



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

**Durante Alighieri
dit**

DANTE

(Italie)

(1265-1321)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La divine comédie*" étudiée dans des dossiers à part).**

Bonne lecture !

Dans la seconde quinzaine du mois de mai 1265, il est né à Florence, dans la maison familiale sise près de l'église San Martino dei Vescovo, entre le Corso et la Badia.

Florence était alors en voie de devenir la plus puissante cité de l'Italie centrale et l'une des plus considérables de l'Occident chrétien. Dès 1250, un gouvernement communal, imposé par les forces associées de la bourgeoisie et de l'artisanat, avait mis fin à la suprématie des maisons nobles, et les avait écartées des affaires communales. Deux ans plus tard furent frappés les premiers florins d'or, marqués du lis, qui allaient bientôt devenir, et pour trois siècles, les «dollars» de l'Europe marchande. Mais la ville était déchirée par les conflits entre deux partis : les guelfes, qui étaient acquis à l'autorité temporelle des papes, et les gibelins, qui étaient les défenseurs de la primauté politique des empereurs. Ces conflits tournaient de plus en plus à l'affrontement entre les bourgeois et les nobles ou aux guerres de prépondérance entre cités voisines et rivales. Les gibelins, qui étaient les maîtres de la ville lorsque Dante vit le jour, furent définitivement évincés du pouvoir et définitivement exilés en 1266 à la suite de la bataille de Bénévent, où Manfred, le roi de Sicile, avait péri, et de la mort de Conradin, son neveu, dernier descendant de Barberousse et de Frédéric II. Toute la population était ou se disait guelfe. Mais Florence étant « *la ville aux partis* », n'aurait su se passer de factions ; et les guelfes se partagèrent en blancs ou parti conservateur (composé de l'aristocratie des marchands, du « *popolo grasso* » à laquelle s'était jointe l'aile gauche de l'ancienne noblesse féodale qui s'était fait inscrire aux corporations, dont les chefs étaient les Cerchi, issus de la campagne, ce qui fit donner à leur parti le surnom de « *parti sauvage* ») et noirs ou parti populaire (formé de l'alliance démagogique de la vieille noblesse féodale, exclue du pouvoir depuis 1293, avec le peuple et le petit commerce dont elle flattait l'envie dans l'espoir de ressaisir l'autorité, fût-ce par la violence, leurs chefs étant les Donati). De plus, tandis que les guelfes noirs voulaient se soumettre au pape, les guelfes blancs étaient plus proches d'une conception républicaine du pouvoir.

Dante allait vivre dans ce climat de luttes sociales et de guerres régionales, où l'empire et la papauté constituaient des pôles d'engagement ou des prétextes d'alliances plus que des causes embrassées pour elles-mêmes.

Sa famille, de petite noblesse guelfe, était peu fortunée. Son enfance fut sans doute triste, car Bella, sa mère, fille de Durante di Scolaio degli Abbati, mourut toute jeune, alors qu'il avait treize ans, et il perdit son père avant qu'il n'eût dix-huit ans. Sa première jeunesse ne peut être entrevue qu'à travers de très rares documents d'archives et la narration romancée qu'il en donna dans « *La vita nova* ». À l'âge de neuf ans, il fut frappé par la beauté d'une fillette de huit ans, Béatrice, la fille de Folco Portinari, riche bourgeois, dont la maison était voisine de celle des Alighieri. Il écrivit, dans « *La vita nova* » : « *Je la rencontrai vers la fin de ma neuvième année. Je puis dire avec vérité que l'esprit de vie qui réside en la chambre la plus secrète du cœur se mit, à ce moment, à trembler horriblement jusqu'à la plus fine de mes veines, et je dis en tremblant ces paroles : « Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi. »* Il allait lui vouer un amour de toute une vie.

Peu intéressé par les activités commerciales, il se consacra à l'étude. Mais, sans appui, sans fortune, il ne reçut d'abord que l'enseignement de l'école de la ville où il apprit la grammaire, les mathématiques et la logique. Dès l'âge de seize ans, il poursuivit son apprentissage en autodidacte en suivant les conseils d'un guide, Brunetto Latini, notaire, homme politique (à ce titre, chargé de nombreuses et importantes missions par le gouvernement de Florence) et maître de rhétorique et de philosophie qui, durant un long séjour qu'il dut faire à Paris, de 1260 à 1266, au temps où les guelfes (il en était un) étaient chassés de Florence par les gibelins, écrivit en français son « *Trésor* », son ouvrage le plus célèbre, sorte d'encyclopédie contenant la somme des connaissances de son temps. Il lui fit connaître les lettres antiques (Dante sut par cœur l'« *Énéide* » de Virgile, poète qu'il considéra comme le modèle à suivre et qu'il choisira comme guide dans sa « *Divine comédie* »), l'initia aux sciences et lui donna le goût de cette littérature didactique et allégorique qui florissait alors en France. Dante s'exerça également au dessin, à la musique. Il fréquenta les milieux intellectuels de Florence, se lia d'amitié avec les poètes Guido Cavalcanti, Lapo Gianni et, plus tard, Cino da Pistoia, qui représentèrent, avec lui, l'école du « *dolce stil nuovo* », du « *doux style nouveau* », transposition mystique de l'amour courtois, car son domaine de prédilection fut la rime qu'il travailla, telles des gammes.

En 1283, à dix-huit ans, il revit Béatrice Portinari, et le «*très doux salut*» de la jeune fille lui fit «*voir les confins de la béatitude* ». À la suite de cette rencontre, il fit un songe mystérieux, décrit dans un sonnet de couleur surréaliste avant l'heure, et sa passion grandit au point d'émouvoir plusieurs de ses amis, mais aussi d'éveiller leur curiosité bavarde. Soucieux de cacher son amour aux indiscrets, il fit mine d'être successivement épris de deux autres femmes, appelées au rôle d'écrans. Mais la société florentine en vint, par sa faute, à parler de l'une d'elles «*au-delà des bornes de la courtoisie* ». Béatrice, elle-même abusée par ce simulacre, scandalisée et peut-être jalouse, affecta de lui refuser le salut qui était toute sa consolation. Il sut mériter qu'elle le lui rendît. Il lui arrivait de trembler de vertige quand elle approchait, alors même qu'il ignorait encore sa venue (voir «*Vita nova*», XIV et XXIV). Un jour qu'il s'était trouvé mal en l'apercevant dans une réunion mondaine où il ne savait pas qu'elle fût, il prit la résolution de ne la plus voir et de contenter son amour du seul plaisir de la chanter, ayant découvert, après un accès de douleur et de larmes, que «*Amour a placé tout [son] bonheur dans ce qui ne peut [lui] être ôté* », à savoir «*dans les paroles [qu'il dit] à la louange de [sa] dame* ». Aussi prit-il le parti de se vouer à cette louange, passant de l'imploration insistante ou de la rhétorique impersonnelle du cœur à une poésie d'exaltation qui attestait sa détermination de vivre un amour qui soit la preuve et le fruit d'une liberté vraie. La conversion à la louange ne marqua pas seulement une nouvelle direction de nature thématique et stylistique : ce fut l'indice d'une découverte psychologique qui secondait l'aspiration morale : le sentiment intime de liberté, compris comme le refus d'une aliénation étroitement passionnelle et la justification de sa dignité intérieure. Ce qu'il avait d'abord escompté de la «*très noble vertu*» émanant du salut de Béatrice, il l'attendit désormais des paroles de gloire qu'il adressait à «*la gentilissima* », c'est-à-dire de la célébration assidue des perfections que l'amour lui avait fait découvrir en elle. Là résidait l'essentiel, qui faisait que cet amour était son amour et ne pouvait lui être ôté. Ainsi, longtemps avant Stendhal, la «*cristallisation*» était-elle mise au cœur de l'authenticité amoureuse. Ce fut également, après la réaction de Béatrice offensée par des rumeurs cancanières, l'esquisse d'un programme de libération hors des contingences qui avaient compromis le bonheur d'aimer dans l'affaire des femmes-écrans. Se plaindre de cette réaction aurait signifié pour Dante laisser son amour à la merci des malentendus, l'exposer à des faits ou des propos indépendants de son libre vouloir, au lieu que l'exaltante accumulation en sa conscience des innombrables sujets d'aimer Béatrice que son amour lui dictait était l'acte probant de sa liberté souveraine. Toute problématique du sentiment cessant, la dévotion amoureuse fut perçue comme un bonheur achevé, effet d'une passion qui se rendait heureuse et se voyait justifiée en se délivrant de tout ce qui ne dépendait pas d'elle. Il n'était plus besoin de réciprocité certaine ni d'acquiescement courtois. Du coup s'évanouissait le langage amoureux traditionnel de la victoire ou de la défaite, de la conquête ou de l'abandon.

En 1285, union arrangée de longue date par son père, Dante épousa Gemma Donati (la plus folle de ses erreurs, selon Boccace), dont il allait avoir trois ou quatre enfants. En 1287, Béatrice Portinari épousa le banquier Simone dei Bardi. Dante, étant tombé gravement malade, dans son délire songea, pour la première fois, que sa dame, à son tour, subira la mort. Et, en effet, en 1290, Béatrice mourut à l'âge de vingt-quatre ans. L'amour de Dante pour «*la dame bienheureuse et belle*», devint alors sublimé et même mystique ; sa douleur lui révéla que les perfections dont se nourrissait son amour, loin de se muer en abstractions invulnérables, n'avaient pas cessé d'être pour lui des qualités de la vie sensible de «*la gentilissima* ».

Il composa alors :

«*La vita nova*»
(1291-1293)

Autobiographie

Ce «*petit livre*», comme Dante l'appelait lui-même, comprend quarante-deux chapitres qui font alterner trente et un poèmes (vingt-cinq sonnets, une ballade et cinq chansons) et des commentaires en prose où il fait le récit de sa vie intime, telle qu'elle lui apparaissait dans la perspective

sentimentale et affective de ses souvenirs (« *livre de la mémoire* »), de ses rêves prémonitoires, étroitement associée à l'image de Béatrice, la femme aimée et célébrée, perdue et regrettée. Dès leur première rencontre dans leur enfance, sa beauté lui apparut aussitôt dans la splendeur de son intransigeante spiritualité (« *Ecce deus fortior me* ») : un bien qui éveille le désir et suscite l'amour, une passion à laquelle la vie du corps elle-même devra être sacrifiée. Son existence en fut illuminée et radicalement changée. Ce ne fut pas un amour sans troubles, sans alarmes, ni sans tentations adverses.

Ainsi commença « *la vie nouvelle* », dans laquelle l'amour, tendu vers ce qui satisfait l'intelligence en tant que faculté de connaissance (« *amour rationnel* »), devint chez lui la cause même de toutes les attirances qu'il allait connaître. Quand il la revit, à l'âge de dix-huit ans, il considéra son salut comme le message lumineux d'une âme parfaite ; il le grisa et lui fit connaître, dans l'éclair d'un regard, une beauté qui le remplit de béatitude. Faisant de Béatrice son unique pensée, il se plaça alors au centre de sa joie, opposant son silence et le voile de son sourire à ceux qui lisaient sur son visage le tourment qui l'habitait. Pour garder jalousement son secret, fleur spirituelle de son âme amoureuse qu'il sentait devoir soustraire à toute curiosité indiscreète, il feignit d'être épris d'une autre femme en l'honneur de laquelle il écrivit de « *petits poèmes* » (voir "*Rimes*"). Et, lorsque cette femme quitta Florence, le laissant à sa désolation, il s'empessa une fois de plus de dissimuler cette vérité intime sous le « *masque* » d'une autre femme ; mais il apporta à la chanter un désir si fervent que l'émotion qui jaillissait de son âme se troubla et que l'idée de la beauté qui le ravissait tant chez Béatrice l'obscurcit. Or voici que certains se mirent à discourir de cette passion en « *dépassant les bornes de la courtoisie* », et Béatrice, prêtant foi à ces bavardages qui le montraient sous le jour d'un cynique jouisseur, refusa désormais de le saluer, lui ôtant ainsi ce qui était pour lui une source de béatitude.

