 733, 736, 737
Saint Gelais, 47
SAINTE-BEUVE, 19, 72, 78, 79, 91, 111, 131, 168, 185, 197, 207, 240, 436, 585, 649, 787
Saint-John Perse, 152, 153, 167, 183, 320, 337, 338, 416, 628, 641, 719, 743, 744, 745
Saint-Martin, 331, 522, 549, 552, 553, 585, 589, 742, 772, 776
Saint-Mauris, 136, 142, 504
Saint-Simon, 209, 210, 211, 238
Salomon (roi), 367, 368, 657
Sand, 186, 207, 236, 551, 659, 669, 673
Sandro de Pipozzo, 446
Sapegno, 606, 607
Sapia deì Salvani, 417, 681
Satan *Voir* Lucifer
Saturne, 41, 98, 430, 446, 657, 793, 798
Savonarole, 332, 333, 446
Sayn-Wittgenstein, 675, 676
Scaliger, 124, 203
Scaligier, 87
Scève, 36, 56, 58, 59, 649
Scheffer, 7, 8, 11, 12, 540, 651
Schelling, 173, 245, 270, 399, 491, 523, 622, 725, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 750, 751, 754, 796
Schiaffini, 319
SCHLEGEL, 85, 402, 404, 423, 424, 425, 426, 447, 480, 489, 501, 510, 535, 739, 740
Schneider, 7, 9, 10, 11, 15, 17
Scholem, 572
Schopenhauer, 12, 252, 363

Schubert, 13
Schuré, 39, 41, 528, 529, 558, 654, 656, 670, 671, 819
Schwartz, 60
Scipion, 191, 791
Scot (Duns), 444
Scot Érigène, 335
Scott (Walter), 8, 12, 17, 265, 275, 278, 819
Seguerelli, 431
Séguin, 247
Sénèque, 269, 281, 514
Servius Tullius, 97, 772
Shakespeare, 8, 9, 12, 17, 25, 73, 76, 85, 94, 103, 104, 107, 121, 122, 193, 217, 231, 264, 265, 275, 278, 298, 299, 396, 578, 579, 611, 771, 783, 784, 785, 786, 787, 789, 790, 800, 812, 815, 819
Siger de Brabant, 188, 190, 323, 326, 330, 448, 513, 554, 563, 567, 568, 575, 576, 577, 578, 579, 581, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 590, 739, 746, 762
Siger de Courtrai, 568
Simon de Montfort, 308, 432
Simon le Mage, 642
Sismondi, 86
Sixte Quint, 65
Socrate, 454, 455, 511, 531, 541, 542, 624, 678, 694, 695, 696, 697, 699, 791
Sollers, 312, 596, 627, 766
Sordello, 124, 447, 549, 600, 626
Soulier, 47
Soumet, 296, 297, 298, 573
Spengler, 265
Spinoza, 221, 346, 535, 799
Sponde, 66
Stace, 478, 632, 651, 653
STAËL, 46, 66, 83, 84, 85, 103, 104, 112, 118, 131, 206, 551, 684, 740
Stella, 688, 689, 691, 692
Stendhal, 19, 82, 112, 254, 294, 566, 686
Sternhell, 249
Strauss (Leo), 404, 405, 423, 432
Struvius, 311
Swedenborg, 188, 412, 422, 531, 538, 550, 554, 556, 559, 563, 565, 576, 577, 578, 579, 580, 583, 585, 586, 588, 589, 590, 624, 627, 721, 724, 739, 741, 772, 777
Sylvestre (saint), 64
Symeoni, 59
Szanto, 97

T

Taillandier, 82, 130, 133, 403, 677
Taine, 111, 129
Talleyrand, 343
Tarver, 136
Tasse, 23, 39, 44, 57, 74, 76, 90, 100, 102, 104, 106, 107, 154, 191, 217, 265, 288, 504, 579, 611
Tchaïkovski, 540
Tempier, 320, 392
Térence, 281
Terrasson, 135, 142
Thalès, 422
Thémistius, 395
Thérèse d'Avila (sainte), 535, 538, 543, 550, 568, 616
Thibaudet, 293, 782
Thierry, 263, 413
Thiers, 12, 14, 15, 114
Thomas d'Aquin (saint), 110, 156, 171, 177, 237, 243, 263, 323, 333, 347, 351, 352, 353, 355, 364, 365, 366, 367, 371, 373, 398, 403, 407, 408, 412, 428, 443, 447, 448, 456, 457, 461, 464, 465, 468, 471, 472, 474, 476, 492, 503, 505, 508, 511, 512, 514, 517, 518, 520, 521, 544,631, 652, 661, 696, 748, 817
Tieck, 820, 821
Tilliette, 245, 473, 491, 535, 750, 751, 752, 754
Titien, 13, 653, 681
Tolomei (Claudio), 241
Torraca, 763
Torri, 301
Tory, 48, 49
Tournes, 59
Toussaint, 155, 771
Toussenel, 274
Tréverret, 357, 358, 359, 361, 363
Trissin, 23
Tristan (Flora), 659
Tristan (légende arthurienne), 540

