



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

‘ ‘La divine comédie’ ’
“La divina comedia”

(1307-1321)

poème de DANTE

(500 pages)

pour lequel on trouve ici un résumé

“L’enfer” (page 1)

“Le purgatoire” (page 7)

“Le paradis” (page 12)

puis successivement l’examen de :

la genèse (page 17)

l’intérêt de l’action (page 18)

l’intérêt littéraire (page 23)

Bonne lecture !

“L'enfer”

Chant I

Dante, égaré, la nuit du jeudi saint, 7 avril 1300, dans une « *forêt sauvage* » et obscure, rencontre une « *montagne lumineuse* » que trois bêtes féroces (un guépard, un lion, une louve) l'empêchent de gravir. Virgile apparaît, qui s'offre à le tirer du mauvais pas où il s'est engagé. Il le reconforte en l'assurant que l'Italie plongée dans les discordes civiles connaîtra un suprême organisateur (« *le vautre* ») qui, doué de « *sagesse, d'amour et de vertu* », apportera de nouveau aux humains la justice et la paix. Il lui propose de le guider vers « *l'empereur qui règne tout là-haut* ».

Chant II

Virgile explique sa mission : il représente la raison et est envoyé par Béatrice, la jeune fille qu'aime Dante. Celui-ci en est rassuré, d'autant plus que veillent aussi sur lui la Vierge Marie et sainte Lucie. Béatrice, descendant de son trône de gloire, s'est présentée toute rayonnante de lumière mais les yeux pleins de larmes, devant Virgile, et l'a prié de porter secours à Dante, prière qu'il exauça de suite. Dante, par amour de cette beauté dont le souvenir demeure encore vivant dans son cœur, accepte de devenir le disciple de Virgile.

Chant III

Le vendredi saint, 8 avril 1300, au soir, à la porte de l'enfer, Dante lit l'inscription : « *Vous qui entrez, laissez toute espérance* ». Ils la franchissent, et, dans la sombre plaine qui les accueille, accèdent de plain-pied à une région obscure, vestibule de l'enfer, où ils aperçoivent la grande foule des « *malheureux qui ne furent jamais vivants* », des gens sans caractère, des lâches, des indifférents, « *des esprits [...] Qui sans louange et sans blâme ont vécu* ». N'ayant su ou voulu prendre parti dans la vie, ils sont condamnés à en prendre un dans l'autre monde et à ne plus le quitter : les uns sont forcés de courir sans cesse après un étendard, d'autres sont sans cesse harcelés par des taons et des guêpes qui les aiguillonnent vainement. Pour n'être pas moins beaux, les cieus les chassent, et le profond enfer ne veut pas d'eux, car les damnés en auraient plus de gloire.

Dante les regarde sans s'arrêter. Voici la « *triste rivière de l'Achéron* » sur les rives de laquelle les âmes viennent échouer et que, sur sa barque, le « *nocher* » Charon fait traverser à Virgile et à Dante.

Chant IV

Les deux pèlerins arrivent au premier cercle de l'enfer : les limbes, dont l'ambiance est de désespoir mais où il n'y a pas de supplice, nul pleur, mais seulement des soupirs. C'est la demeure des enfants morts sans baptême. C'est aussi, dans un noble et lumineux château, la demeure des patriarches délivrés par le Christ ; des justes n'ayant pas connu la vraie foi ; des « *grands esprits* » dont la parfaite raison dans l'ordre des vérités naturelles fut une sorte de lumière chassant les ténèbres ; des grands hommes de l'Antiquité (dont Virgile) qui, en s'inspirant de la beauté de la nature, modelèrent des œuvres de beauté, honorèrent les sciences et les arts, et furent des chrétiens, sinon dans la totale possession de la foi, du moins dans leur espoir et leur attente.

Chant V

Dans le deuxième cercle où se tient Minos, le juge et le répartiteur des âmes, Dante voit des luxurieux qui sont entraînés dans la tempête perpétuelle de leurs sentiments et de leurs regrets. S'y trouvent notamment : Sémiramis, Cléopâtre, Hélène, Achille, Pâris, Tristan, Didon, Francesca da Rimini et son amant. Ému de compassion, Dante s'évanouit.