La volonté de Dante, en s'écartant de cette droite ligne que lui traçait la resplendissante beauté de Béatrice, s'abandonna aux flots obscurs du sentiment et de la passion. Mais, toujours inspiré par cet amour qui l'aiguillonnait, le guidait et lui donnait son but, il s'aperçut qu'il avait abouti à un échec artistique dans ses poèmes consacrés à la deuxième femme dont il s'était servi comme d'un écran. Il abandonna alors les amours feintes, pour s'adresser directement à Béatrice et lui déclarer la noblesse de la passion qu'il nourrissait depuis toujours à son égard. Mais elle était femme à ne pas se départir si aisément de son propos, et il ne put rien espérer d'elle désormais, si ce n'est de la compassion pour les souffrances qu'il endurait dans leurs plus intimes contradictions. Au cours d'une noce, Béatrice, qui était accompagnée de ses amies, vint à sourire du trouble qu'elle suscitait chez le poète : elle refusait ainsi toute compréhension à cet amour qui, du même coup, devint pour Dante sa seule raison de vivre et d'exister. Il mourut ainsi à lui-même pour s'abîmer dans la beauté de Béatrice, source d'exaltation et de dépassement.

Au terme de cette métamorphose naquit la nouvelle poésie de Dante, floraison lyrique de son âme plongée dans un état de grâce naïve (voir "*Rimes*"). Se rappelant alors la présence merveilleuse de Béatrice, il l'imagina dans sa patrie céleste, parmi les anges et les âmes bienheureuses, et son amour pour elle se transforma aussitôt pour devenir la foi en un ordre providentiel dont elle était l'évidente manifestation à en juger par l'action bénéfique que sa présence exerçait sur tous les cœurs. Mais, bientôt, il tomba gravement malade, et le sentiment de la fragilité, de la brièveté de la vie, éveilla de nouveau en son âme la pensée d'un retour de Béatrice au ciel ; cette pensée se mua bien vite en un terrible pressentiment. Tandis que, rétabli, il s'apprêtait à exprimer la nouvelle éclosion de son âme, elle mourut. Cette mort prématurée de l'aimée fut d'abord la source de la plus noire détresse. Une fois la « *stella rectorix* » disparue de sa vie la plus intime, il vit l'horizon s'obscurcir devant lui et le monde perdre de sa valeur. Moment de recueillement et de méditation, où la douleur, ressassant les beaux souvenirs, les interpréta selon leur signification profonde : Béatrice était la splendeur d'un « *miracle* », un admirable effet de la première Cause ; elle était « neuf », multiple de trois, la trinité : elle était donc un reflet de la perfection divine et, par conséquent, un bien analogue (« *per similitudine* ») au bien suprême. Le souvenir de Béatrice demeurait dans l'âme du poète, et le temps ne parvint pas à l'affaiblir. Par la vertu de l'amour, il s'éleva en pensée jusqu'à l'empyrée, dans la plus haute sphère céleste, là où désormais trônait glorieusement Béatrice.

Devant la beauté de cette révélation, il se jura alors de ne plus parler de sa céleste créature jusqu'au jour où il serait capable de le faire dignement. À la dernière page, il écrivit : « *Après ce sonnet*, de "*La*

vita nova”, il m'apparut une admirable vision, en laquelle je vis des choses qui me firent décider de n'en pas plus dire de cette Bénie, jusqu'à ce que je puisse plus dignement traiter d'elle. Et de venir à cela je m'efforce autant que je peux, comme elle le sait véritablement. Et donc, si c'est le plaisir de celui pour qui toutes les choses vivent, que ma vie dure pour quelques années, j'espère dire d'elle cela qui jamais ne fut dit d'aucune. »

Commentaire

“*La vita nova*” est l'une des plus anciennes œuvres autobiographiques, intimes même, de la littérature européenne. Les poèmes furent écrits à partir de 1283 si l'on en croit un passage de la prose, tout ensemble explicative et narrative, qui forme autour des poèmes comme un tissu conjonctif qui en illustre les motifs d'inspiration et opère par « *divisions* » une analyse de la pensée qui s'y trouve développée, pour aboutir enfin à une synthèse où se résume tout l'apport du poète.

C'est un récit romantisé, poétisé, allégorisé, de son amour pour Béatrice, où peu de faits réels sont rapportés, où il ne voulait qu'encadrer les chansons et sonnets qu'il avait, suivant la tradition des troubadours et de l'amour courtois, composés pour sa dame et auxquels, après coup, il donna le sens détourné et délibérément mystique qui, seul, lui importait désormais. Elle est idéalisée, vue comme inspiratrice et guide ; un culte lui est voué. Dante nous fait connaître cette expérience intime et réelle en distinguant, sur le plan métaphysique, le principe actif (« *amour* » ou « *forme* »), qui opère en lui indépendamment de sa volonté, mais auquel sa volonté se soumet, et le sujet qui en est le véhicule, c'est-à-dire Dante lui-même : un cœur qui met progressivement en lumière la généreuse bonté dont il est capable, une âme qui considère uniquement les choses en relation avec elle-même, s'exprimant dans un langage affectif, nécessairement riche en hyperboles et rempli de précisions psychologiques. On peut y voir le prologue mondain de “*La divine comédie*”.

La première chanson incluse (chapitre XIX) inaugure ce « *dolce stil nuovo* » que Dante allait revendiquer un jour comme point de départ de la poésie lyrique de toute sa génération et qui consiste dans l'intime correspondance des paroles au sentiment et à la pensée.

Les tonalités d'abord profanes et courtoises devinrent, après la mort de la « dame », religieuses et mystiques. La réalité extérieure s'y présente comme aussi vague et évanescence qu'un rêve (puisque ce n'est pas dans les événements que Dante vit mais en lui-même). Désignés par des périphrases, lieux, choses et personnes demeurent comme hors du temps et donnent toute sa profondeur à la solitude spirituelle dans laquelle il s'enferme, pour écouter les voix du cœur et s'élever, l'âme comme suspendue et étonnée, dans la sphère immatérielle de cette beauté singulière qui le ravit. En cette atmosphère d'enchantement éclôt et fleurit, hors des formules de la poésie toscane traditionnelle, la fragile et délicate poésie du « *stil nuovo* » : poésie admirable et exceptionnelle où frémit le rythme secret et profond d'une âme amoureuse qui s'abandonne au chant pur de son désir et de sa joie.

«*Dire d'elle ce que jamais on n'a dit d'aucune*» : ces mots étaient le projet et l'annonce, la vision anticipée du thème essentiel de “*La divine comédie*”, de cette œuvre grandiose, méditée donc dès 1292 et qui sera le but et le terme de la vie de Dante. Sans “*La vita nova*” il n'y eût pas eu de “*Divine comédie*”.

L'œuvre fut publiée pour la première fois à Florence en 1576. Traduite en français à diverses reprises au cours des siècles, en 2007, grâce à l'écrivain Mehdi Belhaj Kacem, elle reçut son édition contemporaine.

Après la mort de Béatrice, Dante, comme il l'a dit dans “*La divine comédie*”, s'égara «*dans une forêt sombre*». D'où les reproches qu'elle lui fait au chant trentième du “*Purgatoire*”. Son grand péché a été celui de la chair et, quand il gravit au purgatoire les sept terrasses où on se purge des sept péchés capitaux, la peine des six premiers d'entre eux lui est épargnée ; mais, au septième, il lui faut se soumettre et passer, en son corps de chair, à travers le mur de flammes qui éteint la luxure (“*Purgatoire*”, XXVII). Qu'il ait été un pécheur, et assez dissolu, son ami, le poète Guido Cavalcanti, l'a confirmé. Une débauche vulgaire l'étourdit quelque temps, et le jeta dans un libertinage d'esprit et de cœur dont il nous reste peut-être un témoignage littéraire, si est bien de lui ce poème de “*La fleur*”,

résumé spirituel, profane, sensuel et volontiers grivois du *“Roman de la Rose”*, qui fait une si paradoxale antithèse à *“La vita nova”*. Le consolèrent de la mort de sa dame, Lisette, Gentucca, la Pietra qu'il aimait d'une passion farouche, et tant d'autres qu'il n'a pas nommées !

Il composa alors des poèmes d'amour d'où le style de la louange était bien absent et le souvenir de Béatrice plus encore. Il échangea des vers de natures diverses avec plusieurs poètes de son temps.

Comme autre remède à l'amour de sa dame, il s'adonna intensément à l'étude de la philosophie du temps (la scolastique) et de la poésie des Anciens. Cette passion d'un savoir total n'allait plus le quitter.

Il prit part aussi aux guerres entre Florence et Arezzo (en 1289, bataille de Campaldino, prise de Caprona), qui assurèrent l'hégémonie des guelfes florentins sur la Toscane. Aux premiers mois de 1294, Charles-Martel, roi de Hongrie, fit à Florence un séjour où lui furent rendus de grands honneurs, où il témoigna d'une grande amitié pour les Florentins et en particulier pour Dante qui allait écrire, dans *“La divine comédie”* : *« Tu m'as beaucoup aimé ; tu en avais raison »* (*“Paradis”*, VIII).

À la fin de 1294, fut élu un nouveau pape, Boniface VIII qui, fanatique de son autorité spirituelle, plus encore par ambition que par croyance, visait à restituer en son intégrité le prestige temporel dont avait joui la papauté au siècle précédent. Il prétendait, devant la carence du pouvoir impérial, vacant en somme depuis près de cinquante ans, substituer à celui-ci une domination théocratique qui s'imposât à tous les États chrétiens. Dans ce but, il employait résolument l'argent, la violence et la trahison. Esprit absolu et tempérament rageur, en face de l'opposition qu'il rencontra, il en vint bientôt à nier purement et simplement l'indépendance des États séculiers : la France de Philippe-le-Bel en a su quelque chose. Il voulut étendre sa puissance temporelle. Comme les États de l'Église étaient contigus vers le sud au royaume de Naples qui était son allié, il ne pouvait s'agrandir que vers le nord, en Toscane. Or, depuis la donation qu'au début du XIIe siècle Mathilde, sa dernière comtesse, en avait faite au Saint-Siège, la Toscane se trouvait en droit relever du pape, sans que celui-ci eût jamais pu faire valoir ses prétentions sur elle. Il se montra menaçant pour les libertés de Florence et, devant l'anarchie qu'aux dernières années du XIIIe siècle les luttes des factions y avaient déterminée, il jugea le moment propice pour intervenir à Florence, en manœuvrant l'un ou l'autre des deux partis qui la divisaient.

Dante, qui n'éprouva jamais de respect pour ce pape parce qu'il estimait que son élection était entachée de fraude, entra dans la lice. Citoyen engagé, il participa activement à l'agitation politique et à l'administration de sa ville bien-aimée, à partir de 1295, date à laquelle fut restitué aux nobles le droit de participer aux affaires publiques (en 1293, des ordonnances de justice le leur avaient retiré) à condition qu'ils renient pratiquement leur rang en s'inscrivant dans une corporation professionnelle. C'est ce que fit Dante, qui fut admis dans l'« art » des médecins et apothicaires, qui était aussi celui de la librairie, avec la mention de « poète ». La *« forêt obscure »* où, sur ses trente-cinq ans, il se vit égaré ne fut pas seulement celle des péchés, mais celle aussi de cette erreur qui, tant par le fait de sa droiture intransigeante que par la faute du sort, fut la pire, car elle décida du malheur de sa vie.