U

Uberti, 307
Ubertin de Casale, 324, 329
Ugolin, 7, 9, 11, 17, 75, 82, 86, 100, 118, 120, 123, 185, 186, 187, 190, 252, 271, 291, 417, 523, 565, 657, 783, 785, 791, 811, 820
Uguccione della Fagiuola, 111

Ulysse, 122, 292, 341, 416, 417, 496, 623, 757, 771, 783
Ursins (cardinal), 349, 371

V

Valensin, 17, 197
Valentin Andreae, 562
Valéry, 98, 555
Valli, 572
Vandelli, 137, 165, 302, 377, 514
Vanhove, 757, 758
Vanna, 419
Vanni Fucci, 314, 315, 316
Vannucci, 403
Varron, 479
Vasoli, 514
Vaudoyer, 97
Vaux, 170, 211, 212, 213
Vellutello, 401
Verdi, 822
Verlaine, 182, 554
Vermeesch, 477
Verne, 182, 756, 814
Véron, 246
Véronèse, 13
Vespuce, 772
Veuillot, 237, 258, 508
Viard, 8, 12, 18, 20, 24, 70, 81, 127, 131, 203, 236, 247, 249, 254, 259, 260, 267, 275, 294, 322, 382, 413, 540, 555, 658, 704, 710, 716, 720, 736, 767, 786, 799, 815
Viatte, 18, 190, 551
Vico, 126, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 178, 199, 216, 226, 227, 286, 288, 408, 447, 527, 552, 555, 556, 661, 667, 669, 740, 741, 751, 779, 780, 781, 782, 805, 822
Vieri di Cerchi, 384
Vigny, 16, 19, 182, 207, 240, 270, 295, 296, 297, 331, 383, 540, 551, 649
Villaert, 68
Villain Lami, 137
Villani, 49, 51, 169, 288, 307, 496, 600
Villedieu, 203
Villèle, 222
Villemain, 86, 91, 131, 402, 431, 568, 813
Villon, 45, 154, 155, 611
Villot, 16
Vincent de Beauvais, 47
Vinson, 137
Violetta, 667
Viollet le Duc, 813
Virgile, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 23, 26, 27, 42, 48, 49, 51, 53, 71, 74, 77, 82, 86, 89, 98, 100, 101, 102, 104, 108, 109, 115, 117, 119, 122, 123, 124, 160, 171, 177, 191, 192, 198, 201, 202, 217, 265, 271, 273, 279, 285, 287, 288, 296, 300, 301, 302, 303,304, 306, 307, 309, 317, 355, 358, 372, 373, 396, 402, 406, 407, 416, 418, 422, 427, 444, 446, 447, 453, 466, 474, 475, 476, 478, 479, 503, 505, 514, 515, 522, 524, 530, 544, 562, 567, 578, 587, 588, 589, 610, 623, 626, 628, 632, 638, 640, 644, 646, 647, 648, 652, 654, 655, 662, 663, 681, 682, 694, 696, 698, 708, 711, 713, 714, 730, 771, 774, 776, 777, 778, 779, 786, 787, 789, 791, 794, 795, 796, 803, 804, 815, 819
Vivenza, 645, 752
Volney, 75, 300
Voltaire, 9, 10, 13, 15, 18, 22, 23, 24, 69, 73, 74, 75, 78, 88, 91, 94, 100, 101, 102, 131, 132, 142, 175, 200, 203, 204, 217, 263, 285, 286, 288, 295, 401, 437, 505, 611, 787
Von Bülow (Cosima), 675
Vulliaud, 331, 534

W

Wagner, 119, 123, 167, 179, 265, 267, 306, 319, 329, 331, 363, 558, 659, 673, 674, 675, 754, 819, 820, 821, 822
Walter, 155, 204, 224, 285, 526
Watteau, 260, 419
Watteville, 139
Wegele, 43
Wenin, 397, 448
Whitehead, 817
Willermoz, 552
Wirth, 769
Witte, 12, 85, 514
Wronski, 209
Wyclif, 395, 396

X

Xantippe, 511

Y

Yeats, 751
Yseult, 656, 681

Z

Zacharie, 325
Zandonai, 540
Zanin, 121, 129, 135, 145, 816, 818
Zéloni, 138, 667
Zingarelli, 763
Zola, 363
Zulli, 565, 568
Zweig, 20, 112, 113, 218, 537, 538, 578

Table des matières

INTRODUCTION. .....ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.