Chant VI

Dante ne se réveille qu'au troisième cercle, celui des gourmands qui, couchés à plat ventre, fouettés par une pluie noire, glaciale, éternelle et violente, qui répand partout sa boue, sont écartelés et déchirés par Cerbère, monstre dont les trois gueules aboient. Il y retrouve certains de ses concitoyens, dont Ciaccio, qui l'entretient avec fureur et dédain des luttes qui déchirent Florence. Cerbère le laisse l'interroger, et il fait des prédictions sur l'avenir immédiat de la ville, lui prédit un prochain exil. Virgile trompe la furie de Cerbère en lui lançant à pleines mains des poignées de terre.

Chant VII

Un éboulis donne accès au quatrième cercle qui, sous la surveillance de Pluton, groupe les avarés (qui ont le poing fermé sur leur bourse) et les prodigues (qui ont « *le poil ras* », étant tondus de tous leurs biens). Contraints d'agir avec empressement et dans une perpétuelle fébrilité, ils sont condamnés à soulever et à rouler à force de poitrine d'énormes rochers, en s'injuriant les uns les autres.

Pour descendre au cinquième cercle, Virgile fait suivre à Dante le lit d'un torrent creusé par le ruisseau du Styx, qui s'épand et forme un marécage annulaire, où grouillent les colériques et ceux qui portent en eux « *de moroses fumées* » (rancuniers ou bien mélancoliques), qui croupissent, immergés dans les eaux noires et répugnantes, où ils s'entredéchirent avec leurs dents.

Chant VIII

Toujours au cinquième cercle, Virgile et Dante voient venir à eux Phlégias, « *nocher* » du Styx qui les prend sur sa barque. Ils découvrent le Florentin Filippo Argenti ; lorsqu'il essaie de sortir du borbier, Dante, réagissant avec colère, le replonge dans la boue sans hésitation, car il souhaite, admet et approuve la peine infligée au pécheur dans la mesure où il en déteste la faute, le mal qu'il incarne.

Virgile et Dante arrivent devant la porte de Dité, « *la cité dolente* » dont les murailles de fer brûlent d'un feu ardent. Et ils sont repoussés par des démons pleins de colère et de violence.

Chant IX

Dante est effrayé et l'est encore plus quand apparaissent au sommet des murailles les trois Érinyes, Mégère, Alecto et Tisiphon, aux formes et gestes lascifs, et arborant pour cheveux des serpents ; elles appellent Méduse, la plus jeune des filles de Gorgone, pour mieux s'opposer à la présence de Virgile. Quand « *un messager du ciel* » les fait fuir de tous côtés, les deux poètes entrent dans la ville. Ils y trouvent le sixième cercle, celui des hérétiques, êtres présomptueux qui n'eurent foi qu'en leur volonté, faisant de celle-ci la mesure de toute chose. Ils sont couchés dans des tombeaux flambants, entrouverts et laissant échapper des gémissements.

Chant X

Toujours au sixième cercle se trouvent Épicure et des épicuriens, parmi lesquels le noble Farinata degli Uberti, le père de « *Guido* » (qui est donc Cavalcante Cavalcanti), « *le second Frédéric* » (Frédéric II de Sicile), « *le Cardinal* » (Octavien degli Ubaldini). Les damnés jouissant de la prescience, on prédit à Dante qu'il verra Béatrice et qu'elle lui montrera « *le chemin de sa vie* ».

Chant XI

Un éboulis permet à Virgile et à Dante de descendre la falaise et d'arriver au bord du septième cercle où se trouve la tombe du pape Anastase. Virgile explique à Dante l'organisation de l'enfer. Le mal est dans l'injustice, mais on peut être injuste par l'usage de la force ou par l'usage de la fraude. On peut être injuste par force envers autrui et ses biens (les assassins, les voleurs) ; par force envers soi-

même (les suicidés, les dissipés, les mélancoliques) ; par force envers Dieu (les blasphémateurs, les sodomites, les usuriers). On peut être injuste par fraude envers celui qui a accordé sa confiance (les traîtres) ; par fraude envers celui qui n'a pas accordé sa confiance (les hypocrites, sorciers, faussaires, tricheurs).