De la fin de 1295 à l'automne de 1301, on suit sa trace dans des procès-verbaux de commissions et de magistratures communales. La lutte faisait rage entre guelfes noirs et guelfes blancs dont il était, opposant l'ancienne Florence où, derrière une muraille restreinte, régnait la moralité, à la Florence nouvelle dont l'espace agrandi devenait celui de la débauche et de la richesse corruptrice. Comme il avait gravi les échelons de la fonction publique, lorsque les guelfes noirs furent évincés du pouvoir, il fut, le 15 avril 1300, du nombre des six prieurs élus pour, jusqu'au 15 août, former la « seigneurie » (le gouvernement de Florence), qui reçurent tous les pouvoirs pour défendre la cité menacée contre les intrigues que suscitait Boniface VIII.

En effet, il avait fomenté parmi les chefs des noirs un complot contre le parti régnant. Le complot fut dénoncé et la « seigneurie », à l'instigation de Dante, condamna les complices de Boniface à avoir la langue tranchée. Le pape, en colère, fulmina, menaça Florence d'excommunication et ordonna de dépouiller les marchands florentins de leurs biens partout où on les rencontrerait.

Les prieurs tentèrent vainement d'apaiser le conflit en proscrivant les chefs des deux partis. Mais *« ils en viendront au sang ! »* prédit Ciacco au chant sixième de l'*“Enfer”*, dans *“La divine comédie”*. Et, en effet, le 1er mai 1300, sur la place de la Trinité, comme le peuple de Florence, ainsi que chaque année, se trouvait réuni pour chanter et danser, les Cerchi soudain furent assaillis par les Donati.

D'autre part, devant l'ampleur de la menace que représentait Boniface VIII, Florence sentit la nécessité de s'assurer des alliés. Elle avait formé avec Lucques, Pistoïa, Volterra et quelques autres villes de Toscane une ligue militaire dite « Taille guelfe ». Ce même mois de mai 1300, elle envoya à San Gimignano une ambassade chargée de resserrer la ligue et d'y prévenir toute ingérence papale. De cette ambassade Dante faisait partie : par ce seul acte il prenait position pour toujours contre la politique du Saint-Siège et ses ingérences temporelles, contre la cupidité qui fut le mal essentiel de l'Église et l'horreur commune des gens du Moyen Âge et qu'il devait flétrir du nom trop mérité de « simonie ». Il lui échappait que ce mal était alors à peu près inévitable : du moment que le Saint-Siège avait été doté, par Charlemagne, et non, comme Dante et tout son temps le croyait, par Constantin, d'un domaine temporel, il lui fallait bien s'agréger à la société féodale, et, pour défendre ses droits, maintenir sa place, et imposer son autorité, en accepter les lois et en adopter les mœurs. Pour être essentiellement une société vouée à la religion, l'Église n'en est pas moins composée d'hommes qui, quand ils agissent sur le plan temporel, sont exposés à toutes les erreurs et toutes les faiblesses humaines. Mais l'esprit absolu et le cœur passionné de Dante ne connaissaient pas ces distinctions : tout au long des trois parties de *'La divine comédie'*, il ne trouvera pas à son gré d'invectives assez dures contre la simonie papale.

Le 23 juin, veille de la Saint-Jean-Baptiste, patron de Florence, les rixes recommencèrent et le sang coula à nouveau. La guerre civile allait se déclencher si l'on ne coupait court à leur répétition. La seigneurie voulut être impartiale : pour imposer la paix, elle exila sept blancs et sept noirs. Mais cette mesure exemplaire ne fut pas maintenue : le 15 août, le tirage au sort renouvela la seigneurie, et les nouveaux prieurs s'empressèrent de rappeler, mais seuls, les sept blancs exilés. C'était un démenti infligé à la droiture de Dante qui voyait sa situation compromise de tous côtés : au regard des blancs par son impartialité, au regard des noirs par son hostilité, à celui du pape par l'insolence de son patriotisme.

Or, depuis mai 1300, Corso Donati, le chef des noirs, était à Rome où il excitait Boniface VIII à agir ouvertement contre Florence, à y envoyer un prince français, Charles de Valois, le frère de Philippe-Bel, avec mission de « pacifier » la ville. On savait ce que cela voulait dire. Affolés, les blancs mandèrent à Rome trois émissaires chargés d'apaiser Boniface mais qui, par une erreur naïve, étaient des blancs, dont l'un était Dante, l'inspirateur de la résistance. La mission échoua, les ambassadeurs n'obtinrent rien du pontife qui le retint à Rome après avoir renvoyé les deux autres. Le sentiment d'avoir été indignement joué par Boniface VIII allait ne plus l'abandonner jusqu'à sa mort : d'où la véhémence qu'il ne cessa de manifester dans *'La divine comédie'* contre le pape lui-même et la curie pontificale tout entière.

Cependant, étant à Rome en 1300, il a donc participé au jubilé universel proclamé par le pape et ce fut l'occasion de son réveil d'un long sommeil spirituel. C'est bien pourquoi il placera symboliquement en 1300 le voyage entrepris dans *'La divine comédie'*.

Il ne regagna pas Florence parce que, le 1er novembre, Charles de Valois y entra en maître, suivi des noirs exilés qui, durant cinq jours, par le pillage, le meurtre et l'incendie eurent toute licence d'assouvir leur vengeance politique et leurs querelles personnelles. Puis fut nommé un « podestat », qui, sitôt en charge, promulgua une loi de circonstance évoquant devant des tribunaux d'exception les crimes commis par les membres des seigneuries précédentes, fussent-ils couverts par une absolution. Dante fut naturellement du nombre : on l'accusa de concussion et de prévarication, crimes imaginaires mais qui masquèrent la vengeance politique. Le 27 janvier 1302, il fut condamné par contumace à deux ans d'exil et cinq mille livres d'amende. Le 10 mars suivant, nouvelle inculpation, nouvelle sentence : cette fois, il fut condamné au bûcher s'il venait à être pris sur le territoire de la commune. Il dédaigna de se disculper et s'exila, non sans se plaindre au peuple de Florence et à certains membres du gouvernement de cette injustice, rappelant tous les services qu'il avait rendus à sa patrie, à commencer par sa participation à la bataille de Campaldino. La famille des Adimari (au « *lignage insolent* », dira-t-il dans *'La divine comédie'*) s'empara de ses biens et allait toujours intriguer contre son retour à Florence.

En même temps que Dante, six cents membres du parti blanc avaient été exilés par les noirs. Ces « fuorusciti » s'étaient réfugiés dans les villes voisines, ennemies de Florence. De concert avec les gibelins des environs, de ceux de Sienne en particulier, ils conspirèrent contre le nouveau

gouvernement. À ces intrigues, il est certain que d'abord Dante apporta son concours : il fut chargé d'ambassades à San Godenzo, à Forlì, à Vérone, successivement. Mais il estima mal concertées et mal conduites les entreprises tentées par les exilés, guelfes et gibelins, en 1302 et 1303, pour rentrer dans Florence. Il finit par leur refuser son concours et allait, dans *“La divine comédie”*, se plaindre de cette « *méchante et sottie compagnie* » avec laquelle il était tombé en exil, qui « *se déchaîne avec une aveugle fureur* » (*“Paradis”*, XVII).

De ce fait, on le soupçonna non seulement de lâcheté, mais de trahison : on l'accusa formellement de s'être laissé acheter par Florence. Il se garda bien, la jugeant elle aussi mal engagée, de participer à la malheureuse tentative que les « fuorusciti » menèrent en 1304 contre la ville, et qui finit en sanglante déconfiture. Révolté par l'égoïsme de son parti, il se retira de l'action, se renferma en lui-même et se constitua « *son propre parti* ». Ce n'était pas qu'il réprouvait l'action des blancs et de leurs alliés contre sa ville natale : son patriotisme n'était pas assez décanté pour cela. Mais il n'imaginait le bien de sa patrie que conforme à sa conception personnelle. Il aimait toujours Florence, et passionnément, mais son amour était farouche, jaloux et vindicatif. Et ce fut ainsi qu'il l'aima, en la maudissant, jusqu'à son dernier jour. Malgré toutes les tentatives qu'il fit pour être rappelé, il ne la revit jamais, vagabond sans repos, allant d'une ville à l'autre, parcourant l'Italie, « *auberge de douleur* ».

Son exil au milieu de gens avarés, envieux, hautains, en grande partie des parvenus et des nouveaux riches, en proie à leurs égoïsmes effrénés, déchirés par des haines inépuisables, fut une expérience douloureuse et dramatique dont l'écho résonne dans *“La divine comédie”* : « *Tu sentiras quel goût de sel il a, / Le pain d'autrui, combien dur à descendre / Et à gravir est l'escalier d'autrui.* » (*“Paradis”*, XVII). Sa pauvreté lui imposa de chercher une situation honorable pour lui et sa famille (mais Gemma Donati, de qui jamais il n'a parlé, ne le suivit pas dans son exil) dans les cours du nord et du centre de l'Italie. Il se réfugia dans la haute Italie, boulevard de la politique gibeline. On le trouva notamment à Lucques (où le retint une certaine Gentucca), à Forlì, à Vérone (chez les Scaliger qui l'accueillirent volontiers), à Arezzo, en Lunigiane (chez les Malaspina, seigneurs chevaleresques, libéraux, courtois, amis de la poésie qui le chargèrent à l'occasion d'ambassades honorables car sa réputation de poète était déjà faite), à Bologne enfin, où il prolongea son séjour, y fréquentant l'université, y poursuivant et complétant ses études de grammaire, d'astronomie, de philosophie, de sciences naturelles et de théologie, atténuant l'amertume de l'exil par le travail). Selon Boccace, il se serait rendu à Paris en 1309-1310, mais le fait n'est pas assuré.

Ce fut alors qu'il termina *“L'Enfer”*, qui avait sans doute été ébauché dès 1300, puis repris et poursuivi sous l'impression funèbre de son malheur et de ceux de sa patrie. Et, exploitant la formation «philosophique» et scolastique qu'il avait enrichie après la mort de Béatrice, il travailla à :

“Il convivio”
(1304-1307)
“Le banquet”

Traité

C'est un banquet allégorique où Dante se proposait de dispenser aux curieux dépourvus de la connaissance du latin une manne intellectuelle et philosophique. Le menu en devait être de quatorze services, composés de quatorze viandes (chansons d'amour et de vertu) accompagnées, en guise de pain, d'un commentaire en prose courante. Il ne se servit pas du « *pain de froment* » qu'est le latin afin que les rapports, les correspondances, qui doivent nécessairement exister entre le commentaire et les chants en langue vulgaire, ne soient pas rompus. Il se servit du « *pain d'orge* » qu'est la langue courante, parce que, universellement comprise, elle répand plus largement la science et la vertu (la sagesse). Il fut aussi influencé par l'amour naturel qui le liait à la langue qui était sienne depuis sa naissance, et dans laquelle palpitait la vie de sa pensée et se répandaient les ondes sensibles de ses premières affections. Avec l'enthousiasme de l'artiste qui s'exalte en célébrant sa propre langue, parce qu'il la sent instrument docile d'expression vivante, originale, chaleureuse, il affirma la « *valeur*

» de l'italien vulgaire, apte à exprimer, tout comme le latin, «*de très grands et de très nouveaux concepts d'une manière convenable, suffisante et satisfaisante*». Il s'attaqua avec un dédain généreux aux «*mauvais Italiens qui louent la langue vulgaire des autres, mais qui déprécient celle qu'ils parlent*». Cette langue était désormais vouée aux besoins de l'avenir, elle serait «*la lumière nouvelle et le nouveau soleil qui se lèvera là où l'ancien [le latin] aura disparu, et elle répandra sa lumière sur ceux qui sont dans les ténèbres et l'obscurité*». Dante en finit avec l'introduction en manifestant sa confiance dans le triomphe futur de l'italien vulgaire et dans la valeur intrinsèque de son œuvre.