1° Embarquer avec Dante..... **Erreur ! Signet non défini.**

2° Pour la France, Le Romantisme..... **Erreur ! Signet non défini.**

PARTIE 1 : PENSER L'HISTOIRE. .....ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.

Chapitre 1 : Pourquoi Dante en France au XIXe siècle ? ..... Erreur ! Signet non défini.

I – La présence française de Dante jusqu'à la Révolution. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

§1. La Renaissance française. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1° L'esprit français de la Renaissance face à la Florence ficinienne..... **Erreur ! Signet non défini.**

2° Des premières condamnations à une attitude plus favorable. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3° Dante sous François Ier. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4° De la Renaissance au Baroque : querelles politiques, luttes religieuses. ... **Erreur ! Signet non défini.**

§2. Âge classique et siècle des Lumières. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1° Le classicisme aveugle à Dante. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

2° Les Lumières : Progrès contre obscurantisme médiéval bizarre..... **Erreur ! Signet non défini.**

§3. Autour de la Révolution française : redécouverte, dantophilie, dantologie. . **Erreur ! Signet non défini.**

1° Pendant la Révolution : échos de *l'Enfer*..... **Erreur ! Signet non défini.**

2° Sous l'Empire, faible présence de Dante. Chateaubriand. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3° Napoléon, sauveur politique gibelin ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**

4° Après l'Empire : de la dantophilie à la dantologie. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

II – Aperçus d'une philosophie du langage. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

§1. Traduire Dante. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

§2. Inventer une nouvelle langue ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1° Fonder, humainement, culturellement, politiquement, une nouvelle langue ? .....**Erreur ! Signet non défini.**

2° De Dante au Romantisme en passant par Rabelais : la langue comme fait politique ?. **Erreur ! Signet non défini.**

3° Une langue sacrée, originaire ?..... **Erreur ! Signet non défini.**

4° Langue et histoire : Vico lecteur de Dante, traces dans le Romantisme. ... **Erreur ! Signet non défini.**

5° Poème, langue sacrée et laïcité. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
6° Langue et éducation populaire, voire démocratique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§3. Des lieux communs de la dantophilie. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre 2 : La France, face à l'histoire. ..... Erreur ! Signet non défini.
I – Contexte général : sens de l'histoire, quête politique, sacerdoce poétique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Progrès ou déclin ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Croire dans le Progrès ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Palingénésie du pouvoir religieux. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Un déclinisme final du Romantisme. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Baudelaire, Dante antimoderne ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Le « Romantisme noir » : le Dante de Rodin. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§3. Des poètes, en temps de détresse. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Écrire l'épopée dont la France a besoin. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Les ruines et les arches brisées. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Les âges du monde : reconstruction, régénération ..... **Erreur ! Signet non défini.**
II – Politique dantesque ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. De l'histoire à la politique : espérer encore ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. La doctrine politique de Dante. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La séparation des modes du pouvoir. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° L'attente impériale. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§3. Dépassement de la politique ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° L'énoncé d'un problème. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Être à soi-même son propre parti. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Se retirer du jeu des factions : une attitude romantique ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**

PARTIE 2 : USAGES DU CHRISTIANISME. ..... ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.

Chapitre 1 : Dante face au catholicisme. ..... Erreur ! Signet non défini.
I – Un problème de longue mémoire. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Aperçus historiques. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La folie Hardouin : création ou éternité du monde ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Panorama du dix-neuvième siècle. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Après Rossetti : méthode et doctrine de l'hérésie. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La recherche d'une méthode : la langue arcane. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Le doute de Delécluze. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Schlegel, en réponse à Rossetti. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
II – Le débat entre Aroux et Ozanam. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Dissimulation et transgression : Aroux, Dante et Luther. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Un fondateur : Frédéric Ozanam. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Rome et l'histoire du christianisme. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Dante, philosophe moral et théologien. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