La sagesse est la suprême perfection vers laquelle chaque être humain tend, une des fins qui lui sont assignées étant d'être heureux dès cette vie. Il y tend par une impulsion intérieure, non parce qu'il est au nombre des «*quelques privilégiés qui s'assoient à la table où le pain des anges [la sagesse] se mange*», mais parce que, ayant «*échappé aux appétits du vulgaire, il se trouve aux pieds de ceux qui siègent*». Il recueille «*ce qui leur échoit*», et il en goûte la douceur, connaissant la vie misérable de ceux qui sont restés à jeun à cause de leurs occupations «*familiales et civiles*». Guidé par ce sentiment, Dante était incité à écrire pour tous ceux, «*princes, barons, chevaliers et autres nobles, hommes et femmes, qui font partie du peuple et qui ont d'autres soucis que celui de la littérature*». Le bien-être social dépend d'eux, c'est pourquoi il faut les instruire dans leur propre langue, celle de tous les jours, délaissée par les lettrés de profession, uniquement soucieux de leur gain.

À ceux qui ont préservé en eux la sagesse naturelle, il offrait son enseignement dans des chansons en vers qu'il avait composées avec tous ses soins et toute l'expérience de sa maturité, où il exposait diverses questions spirituelles, philosophiques, poétiques.

Quant au commentaire, il était une somme des sciences astronomiques, métaphysiques et morales du temps. Entièrement allégorique, il est, comme celui de '*La vita nova*', absolument indépendant des intentions premières réelles que le poète avait pu avoir, lorsqu'il écrivit ses chansons.

Commentaire

Conçue primitivement en quinze parties dont la première devait être une introduction et les autres des commentaires à autant de chants «*d'amour et de vertu*», l'œuvre, commencée vraisemblablement en 1303-1304, est restée inachevée dès la fin de la quatrième partie. Néanmoins, même sous cette forme, avec son introduction et le commentaire de trois chants seulement, elle possède sa physionomie propre. Douce et virile par le ton et l'accent, cette prose robuste et sévère dans la structure complexe de la syntaxe s'oppose à la fragile légèreté, à la ferveur juvénile et passionnée de '*La vita nova*', ce qui n'enlève rien à la valeur de l'expérience intime et profonde que Dante venait alors de faire, et, partant, d'exprimer.

'*Le banquet*' est né du besoin qu'il ressentait de défendre sa réputation, de se révéler tel qu'il était réellement, homme de vie morale intègre, et d'exposer sa doctrine, de commenter son amour de la sagesse. La sagesse était pour lui une sagesse philosophique à la valeur objective, le savoir qui se conquiert par la connaissance de la vérité, une sagesse qui trouve dans la foi une lumière qui la fortifie et qui donne une saveur nouvelle aux vérités de la raison. Elle désaltère mais n'assouvit pas, parce qu'elle aspire à connaître la sagesse supérieure qui est refusée au monde temporel. Dans '*La divine comédie*', elle allait s'incarner dans le personnage de Virgile, «*son maître*» à l'influence duquel il attribua la facture parfaite de ces chants philosophiques.

Le Dante moraliste qui allait se faire juge des êtres humains dans '*La divine comédie*' était déjà tout entier dans '*Le banquet*'. Les lignes directrices de sa pensée se dessinaient nettement dans cette œuvre, malgré l'abondance et l'obscurité des notes complémentaires et des digressions marginales. Elles s'harmonisaient entre elles dans les limites d'un système de principes rationnels, rigoureusement déduits, au moyen de syllogismes.

"De vulgari eloquentia"
(1303-1304)
"De l'éloquence vulgaire"

Traité

La matière ou «*subjectum*» que Dante pose comme fondement de son traité est la «*locutio vulgaris*», le langage humain pris dans son universalité comme moyen d'expression et de communication d'humain à humain. Ce langage est «*naturalis*», chose naturelle, dans la mesure où il répond aux fins immanentes à la nature humaine ordonnée essentiellement en fonction de la vie sociale et politique. Mais il est aussi œuvre de l'esprit et de la liberté, s'ajoutant à l'effort de la nature et la continuant selon le même mouvement.

À côté de la «*locutio vulgaris*», il y a quelquefois une «*locutio secundaria potius artificialis*», c'est-à-dire le langage de la culture, expression d'une civilisation comme développement de l'être humain et principalement de ses qualités intellectuelles, morales (au sens pratique et au sens artistique) et spirituelles. Ce langage de la culture se dit aussi «*grammatica*». Il représente alors une forme linguistique idéale, qui s'acquiert au prix d'une longue instruction et d'une étude assidue, et s'impose comme norme à ceux qui savent voir dans la vivante réalité du langage sa haute valeur d'expression. Dante démontre la vérité des deux concepts de «*locutio vulgaris*» et de «*locutio secundaria*» dans un raisonnement qui occupe tout le Livre I, auquel il donne le caractère spécifique d'une introduction générale. Le langage comme activité spirituelle qui présuppose la pensée est absolument nécessaire à l'être humain, mais non aux anges, qui dans leur béatitude céleste possèdent une intuition supérieure de leurs pensées, et non plus aux «*brutes*» qui sont guidées par l'instinct. Seul l'être humain, composé d'une âme et d'un corps, a besoin de la parole, «*signum*» intellectuel et sensible en même temps, dont il se sert pour rendre présent aux autres son propre verbe intérieur («*ratio*») et réveiller dans les autres la même activité de pensée, de telle sorte que celui qui écoute pense ce que pense l'intelligence de celui qui parle. Animal naturellement sociable, l'être humain tend à se manifester en mettant en lumière sa personne morale au moyen de cette activité de pensée («*forma locutionis*»), qui fut créée en même temps que l'âme première. D'où il est raisonnable de penser qu'Adam créé en état de grâce fut le premier à parler, manifestant par la parole sa joie et sa gratitude envers le Dieu créateur. L'idiome constitué sur les lèvres d'Adam se perpétua dans la langue du peuple hébraïque. Mais l'orgueil naturel, qui fit les êtres humains rebelles à Dieu, brisa l'unité spirituelle de la première famille humaine : ce fut l'époque où les constructeurs de la tour de Babel ne se comprirent plus. Après tant de confusions, le langage humain se reconstitua progressivement comme moyen de communication d'humain à humain ; et comme l'humain est un animal extrêmement instable et changeant, son langage en tant que libre activité de l'esprit se transforma sans cesse et se différençia dans le temps et dans l'espace, de même que, dans le temps et dans l'espace, se différençaient les usages et les coutumes. C'est pour parer à cette instabilité que l'on détermina des formes dans lesquelles l'expression se réalisait d'une manière artistique («*inventores grammaticae facultatis*»), la grammaire n'étant pas autre chose qu'«*une certaine identité de langage, inaltérable dans le temps et l'espace*». Elle peut donc être considérée comme un langage littéraire ou «*secondaire*», dont les formes d'expressions sont le produit de l'activité libre de la pensée et permettent, en s'opposant au jugement individuel, l'accord de vastes communautés humaines.

Ayant ainsi éclairé le concept du langage, dans son universalité naturelle, et celui de la langue littéraire ou «*grammatica*», dont les formes idéales coïncident avec les formes historiques, Dante entreprend de comparer les trois langues littéraires (français, provençal, italien) de l'Europe méridionale. Il reconnaît tout d'abord à la langue d'oïl, de diffusion facile et agréable, la première place dans la prose narrative et didactique ; à celle d'oc, plus douce et plus élaborée, le mérite d'avoir servi aux premiers poètes en langue vulgaire, et à celle de «*si*» (l'italien), deux qualités essentielles : d'abord d'avoir donné naissance à des poèmes d'une douceur enchanteresse (ceux de Cino da Pistoia, de lui-même) ; ensuite le fait d'être la plus proche de la langue littéraire commune, le latin, qui est la base de ces trois langues vulgaires.

À l'aide de ces deux critères, qui sont l'un d'ordre artistique et l'autre d'ordre logico-historique, Dante examine, en les comparant entre elles, les différentes variétés de dialectes en italique vulgaire (« *vulgare latium* ») déterminés suivant des limites géographiques et historiques. Parmi ces divers langages régionaux, municipaux et locaux, Dante recherche une langue qui réponde en elle-même aux exigences d'une littérature vraiment italienne.

Les premiers artisans de cette cause furent les poètes de la cour de Frédéric II et de Manfred, deux princes qui favorisèrent tout ce qui, dans les choses humaines, est l'ouvrage de la raison et de la vertu. De là vient que ce que les Italiens firent de mieux sortit de leur cour ; et que, parce qu'ils avaient le titre de roi de Sicile, la première production poétique italienne fut dite « sicilienne ».

Dante reconnaît une certaine perfection artistique aux langages des Toscans : Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, un autre (lui-même) et Cino da Pistoia ; des Bolognais Guido Guinizelli, Guido Ghisilieri, Fabrizio et Questo. En ce qui concerne les dialectes des pays situés aux frontières du nord de l'Italie, il ne pense pas qu'ils puissent contribuer au véritable parler italien (« *vere latium* »), à cause de leurs contacts avec des langues étrangères.

D'analyse en analyse, il en vient à conclure qu'il existe un « *langage vulgaire* », commun à toute l'Italie et dans lequel des maîtres illustres de toutes les régions du pays ont composé des vers ; et ce langage est le « *vulgare Latinum* », soit le « *vulgaire italique* », grâce auquel le poète se sent uni, dans une synthèse vivante qui est histoire et tradition, « *aux parents, aux citoyens, aux communautés humaines* ». Après avoir fixé les caractères du « *vulgaire italique* », il en fait l'objet de son art de dire (« *eloquentia* »).

S'attachant à l'étude des diverses formes métriques (chanson, ballade, sonnet), il estime que la chanson, qui est la forme lyrique la plus noble, ne doit pas être composée « *a casu* » (au hasard). Elle doit être calquée sur le modèle des grands poètes latins (« *regularites* »), qui ont écrit dans une langue et avec un art réguliers. Tel est l'idéal que Dante s'est fixé. Pour ce qui est de la métrique, il estime que c'est l'hendécasyllabe qui convient le mieux, eu égard aux possibilités qu'il offre à la pensée, à la construction des phrases et au choix du vocabulaire. Il fixe non seulement le caractère et le type de la « construction » organique de la phrase, dans laquelle il convient d'inclure la profondeur de la pensée et l'élégance de la forme, mais encore les critères à suivre dans le choix des mots.

Mais ici, l'œuvre s'interrompt brusquement.

Commentaire

Ce traité latin était contemporain ou de peu antérieur à la rédaction du premier livre du « *Banquet* ». Dans les deux ouvrages, mais sous des angles différents, l'identité de la pensée est évidente, le même problème de la langue vulgaire, de l'usage littéraire de l'italien courant étant traité : Dante estimait que, pour écrire dignement à l'intention de ceux qui ne savent pas le latin, il faut donner à l'Italie une langue commune, amalgame éclairé de tous les dialectes de la péninsule : c'est de ce « *vulgaire illustre* » réclamé par la haute poésie qu'il a lui-même donné le modèle dans sa « *Divine comédie* ».

Le traité, par sa concision, sa clarté dialectique, par ses qualités de style où l'alternance des rythmes soutient le tour de la période et le ton animé de la discussion, se révèle le fruit d'une solide culture scolastique. L'intention didactique dans laquelle il fut écrit en fait un ouvrage de rhétorique traditionnelle (« *éloquentia* » : art de dire). Du reste, Dante le destinait aux seuls poètes ayant assez de culture et de talent pour ne rien laisser au hasard (« *casualiter* ») dans leur composition et pour dominer (« *regulariter* ») par la maîtrise de leur art leur inspiration, au lieu de s'y abandonner.

Il conçut cette œuvre comme la synthèse et la somme de toutes les expériences de langage et de style qu'il avait faites lui-même. Malheureusement, elle se trouve brusquement interrompue au milieu du quatorzième chapitre du Livre second, alors que l'enseignement du poète commençait à se concrétiser.

Bien qu'inachevée, elle reste un document précieux sur ce que fut, dans sa première phase, la pensée de Dante, alors exilé de Florence, et désormais condamné à errer de ville en ville à travers toute l'Italie. Il se distinguait des autres poètes italiens de son temps parce qu'il se faisait dans cette œuvre le champion d'un certain idéal dont les deux valeurs maîtresses étaient la rectitude et la «

droiture» («*driturra*»). De devoir exalter par-dessus tout ces valeurs inaliénables, il se sentit désormais, «*pour la douceur d'une telle gloire*», capable de supporter «*les douleurs de l'exil*». La première publication fut celle dont s'est occupé Jacopo Corbinelli à Paris en 1577.

Les poèmes épars que Dante composa entre «*La vita nova*» et le moment où son activité se concentra dans la création et l'achèvement de «*La divine comédie*» furent réunis dans une somme :

“Rime”
“Rimes”

Recueil de poèmes

Cinquante-quatre de ces poèmes sont d'attribution certaine, de vingt à vingt-sept sont d'attribution douteuse.

Au début du recueil se placent les poèmes lyriques de jeunesse que Dante choisit et ordonna, en les insérant dans le schéma psychologique et narratif de «*La vita nova*» :

- le sonnet «*Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*» («*Guido, je voudrais que toi, et Lapo et moi...*») ;
- la ballade «*Per una ghirlandetta*» («*Pour une couronne que j'ai vue*») ;
- la ballade «*Deh, Violetta, che in ombra d'amore*» («*Dis, Violetta, qui, dans l'ombre d'amour*») ;
- le sonnet à la Garisenda ;
- le sonnet sur la chasse ;
- les deux «*canzoni*» extravagants, dédiés tous deux à Béatrice ;
- la «*canzone*» «*Donne ch'avete intelletto d'amore*» («*Dames qui avez l'intelligence de l'amour*») ;
- la «*canzone*» «*Tanto gentile e tanto onesta pare*» («*Noble et courtoise paraît ma dame, quand elle salue*») ;
- les sonnets de «*loda*» («*louange*») ;
- la «*canzone*» «*Donna pietosa e di novella etate*» («*Une dame compatissante, ornée de jeunesse*») ;
- la «*canzone*» «*Li occhi dolenti per pietà del core*» («*Si tu aperçois mes yeux gonflés de larmes*») ;
- le sonnet «*Col or d'amor e di pietà sembianti*» («*Couleur d'amour, expression de pitié*») ;
- la «*canzone*» «*Vous qui, par votre parole, faites mouvoir le troisième ciel*» ;
- la «*canzone*» «*Amour qui, dans mon esprit, me parle ardemment*».

Vinrent ensuite s'ajouter les trois «*canzoni*» morales du «*Banquet*», consacrées à la noblesse, au charme (vertu de la vie courtoise) et à la générosité, qui se trouvaient parmi les quatorze déjà composées, ou à composer, qu'il se proposait de commenter.

Les poèmes, qui restèrent en dehors de ces deux recueils partiels, nous parvinrent dispersés dans des manuscrits contenant les anciens poèmes en langue vulgaire :

- les «*poèmes de la pierre*» («*Rime petrose*»), du nom symbolique de «*donna Pietra*», dame dure comme la pierre ;
- les deux sonnets adressés à Cino da Pistoia ;
- la «*canzone*» à Malaspina ;
- la «*canzone*» «*Tre donne intorno al cor mi son venute*» («*Trois dames sont venues autour de mon cœur*»).

Commentaire

À partir des premiers recueils imprimés de poèmes anciens (Milan, 1518 ; Venise, 1518 ; Florence, 1527), le nombre des poèmes attribués à Dante augmenta sans cesse, jusqu'à ce que parût l'édition critique de ses œuvres publiée sous l'égide de la «*Società Dantesca Italiana*» (Florence, 1921), édition établie par Michèle Barbi. Toutefois, il en est certainement qui ont été perdues, comme le «

servente» à la louange des soixante dames nobles de Florence, auquel il est fait clairement allusion dans *“La vita nova”* (VI, 2).

Une fois les œuvres authentiques distinguées des apocryphes et des douteuses, les *“Rimes”* considérées dans leur ensemble et dans leur variété restent un document significatif sur le long travail d'élaboration de la langue et du style que Dante dut mener, tout au long de sa vie.

Autodidacte dans l'art *« de dire des mots en vers »*, il commença, comme tous les jeunes, par faire de la *« littérature »*, et, en effet, les sonnets échangés par lui avec Dante de Maiano sont de la littérature, littérature de son temps et de son milieu encore sous l'influence provençale et sicilienne. Il développa et discuta les thèmes classiques de la casuistique amoureuse qui lui étaient proposés ou qu'il proposa lui-même, dans un langage impersonnel d'une grande tenue intellectuelle et selon les règles médiévales de l'ornement rhétorique, avec des jeux de mots subtils et des rimes précieuses. Mais déjà, dans ces premiers poèmes lyriques de la jeunesse, le poète se montra et, par le dur exercice de la composition, il affina les moyens de sa technique expressive avec un goût toujours plus vif du mot simple et clair, familier et évocateur.

Dans le fameux sonnet *“Guido, vorrei che tu e Lapo ed io”* (*“Guido, je voudrais que toi, et Lapo et moi...”*), le thème provençal du *« plaisir »* est renouvelé par une belle ouverture de caractère fantastique.

La ballade *“Per una ghirlandetta”* (*“Pour une couronne que j'ai vue”*) est un bouquet de motifs mélodiques, dont le parfum léger se répand dans une atmosphère de tendresse et de souvenirs.

La ballade *“Deh, Violetta, che in ombra d'amore”* (*“Dis, Violetta, qui, dans l'ombre d'amour”*) est tout entière faite de la musique intérieure d'une âme amoureuse remplie de désir et d'espoir : en effet, cette beauté que l'amant trouve dans les yeux de la femme aimée n'est-elle pas le signe d'une bonté incapable de trahir?

Mais un accent de vérité vécue ne tarda pas à s'affirmer et à dominer le répertoire des sujets traditionnels. À la suite de Cavalcanti, Dante traduisit son sentiment et sa pensée en des mouvements de style d'une grâce délicate et souple. Les sujets courtois furent chantés avec une légèreté limpide de parole ; les sentiments s'épanouirent et se communiquèrent, harmonieux et musicaux, et comme débarrassés du poids de la passion. C'est un optimisme fondamental qui porta le poète à exalter l'amour auquel, dans ses colloques secrets avec son âme, il s'abandonnait avec confiance.

Toutefois, de cette conception sereine et contemplative de l'amour, il passa bientôt à une conception infiniment plus dramatique, pleine de cette angoisse et de cet effroi que la beauté spirituelle suscite au plus profond de nous-même : ce furent alors les deux *« canzoni »* extravagants, dédiés tous deux à Béatrice. Le poète se mesura là à une matière nouvelle et la domina avec une rigueur scolastique. Cette nouvelle expérience conféra une plus grande vérité et un caractère plus concret à sa poésie essentiellement musicale et rêveuse, consacrée désormais à l'expression du pur sentiment. Plongeant jusque dans ces profondeurs où la vie intime, hors de l'amour, se désagrège et se brise, les images de la douleur et de la mort surgirent de façon imprévue aux yeux du poète qui s'y contempla avec une imagination hallucinée.

C'est avec la canzone *“Donne ch'avete intelletto d'amore”* (*“Dames qui avez l'intelligence de l'amour”*) que Dante prit une plus claire conscience de lui-même et du monde qui l'inspirait. Il inaugura, ici, les *« nuove rime »*, en célébrant dans Béatrice ce que la charité des anges exalte auprès de Dieu : le mystère agissant d'une âme de bien, qui, descendue du ciel pour faire des miracles, est réclamée par le ciel à la terre. Soutenues par un puissant souffle lyrique, les paroles qui louent comme un don de la providence la beauté de la créature tranchent sur le ton uni et didactique de la *« canzone »* et créent cette atmosphère frémissante d'admiration, qui allait entourer désormais la femme aimée. Dans cette atmosphère s'épanouirent plusieurs sonnets et notamment le célèbre *“Tanto gentile e tanto onesta pare”* (*“Noble et courtoise paraît ma dame, quand elle salue”*) : ici, le sujet du poème, dans un élan contenu de tendresse, de douceur secrète et de mélancolie voilée, conquiert avec bonheur la forme qui lui convient. Avec une légèreté de ton et une clarté d'accents admirables, la poésie surgit de la surabondance contemplative ; c'est alors comme la voix d'une âme qui s'écoute dans le silence et se confesse humblement dans un chant de louange. Dante, parvenu

au sommet de ses aspirations, avait trouvé dans la beauté immatérielle de l'être qu'il aime les raisons suprêmes qui lui manquaient ; il avait désormais compris la signification et l'importance morale de son œuvre.

Toutefois, ce lyrisme exemplaire, dont l'expression la plus haute se remarque dans les sonnets de « *Ioda* » (« *louange* »), ne tarda pas à s'affaiblir, pour laisser la place à de sombres angoisses, toutes mêlées de pleurs. La pensée que Béatrice devra un jour mourir s'imposa à l'âme de Dante, qui en fut accablé ; il vit cet événement comme tout proche et cette obsession s'abattit sur lui avec impétuosité. Ce sujet inspira la canzone « *Donna pietosa e di novella etate* » (« *Une dame compatissante, ornée de jeunesse* »), qui s'achève en une suite de visions, où se fait jour la foi ingénue du poète invoquant la grâce d'une « *bonne mort* ».

Dans les poèmes postérieurs à la mort de Béatrice, une orientation nouvelle de l'art de Dante se dessina à travers les effets d'un courageux examen de conscience. Dans une canzone telle que « *Li occhi dolenti per pietà del core* » (« *Si tu aperçois mes yeux gonflés de larmes* ») et dans le sonnet « *Col or d'amor e di pietà sembianti* » (« *Couleur d'amour, expression de pitié* »), on voit le poète recueillir avec simplicité et clarté, et pourtant à travers les grâces stylisées de l'école, les contradictions intimes de son cœur inquiet. À ce point de son expérience, il atteignit aux limites mêmes de l'art : au-delà, il n'y avait plus que l'amour de Dieu qui puisse s'exprimer. Dans la « canzone » « *Vous qui, par votre parole, faites mouvoir le troisième ciel* », l'amour pour Béatrice n'est pas renié, mais il est dépassé par le nouvel amour que la philosophie morale a fait naître en lui. Il en est de même avec la « canzone » « *Amour qui, dans mon esprit, me parle ardemment* », où il célébra la beauté de la philosophie considérée dans son essence comme la sagesse créée. Ces deux « canzoni » se plaçaient dans l'atmosphère sentimentale de « *La vita nova* » dont elles conservaient les attitudes et les mouvements de style : elles sont de « *dolce rime d'amore* » (« *douces rimes d'amour* »). Mais le souffle lyrique qui les traverse est plus robuste et plus soutenu, plus vaste et plus constant. La seconde surtout est l'expression éloquente d'une âme qui prend conscience d'elle-même et de la force qui la meut.