3° Garantie d'orthodoxie. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
III – Un problème en suspens. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Hérésie et politique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Formulation du problème. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Dante et Frédéric II. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Reprise des débats. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La réponse de Boissard. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Dernière tentative d'Aroux. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
IV - Vers un christianisme transcendantal ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. La raison et la foi. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Interprétation générale et détails des textes. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Qui a parlé en premier ? La foi dans les limites de la raison. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Dante dans les suites d'un christianisme à plus haut sens. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Christianisme transcendantal et johannisme. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Un ésotérisme du signe. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Deux exemples : Schuré et Éliphas Lévi. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre 2 : Élever l'humain. L'appel du mysticisme..... Erreur ! Signet non défini.
I – Dante mystique ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. La mystique catholique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Dante et la mystique catholique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Le Dante de Delécluze. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Vers un autre mysticisme. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Mysticisme et Romantisme ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Dante, poète voyant ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Conclusion sur la mystique ..... **Erreur ! Signet non défini.**
II – Dante et Balzac. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Métamorphoses de Dante chez Balzac. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Une relation littéraire. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Balzac, savant dantologue ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Communauté spirituelle. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Divine comédie, comédie humaine. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Le livre mystique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

PARTIE 3 : FÉMINITÉ ET MYTHOLOGIE.....ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.

Chapitre 1 : Dépasser le mysticisme : métamorphoses et *trasumanar*. ..... Erreur ! Signet non défini.
I – Équivoque mystique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Dante face aux Troubadours. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La critique ancienne : Fauriel, Jeanroy, Bergmann. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° La critique moderne : Hauvette, Roubaud, Malato. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Mariage mystique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

1° Un commencement impossible ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Mariage au temps de la *Vie Nouvelle*. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§3. Dépassement de la mystique et du mysticisme. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La différence sexuelle contre l'androgyne. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Du mysticisme à l'initiation mystérique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
II – Métamorphoses dantesques. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. La métamorphose : définition et présence chez Dante. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Le concept de métamorphose. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Un exemple : l'âme et le papillon. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. *Trasumanar*. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Métamorphose et pouvoir des yeux. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Retour à une humanité primordiale grâce à une Dame. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Une langue, une politique et un ciel pour la métamorphose. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
4° Aperçus guénoniens. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre 2 : L'Éternel-Féminin. ..... Erreur ! Signet non défini.
I – Métaphysique de l'amour et métaphysique du sexe. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Penser la différence sexuelle ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Amour chrétien ou féminité inquiétante ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Vers une métaphysique du sexe. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Une nouvelle épistémologie : l'intellect d'amour. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Le Romantisme, âge de la religion de Béatrice ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La Dame, enfin présente, peu pensée. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° L'expérience de Liszt. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
II – La Dame initiatrice. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Béatrice, fille de Diotime ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Se convertir grâce à l'amour de Béatrice. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Béatrice, actualisation de l'amour. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° La Béatrice de Delécluze ..... **Erreur ! Signet non défini.**
4° Une limite du rapprochement entre Diotime et Béatrice. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Le culte de la Dame : de Dante à Nerval. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° De Dante à Nerval : méthode de lecture. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Le Tombeau de la Dame, dans le culte des Mères. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Érotisme initiatique. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
4° Le mariage, la mort, le pouvoir de la Dame. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
5° De l'*intelletto d'amore* à l'union de la folie avec la raison. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

Chapitre 3 : Mythologie poétique. ..... Erreur ! Signet non défini.
I – Une mythologie de la raison ? ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Un dessein mythologique commun : Schelling, Dante, Balzac. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Allégorie, symbole et mythe. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Dernier acte nervalien. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

II – Le pôle et le tombeau. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§1. Dante et Béatrice, couple polaire. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° La Dame et la rose. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Essai de cosmographie : l'axe et les pôles. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
§2. Le voyage d'outre-tombe et la puissance du tombeau. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
1° Le Mythe du Tombeau. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
2° Hugo et l'esprit de Dante : premiers aperçus. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
3° Hugo – Autrefois. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
4° Hugo – Aujourd'hui. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

CONCLUSION. ..... ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.

BIBLIOGRAPHIE ..... ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.
Œuvres de Dante. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Éditions critiques. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Traductions françaises. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Traductions du XIXe siècle. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Traductions modernes. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Corpus des auteurs étudiés. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Références secondaires. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Auteurs classiques. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Littérature secondaire. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Débats dantologiques. ..... **Erreur ! Signet non défini.**
Problèmes généraux de littérature et de philosophie. ..... **Erreur ! Signet non défini.**

INDEX ..... ERREUR ! SIGNET NON DÉFINI.