Dans un passage ultérieur, Dante considéra la philosophie non plus en elle-même, mais du point de vue humain ; et il en exposa le caractère original, chargé de distinctions et d'argumentations. Le style devint nécessairement âpre et subtil. C'est le cas des « canzoni » consacrées à la noblesse, au charme (vertu de la vie courtoise) et à la générosité, véritables petits traités moraux dont la forme poétique repose sur l'ingéniosité de la métrique, sur l'agilité du vers et sur la recherche de la rime. Ces traités ne sont pas exempts de passion avec des flambées de colère et des traits de sarcasme ; ici apparurent toutes les ressources du moraliste et de l'orateur.

Parmi les nombreux poèmes de circonstance que Dante a laissés, on s'intéresse particulièrement à sa dispute avec Forese Donati, antérieure à 1296, qui prit naissance comme un jeu, dans un moment de joie spirituelle, pour se transformer en un échange d'injures et d'accusations vulgaires. Toutefois, Dante, supérieur à son adversaire, sut refréner le ressentiment et la réplique pour discipliner sa parole en allusions hardies et évocatrices.

Il trouva des moyens d'expression plus pénétrants encore, fondés sur des métaphores fulgurantes, dans le groupe de poèmes dits « *petrose* ». Le premier motif qui s'y déploie est celui d'une passion née au cœur de l'hiver, à contre-saison, quasiment contre la loi de nature, d'une ardeur inquiétante et comme exaspérée au milieu d'un monde assombri et glacé. Cet appétit d'amour sert de support à une suite de descriptions systématiques du paysage hivernal, souvent rendues plus insistantes par la répétition à la rime d'un nombre limité de mots : extension thématique et virtuosité prosodique s'y conjuguent comme les signes avant-coureurs d'une entreprise poétique autrement vaste et difficile, vers laquelle Dante paraissait s'acheminer alors par plusieurs voies.

Reprenant les sujets de l'amour courtois qui lui parvenaient marqués désormais par une longue carrière littéraire, il les traita dans les ingénieuses combinaisons métriques du sonnet triplé et de la strophe isolée ; il les renouvela par la sincérité du sentiment et par la variété du ton et du rythme. Il se détacha de l'influence de Guittone d'Arezzo et mûrit dans un climat de jeunesse lyrique, insouciant et galant. L'inspiration n'était pas encore capable de se soutenir longtemps et elle se morcela.

Dans une partie de ce corpus, on cherche volontiers les traces de l'« *égarement* » que Dante avoua plus tard au début de l'« *Enfer* » et à la fin du « *Purgatoire* » : un égarement qui l'aurait entraîné aussi bien

vers de «fausses» conceptions philosophiques que vers les sollicitations de l'amour charnel et des plaisirs vulgaires. Ces poèmes semblent avoir été écrits un peu avant l'exil. Il y traça une comparaison sous diverses variantes entre l'âme en proie à l'amour sans espoir et des tableaux de l'hiver, la pluie, la neige et le gel devenant pierre dans des paysages désolés. Il s'y inspira de l'art d'Arnaut Daniel, lui empruntant le schéma métrique du sizain, où la pensée restant immobile sur elle-même se diversifia dans l'espace fixe des six rimes comme à travers un prisme. Dans l'artistique recherche des difficultés formelles, il rivalisa avec l'inventeur du sizain, qui fut le « *meilleur fabricant de la langue maternelle* », et pour réaliser quelque chose de nouveau, il forgea le sizain triplé ou doublé.

Les "*Rimes*" postérieures à l'exil respirent un climat de sérieux et de gravité, où s'exprime une conception toujours plus profonde et plus sensible de l'amour : il y est présenté en harmonie avec cette loi de justice que toute personne humaine porte inscrite en elle-même. Le poète y revient tantôt aux « *douces rimes d'amour* » en l'honneur de la philosophie, ou aux « *canzoni* » du « *doux style* », tantôt à l'exaltation de la sagesse grâce à laquelle il se conquiert lui-même. Vivant désormais solitaire parmi les humains, il se jugea lui-même et les jugea d'un ton ferme et apaisé (voir les deux sonnets adressés à Cino da Pistoïa et la « *canzone* » à Malaspina). Cependant, sa conscience morale se fit désormais une suffisante médiatrice entre les passions de l'être humain et la loi de justice qui s'imposait à lui, pour que la raison ne soit pas violée ni le cœur trompé dans ses aspirations profondes. À cette loi de justice qui est dans notre nature, et qui dans les choses est l'équivalent créé de la raison éternelle et créatrice, il consacra la plus magnifique des « *canzoni* » du « *beau style* » : "*Tre donne intorno al cor mi son venute*" ("*Trois dames sont venues autour de mon cœur*"). Ce poème se rattache au modèle du « *stil nuovo* », mais sur un ton différent, plus solennel et plus austère. L'amour dont il y est question est l'obéissance de la volonté humaine au bien moral, comme fin nécessaire de toute activité vraiment humaine ; il est aussi la conscience morale de Dante, qui, en se repliant sur lui-même, s'exalte à l'imagination d'un monde supérieur de justice conforme aux vœux secrets de son cœur. "*La divine comédie*" était déjà ici en germe avec son contenu philosophique, son ton de prophétie et sa confiance dans l'avenir. Le monde de perfection spirituelle, que Dante connut au matin de sa vie par la médiation de Béatrice, s'était rempli, à travers son expérience, d'un contenu rationnel, objet d'une volonté consciente.

Dante, exilé et proscrit, se trouvait en Lunigiane, en 1306, où les marquis Franceschino, Moroello et Conradin Malaspina le chargèrent de conclure en leur nom un traité de paix. De la fin du chant VIII du "*Purgatoire*", dans "*La divine comédie*", il appert qu'il n'eut qu'à se louer de l'hospitalité qu'il trouva chez eux.

À la fin du "*Purgatoire*", au chant trente-troisième, qu'il acheva un peu plus tard, la conception mystique que se faisait Dante de l'avenir fut révélée dans la prophétie allégorique du « *DXV* ». Alors que, depuis cinquante ans, aucun empereur, ni Rodolphe de Habsbourg, ni Adolphe de Nassau, ni Albert de Habsbourg, n'avait visité « *le jardin de l'empire* » et n'avait paru dans la Ville Éternelle à qui, cependant, il devait et sa raison d'être et la couronne impériale, en 1308, à Francfort, le comte de Luxembourg fut élu empereur sous le nom de Henri VII. Couronné à Aix-la-Chapelle en 1309, il annonça son intention de venir se faire sacrer à Rome par le pape. À cette nouvelle, comme l'indique sa correspondance, Dante vit éclater dans le ciel politique de la péninsule un éclair qui le tira de sa torpeur et ranima ses espoirs de patriote et d'exilé. Son enthousiasme se déchaîna. Il eut une révélation : le sauveur destiné à exterminer la simonie, à réformer l'Église, à la réduire à sa seule autorité spirituelle, à ressaisir, d'autre part, l'autorité temporelle, et à restaurer le monde enfin dans l'ordre temporel et spirituel, c'était l'empereur, c'était Henri VII. Il salua la venue de ce « *divin, auguste et vrai César* » dont il pensait que le pouvoir venait de Dieu, qui avait prédestiné l'empire au gouvernement du monde, pourrait susciter un ordre nouveau qui assurerait la délivrance de l'Italie, la guérison de l'Église et de la catholicité tout entière, la restauration de toutes choses dans l'ordre, et lui permettrait de retourner à Florence. Et, dans la chaleur de son enthousiasme, plein d'une nouvelle et joyeuse confiance envers la divine providence, il écrivit au prince qui dévalait les Alpes lettre sur lettre pour l'encourager et le guider dans sa mission. Dans une lettre aux seigneurs et aux peuples, il invita

l'Italie à tendre les bras à l'époux sauveur que Dieu lui envoyait : «*Réjouis-toi maintenant, Italie, toi qui excitais la pitié même des Sarrasins et qui va bientôt provoquer l'envie du monde entier... Sèche tes larmes, efface, ô belle fiancée, les traces de ton chagrin, car il approche celui qui va te délivrer de la prison des impies, celui qui frappera les méchants de son glaive et qui louera sa vigne à d'autres, afin qu'elle produise des fruits de justice à l'heure de la récolte.*» En 1311, Henri VII ceignit la couronne de fer des rois lombards à Milan, où tous les exilés vinrent en masse lui offrir leur concours. Mais la Lombardie se souleva, puis de toutes parts les guelfes. Et Florence qui était leur citadelle prit contre l'empereur la tête d'une ligue à laquelle le roi Robert de Naples s'empressa de donner son appui. Dante, navré de l'aveuglement de sa patrie, lança alors une invective publique, appelant à la destruction de «*cette brebis malade de la peste, qui contamine le troupeau*». Le 29 juin 1312, Henri VII fut couronné empereur à la basilique de Latran. Mais Florence menaçait ses arrières ; il revint l'assiéger : les guelfes le contraignirent à lever le siège et l'empereur se retourna contre le roi Robert. Il marchait sur Naples, quand il mourut en chemin, le 24 août 1313. Malgré sa droiture et sa piété, ce prince honnête et courageux n'avait rien pu réaliser, avait échoué devant les haines inexpiables des guelfes et des gibelins. Avec lui succombaient les espoirs temporels qui avaient illuminé les derniers chants du «*Purgatoire*». Dès lors et jusqu'à sa mort, Dante ne devait plus trouver de personnage à qui suspendre ses espoirs tremblants d'exilé, de patriote et de chrétien mystique. Cependant, sa déception était trop profonde pour qu'il en parlât. Sa pensée prit un vol plus haut : il ne rêvait plus d'un paradis sur terre, et ne songeait désormais qu'à une vision béatifique. À cette dernière phase de son évolution mystique correspondit «*Le paradis*».

En 1314, après la mort du pape Clément V, il demanda aux cardinaux italiens de s'accorder pour élire un pape qui installerait à nouveau à Rome le siège pontifical (il était en Avignon depuis 1309), gémissant, tout comme Jérémie pleurant sur le sort de Jérusalem, sur le sort misérable de cette «*veuve et abandonnée après tant de triomphes*», déclin qui était, pour lui, imputable à la négligence des princes de l'Église, à leur vénalité et à leur impiété.

En 1315, dans sa lettre «*À l'ami florentin*», témoignage irréfutable de sa noblesse d'âme, après quinze ans d'un exil auquel il avait été injustement condamné, il repoussa encore l'éventualité d'un retour dans sa patrie, se fortifia dans son innocence et sentit qu'il devait garder intacte sa dignité d'homme : si, pour rentrer à Florence, il devait sacrifier son honneur, il préférerait mille fois l'exil : «*Ne pourrais-je pas toujours méditer sous n'importe quel ciel?* » Aussi fut-il frappé d'une nouvelle condamnation.

Jusque vers 1319, Dante fut l'hôte du seigneur de Vérone, Cangrande della Scala (auquel il a dédié le «*Paradis*»), puis du duc de Ravenne.

Vers la fin de l'année 1319, il reçut une épître dans le style d'Horace que Giovanni dei Virgilio, lecteur de poésie latine à l'université de Bologne, lui envoya. Célébrant en lui «*la voix sublime des muses* », Giovanni dei Virgilio, qui connaissait les deux premiers chants de «*La divine comédie*», regrettait que tant de trésors de science et d'art soient prodigués à des gens incultes. Il proposa donc à Dante de chanter en latin quelques événements de l'histoire contemporaine, persuadé qu'ainsi ils ne seraient pas engloutis dans le gouffre du temps et qu'il emporterait l'admiration des lettrés qui, indifférents à la langue vulgaire, continuaient d'ignorer ses dons de poète. Quant à lui, Giovanni dei Virgilio, il ne demandait rien d'autre que de se faire le héraut de la gloire de Dante et de le présenter dans les écoles de sa docte cité, les tempes ceintes du laurier triomphal. À une marque aussi affectueuse d'estime et d'admiration, il répondit par deux églogues.

Première églogue

C'est une églogue pastorale où, imitant la première «*Églogue*» de Virgile, Dante se cachait sous le nom de Tityre, alors que, sous celui de Mélibée, il désignait le Florentin Dino Perini, plus jeune que lui et exilé comme lui à Ravenne.

Après cet essai de poésie latine, Giovanni dei Virgilio, reprenant à son tour la forme de l'églogue virgilienne, répondit à Dante, l'appelant un nouveau Virgile ou mieux, Virgile lui-même ressuscité, et lui renouvela l'invitation de se rendre à Bologne où, de concert, ils pourraient, l'un et l'autre, librement laisser chanter leur âme, au milieu d'un chœur affectueux d'admirateurs et d'amis. C'est alors que Dante, probablement dans la dernière année de sa vie, lui adressa une deuxième églogue.

Deuxième églogue

Toujours sous le nom de Tityre, Dante évoqua les tendres préoccupations dont il était l'objet de la part de Mélibée (Dino Perini), d'Alphésibée (le maître Fiducio dei Milotti, médecin) et des personnes chères qui l'entouraient, inquiets à la pensée de le voir abandonner la riante Ravenne pour des lieux moins cléments.

Commentaire

Ces deux compositions, qui étaient inspirées de l'églogue virgilienne et lui empruntaient certaines attitudes et certains mouvements, témoignaient hautement de l'art de Dante qui, dans un moment d'heureux abandon, sut échapper au latin scolastique de ses œuvres de prose pour se révéler poète une fois de plus. La fiction bucolique, presque toujours légère et transparente, ne fut qu'un moyen pour donner un arrière-plan à la scène où l'action était mise au service d'une représentation qui peignait des personnages et atteignait dans son dénouement à des accents d'une profonde humanité. À travers la densité d'un langage savamment composé, des figures s'individualisaient d'une manière dramatique : Tityre, avec sa foi dans la valeur de la poésie et son rêve de gloire, Mélibée et Alphésibée avec leur dévotion pour le « *divin vieillard* » dont la présence honorait le lieu de leur commun exil. Le tout se déroule dans une atmosphère idyllique de la meilleure venue. Les deux églogues furent publiées, la première fois, en 1719 à Florence.

Dante était convaincu que la cause profonde des malheurs de l'Italie et du monde était la carence du pouvoir temporel qui, en laissant le champ libre aux usurpations du pouvoir spirituel, avait engagé la papauté dans la pratique de la simonie politique. L'autorité impériale, si longtemps négligée par ses détenteurs mêmes, lui apparaissait désormais comme nécessaire à l'équilibre moral du monde et de l'Italie en particulier. Pour le bien de l'humanité, pape et empereur, « *ces deux moitiés de Dieu* », devaient reprendre leur collaboration ; mais chacun dans sa sphère propre et dans la pleine indépendance de son autorité. Telle était la thèse qu'aussitôt il développa dans :

“*De monarchia*”

(1321)

‘*La monarchie universelle*’

Traité de philosophie politique

Dante, s'inspirant de l'exemple du saint empire romain germanique, et se plaçant au point de vue chrétien, expose son idéal d'une « *monarchie temporelle* », c'est-à-dire indépendante du temps et des circonstances historiques et dont l'objet, sur le plan humain, serait le bonheur de ce monde. L'idée du saint empire romain l'avait enthousiasmé, mais son espoir fut de courte durée par suite de l'opposition entre d'une part l'empereur et le pape, et d'autre part l'empire et la monarchie française. Toutefois, dans l'ordre de la civilisation commune dont Rome fut la mère, il existait, selon Dante, une tendance de tous les peuples chrétiens à se rassembler en une communauté spirituelle dès ici-bas, qui trouverait son unité et son centre dans la personne du monarque, tout comme spirituellement les peuples chrétiens s'unissent dans l'Église du Christ en la personne du pape. Après l'échec de

l'entreprise d'Henri VII de Luxembourg, il se proposa de rechercher si la monarchie temporelle (le gouvernement d'un seul) est nécessaire au bien-être du monde ; si le peuple romain s'en est attribué la charge à juste titre ; si enfin l'autorité du monarque dépend de Dieu ou d'un ministre ou vicaire de Dieu.

À chacune de ces questions, il consacra un livre. Afin d'explicitier les concepts de sa philosophie politique et de les justifier, il se référa à une vue d'ensemble de la philosophie morale, considérée comme une activité pratique qui, dans le développement historique de l'humanité, relève de l'ordre temporel. C'est pourquoi les actes humains, avec toutes leurs conséquences et leurs fins concrètes, lui servirent de premier critère : à les analyser, les vérités qu'il entendait démontrer apparaissent dans toute leur évidence. C'est pourquoi il choisit ce qui, dans les actions propres à la nature humaine, dans sa vie sociale ou civile, a valeur de cause finale. Or la fin dernière que la société humaine, prise dans son ensemble, poursuit, est l'exercice intégral de l'intelligence, dans l'activité spéculative d'abord et, par extension, dans l'activité pratique. Cette fin dernière est la cause efficiente des différentes organisations sociales qui vont de la « *domus* » à la « *vicinia* » et de la « *civitas* » au « *regnum* » et finalement à l'« *imperium* », institutions nées de la vertu et de la raison, et d'autant plus élevées en dignité qu'est plus grand le nombre des individus qu'elles rassemblent. Le but de ces organisations ne varie pas, chacune tendant à faire en sorte que l'être humain, avec l'aide nécessaire de ses semblables, puisse accomplir son œuvre propre : à savoir progresser dans la vie rationnelle. Mais, pour accomplir cette tâche, la paix est indispensable, celle qui vient de l'intelligence et de la bonne volonté, et qui est l'héritage du Christ. Dante démontre, preuves à l'appui, que cette paix ne peut exister sur la Terre que sous la monarchie ou l'empire. En fait, si plusieurs choses sont ordonnées à une fin unique, celle qui les régit et les gouverne devrait être unique. Et, de même que les parties sont semblables au tout et que l'ordre de chaque partie est conforme à l'ordre de la totalité, de même sous le gouvernement d'un seul prince les organisations sociales seront semblables au tout, c'est-à-dire à la monarchie : leur ordre particulier se conformera à l'ordre que la monarchie réalise comme ordre total du genre humain. De cette manière, par le fait d'un seul prince, c'est-à-dire par le monarque, le genre humain, qui est une partie de l'univers, se trouvera en harmonie avec l'ordre rationnel que Dieu régit dans tout l'univers. Et, parce qu'il est dans les intentions de Dieu que chaque chose lui ressemble en bonté, le genre humain, compte tenu des limites de sa nature, sera semblable à Dieu dans la mesure où il sera un, c'est-à-dire uni en un seul ordre ou soumis à un prince unique.

Après avoir traité de cette « *ordinatio ad unum* », raison intime de toute chose, Dante s'occupe de la nature particulière de l'espèce humaine qui, aveuglée par la concupiscence, s'oppose à cette raison. D'où la nécessité d'un juge suprême qui arbitre les conflits surgis directement ou indirectement d'État à État, par suite du désir de domination qui les habite. Ce juge ne peut être que le monarque, dont la juridiction n'est limitée que par l'océan, et qui, sa volonté n'étant pas troublée par la cupidité, sera le plus libre pour juger et le plus puissant pour exercer cette justice. Éclairé par un amour désintéressé du bien rationnel ou moral (« *Caritas seu recta dilectio* »), le monarque se considérera lui-même comme le plus fidèle serviteur de tous. Et, pour ce bien qu'il désire et auquel la nature humaine est essentiellement destinée, tout le genre humain sera moralement libre sous lui : c'est en son nom que les rois, les notables, les responsables du peuple gouverneront, en tant que ministres et non en tant que chefs de leurs sujets. De cette manière, « *sagesse, amour, vertu* » s'harmoniseront chez le monarque. Son but sera la vie vertueuse des peuples, dont la véritable liberté sera celle du libre arbitre qui fait de l'individu une personne morale. Pour qu'il n'y ait pas confusion de principes généraux, le monarque régira le genre humain suivant des normes communes qui s'adaptent à tous et les conduira à la paix selon une règle commune. Cette règle ou loi, les princes doivent la recevoir de lui. De cette unité de direction qui est sagesse supérieure, découlera une unité de volonté en vue de la conquête du bien commun par la concorde et la paix. Cette perfection suprême de la cité temporelle, dont la raison d'être est dans la vie de la personne humaine, Dante la reconnaît et la considère comme historiquement réalisée dans l'Empire romain à l'époque d'Auguste.

Dans le second livre, abordant la question de savoir si le peuple romain s'était acquis « *de jure* » la fonction impériale, Dante confesse avoir cru un moment que la cause de la conquête romaine avait été la violence ; mais un examen plus attentif des faits historiques l'avait amené à concevoir, avec certitude, que l'empire romain avait été voulu par la divine providence. Pour fonder rationnellement

cette certitude, il commence par poser une vérité à laquelle se rapportera toute son argumentation : à savoir que le droit (« *jus* »), c'est-à-dire la droite raison qui est en nous principe de justice, est un bien qui vient de Dieu ; le droit préexiste donc dans l'esprit de Dieu et il l'a déposé dans les choses. Dès lors, rechercher si une chose est arrivée de droit, c'est rechercher si elle est arrivée par la volonté de Dieu : une volonté occulte, mais dont il existe, dans l'histoire de l'humanité, des signes que l'intelligence peut percevoir. Or le peuple italien mérita d'être placé avant les autres peuples eu égard à ses vertus propres et aux vertus de son premier ancêtre, Énée, prince juste et pieux, descendant des princes d'Asie, d'Europe et d'Afrique. Dieu même favorisa la sauvegarde de Rome, et, invisible, se rendit visible par ses miracles (l'alarme donnée par les oies du Capitole à l'approche des Gaulois ; le passage la nuit, à travers le Tibre, de la vierge Clélie). Mais, dans l'interprétation religieuse des faits légendaires dont est faite l'histoire de Rome dans sa première partie, ce qui intéresse Dante c'est la nature particulière du peuple romain, qu'il a mise lui-même en lumière et qu'il a expliquée dans ses multiples activités. Pour lui, il est hors de doute que le peuple romain, en ayant eu pour principal but de son activité pratique le bien général dans le respect des droits de chacun, a créé des rapports d'égalité propres à satisfaire les exigences de la vie vertueuse et à promouvoir un règne de justice et d'amitié fraternelle. Et, comme le droit est dans le domaine pratique ce qui correspond à la volonté de Dieu, Rome, en réalisant le but du droit, nous a montré pour quel bien moral l'être humain, animal raisonnable, a été créé. Dans des pages d'une admirable éloquence, Dante exalte alors le peuple romain, peuple saint et glorieux, dénué de cupidité, désireux de la paix universelle dans la liberté et toujours prêt au sacrifice pour le bien commun. À l'aide de citations de Cicéron, de Tite-Live et de Virgile, il ajoute à ce tableau les figures exemplaires de Cincinnatus et de Fabricius, de Camille et de Caton. En pliant les choses humaines aux exigences de cette œuvre de raison et de vertu qu'est le droit, le peuple romain s'arrogeait du même coup la dignité impériale, car, s'il soumettait le monde à sa puissance, c'était pour le bien de tout le genre humain. S'il est dans les intentions de Dieu, et cela a déjà été démontré, que l'être humain lui ressemble en bonté, la nature, qui procède de l'intellect divin, fournit nécessairement les moyens propres à réaliser, dans l'unité spirituelle du genre humain, cette forme universelle de la ressemblance divine. À cette fin, elle disposa d'un lieu et d'un « *peuple* » : et ce lieu fut Rome et ce peuple, le peuple romain. De tous les peuples, le peuple romain fut l'élu, et le jugement de Dieu en sa faveur fut manifeste. Dans la course pour la domination du monde, Rome prévalut après les vaines tentatives des Assyriens, des Égyptiens, des Perses et des Macédoniens, elle seule put dicter des lois à tous les êtres humains. Par le droit de la guerre, elle conquiert le sceptre du monde et la couronne de la justice lui fut donnée. En naissant au temps de l'édit d'Auguste, le Christ reconnut de fait la légitimité et l'autorité de celui qui représentait l'autorité du peuple romain. Le troisième livre conclut à l'autorité de l'empereur qui, dans l'ordre temporel, est « *de droit* » le monarque du monde : il dépend directement de Dieu et non de son vicaire sur la terre (le principe, sur lequel s'appuie ici la démonstration de Dante, présuppose les deux autres précédemment étudiés). Dieu, en effet, ne peut vouloir ce qui répugne au but que la nature poursuit et auquel l'être humain est destiné par celle-ci : à savoir le bien terrestre et temporel de la vie sociale (ou civile), dans le cadre d'une organisation unique pour tout le genre humain. Ce principe étant posé, Dante en dénonce les adversaires. Ce sont, en tout premier lieu, le pape, quelques pasteurs du troupeau chrétien et quelques autres encore entraînés par un zèle excessif pour l'Église. Viennent ensuite ceux qui se disent fils de l'Église et qui, aveuglés par la cupidité, ne veulent pas entendre parler d'empire, ni de prérogatives impériales (avec ces derniers, il est vain de discuter, car ils sont privés de raison). Viennent enfin les « *décréatistes* », ceux qui s'en tiennent aux décrétales. Mais les décrétales, étant des écritures postérieures à la constitution de l'Église, n'ont point par elles-mêmes d'autorité, mais au contraire la reçoivent de l'Église. C'est pourquoi Dante ne polémique qu'avec les premiers de ces adversaires. Il démontre que tous leurs arguments sont faux et arbitraires, étant fondés sur une interprétation allégorique de l'Écriture sainte. Les deux autorités, spirituelle et temporelle, auxquelles se réfère le genre humain déchu par le péché d'Adam, ne peuvent être symbolisées par le soleil ou par la lune. En effet, accidents de l'être humain et non substance, ces autorités auraient été créées par Dieu avant leur sujet. De même que la lune reçoit la lumière du soleil, de même disait-on de l'empereur qu'il recevait son autorité du souverain pontife. Le règne temporel ne tire pas du spirituel sa propre raison d'être, ni son autorité, ni même son simple exercice, mais seulement il en reçoit une

surabondance de vertu au moyen de la lumière de la grâce divine. Il est vrai que les mages offrirent de la myrrhe et de l'or au Christ, comme seigneur des choses temporelles et spirituelles. Mais le pape n'est pas l'équivalent de Dieu. Le Christ dit à Pierre : «Tout ce que tu lieras sera lié et tout ce que tu délieras sera délié» ; mais cela n'a de valeur que sur le plan spirituel, en relation avec les clés du ciel qui lui ont été remises. Les deux épées («Ecce gladii duo»), dont parle saint Pierre, s'adressant au Christ, dans l'Évangile de saint Luc, désignent les pensées et les œuvres, et non les deux pouvoirs suprêmes détenus par Pierre et par ses successeurs. Après avoir écarté les arguments tirés de la Bible sur lesquels se fonde la suprématie de l'Église, Dante discute les titres juridiques qui sont utilisés par elle. Et avant tout la donation de Constantin : il ne lui semble pas possible que l'empereur Constantin ait pu aliéner la dignité de l'empire et que l'Église ait pu la recevoir. Le fondement de l'Église est le Christ, dont le royaume n'est pas de cette terre. De plus, le vicaire du Christ, s'il reçoit un don, ne saurait le recevoir comme propriétaire, mais comme gérant, comme intendant des biens de l'Église et des pauvres du Christ (III, 10). De même, Dante écarte les différents arguments tirés de l'histoire de la chrétienté sur lesquels s'appuyaient les partisans de la soumission du temporel au spirituel, tels que l'exemple de Charlemagne qui reçut son pouvoir du pape. Cet exemple ne prouve rien, puisqu'il y a eu là un abus et une usurpation par le pape de pouvoirs qui ne lui appartenaient pas. Dante aborde alors le dernier argument derrière lequel se retranchaient les adversaires de l'empire : celui de la réduction à l'unité de toutes les choses du même genre. L'empereur et le pape, disaient-ils, sont des hommes et comme tels doivent se ramener à un seul homme. Or, comme le pontife ne peut se soumettre à l'empereur, celui-ci devra se soumettre à celui-là. À cela, Dante objecte que le pape et l'empereur sont semblables dans leurs attributions respectives, l'un dans celles de père, l'autre dans celles de souverain. Pour cette raison, il ne peut y avoir soumission de l'un à l'autre, mais soumission de l'un et de l'autre à un seul prince, Dieu, en qui le particulier s'universalise. En fait, l'autorité de l'Église n'est pas cause de l'autorité de l'empire, qui la précède dans le temps et possède en soi sa propre vertu et sa dignité. L'Église n'a jamais eu le pouvoir de conférer l'autorité à l'empire, car elle ne l'a reçu ni de Dieu, ni d'elle-même, ni de l'empereur, ni de quelque assemblée d'êtres humains, d'autant qu'un tel pouvoir serait allé contre sa propre nature dont le modèle doit être la vie du Christ. Il s'ensuit que l'empire ne peut dépendre directement que de Dieu. Mais, pour le prouver, Dante se réfère à la nature particulière de l'être humain, composé d'âme et de corps. Tenant le milieu entre les êtres corruptibles et les êtres incorruptibles, presque un horizon à la limite des deux mondes, l'être humain participe de la nature des deux extrêmes et il est ordonné à deux fins : «*La béatitude de cette vie, qui consiste dans l'exécution de la vertu propre et qui est figurée dans le paradis terrestre, et la béatitude de la vie éternelle, qui consiste dans la joie de la vue de Dieu à laquelle la vertu de l'homme ne peut atteindre sans l'aide de la lumière divine - et cette béatitude est donnée dans le paradis céleste.*» Nous parvenons à la première béatitude grâce aux enseignements de la philosophie. Nous parvenons à la seconde par des enseignements spirituels qui dépassent la raison humaine, l'essentiel étant de les suivre en fonction des vertus théologiques, «*foi, espérance, charité* ». Mais ces fins et ces moyens seraient facilement négligés par suite de la concupiscence qui, depuis le péché originel, s'attache à la nature de l'être humain. D'où la nécessité d'une double direction de la conduite humaine : dans l'ordre spirituel et à la lumière de la révélation, le pape conduit à la vie éternelle ; et à la lumière de la raison philosophique, l'empereur conduit à la félicité terrestre. Toutefois le monarque, bien que dépendant directement de Dieu, dans l'ordre temporel, doit user envers le pape «*de cette déférence que le fils aîné doit à son père, de telle sorte qu'illuminé de la grâce paternelle, il en rayonne à son tour dans la place où il a été installé par celui qui régit tous les biens temporels et spirituels*» : conclusion logique et qui s'impose.

Commentaire

“*La monarchie universelle*” de Dante est l'œuvre d'un philosophe et d'un moraliste, qui considérait la conduite humaine à la fois sous l'angle de ses destinées surnaturelles et de ses fins temporelles; mais toujours en fonction de ces fins dernières postulées par la nature même de l'être humain. Dans l'âpre débat des rapports de l'Église et de l'empire, Dante se plaça au-dessus des représentants de la curie romaine, lesquels ne reconnaissaient que la théologie morale et négligeaient la fin naturelle de l'être

humain, mais aussi au-dessus des légistes qui se fondaient uniquement sur les normes positives du droit romain et séparaient la morale de la foi : il s'opposa notamment aux légistes français contemporains qui niaient la légitimité de l'empire. Dans sa conception de la cité terrestre, ou de l'ordre temporel, il s'en tint aux mêmes principes métaphysiques que saint Thomas dans la distinction des deux mondes, celui de la nature et celui de la grâce ; mais il apporta en plus une vision générale de l'histoire humaine où l'empire romain eut pour fonction de réaliser la justice et la paix, en préparant l'avènement du Christ. Cette histoire humaine est, pour lui, également l'histoire de chaque être humain : individu dans l'État et partie du corps social, pour le bien duquel il doit sacrifier sa vie même si cela est nécessaire, il est en même temps une personne morale dont le propre bien final est Dieu, auquel elle est directement subordonnée.

Le traité fut écrit en latin. On ne peut préciser quand il fut composé. Il est certainement postérieur au "*Banquet*". Le souci fondamental qui le sous-tend reste le même, en ce qui concerne les principes métaphysiques, que dans "*La divine comédie*". Il fut imprimé pour la première fois à Bâle en 1559.

Dante séjourna à Vérone chez Can Grande della Scala à qui il dédia "*Le paradis*", car il avait achevé son œuvre maîtresse :

"*La divina commedia*"

(1321)

"*La divine comédie*"

Poème

Dante, d'abord égaré dans la «*forêt obscure*» du péché, étant guidé par la raison (que personnifie Virgile), mesure le mal dans toute son horreur en descendant à travers les neuf cercles de l'enfer, puis accède au purgatoire, montagne aux sept corniches dominée par le paradis terrestre pour y connaître la pénitence et l'espérance. Alors, la sagesse humaine s'effaçant devant la foi, Béatrice puis saint Bernard l'entraînent à travers les neuf cieux du paradis jusqu'à l'empyrée où siège Dieu, vision éblouissante et ineffable.

[Pour un résumé plus précis et une analyse, voir DANTE - "*La divine comédie*"](#)

"*La divine comédie*" achevée donna à Dante, qui avait toujours été hanté par l'orgueil, un orgueil passionné dont il ne se défit jamais, une renommée immédiate qui intimidait le populaire : on le montrait dans la rue comme celui qui avait dans son corps parcouru l'enfer et visité le ciel.

Il partageait son temps entre la poésie latine, où il voulait s'essayer, et les missions diplomatiques dont le chargèrent Conrad Malaspina (qui lui accorda l'hospitalité en Lunigiane) et Guido Novello de Polenta à Ravenne, tyran de peu d'envergure politique mais poète et accueillant aux lettrés. À sa cour, il passa quelques années, quelques mois peut-être seulement, de repos, entre ses deux fils et sa fille à qui il avait donné le nom de Béatrice. Il n'était plus seul et la gloire, enfin, le visitait. C'est au retour d'une de ces missions qu'il mourut à Ravenne, sans doute de la malaria, le 14 septembre 1321.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)