Chant XII

Au-delà du Minotaure, se trouve le septième cercle, celui des violents. Virgile et Dante y descendent à travers des ravins alpestres, et doivent franchir les trois fosses concentriques qui le composent. Dans la première, bouillis dans la rivière de sang du Phlégéon, sont plongés les assassins et les voleurs. Le long des rivages courent les Centaures, Nessus, Chiron et Pholus, fauves sveltes et agiles qui, armés d'arcs, décochent leurs flèches contre ceux qui veulent fuir la sentence. Dante y croise des empereurs défunts : Alexandre, Denys, Attila, Pyrrhus et Sextus, mais aussi des méchants contemporains comme les Italiens Azzolin, Obizzo d'Este, Rinier de Cornète et Rinier Pazzo.

Chant XIII

Au-delà du Phlégéon, s'étend une broussaille sauvage et déchiquetée où se trouve la deuxième fosse du septième cercle qui rassemble les suicidés et les dissipateurs. Pour s'être arrachés à leur corps, les suicidés sont transformés en arbre épineux soumis au hasard des vents et exposés sans défense aux becs des harpies qui mangent leurs feuilles. Pour Dante, aucune disgrâce ne peut justifier qu'une créature renonce à la vie, don du Créateur. Parmi les suicidés, il reconnaît Pierre des Vignes qui fut assoiffé de justice mais la désira pour parer de gloire son propre nom. Dans un bois, les dissipateurs, qui se sont confiés au hasard et au jeu, courent, talonnés par des meutes de chiennes faméliques et voraces qui les démembreront et les déchiquetteront.

Chant XIV

Dans la troisième fosse du septième cercle, se trouvent les violents contre Dieu. D'abord les blasphémateurs qui pleurent de douleur sous une pluie de feu dans un désert de sable. Parmi eux : Capanée qui, comme Virgile l'explique à Dante, « fut l'un des sept rois qui assiégèrent Thèbes ». Il lui indique aussi que c'est en Crète que naissent, des larmes d'«un grand vieux», fait d'or, d'argent, d'airain, de fer, mais au pied droit de terre cuite, les eaux des fleuves de l'Enfer.

Chant XV

Encore dans la troisième fosse du septième cercle, se trouvent les violents contre l'esprit : des « *clercs* » et des « *lettrés* » parmi lesquels Brunetto Latini qui fut le maître de Dante, Priscien, François d'Accurse.

Chant XVI

Encore dans la troisième fosse du septième cercle sont des violents contre la nature, les sodomites qui courent comme des fous enchaînés au mouvement de leurs membres. Parmi eux : Guido Guerra, Theagghiajo Aldobrandi, Jacques Rusticucci et Guillelmo Borsiere. Virgile et Dante arrivent près d'une cascade de sang où Dante jette une corde dont se saisit « *une forme affreuse à voir au cœur le plus solide* ».

Chant XVII

Apparaît Géryon, monstre volant, à la tête d'homme et au corps de serpent, « *ignoble image de la fraude* ». Dante descend seul auprès des usuriers dont chacun porte à son cou les armoiries de son

clan, qui sont cloués au sol et essaient de se défendre des guêpes. Il est apostrophé par le Padouan Vitaliano del Dente.

Aux confins du septième cercle s'ouvre un précipice si profond, si abrupt qu'aucun éboulis ne permettrait d'en atteindre le fond. Mais Virgile appelle Géryon, qui prend les poètes sur son dos et, après un vol interminable, les dépose au fond du gouffre.

Chant XVIII

Le huitième cercle est une prison de tortures pour tous ceux qui eurent recours à la fraude, pour les trompeurs dont l'intelligence s'est mise au service d'une volonté perverse. En fonction de la nature des tromperies, ils sont répartis dans dix « *males fosses* », reliées entre elles par des ponts. Dans la première, les séducteurs, les entremetteurs et les ruffians (dont Venedico Caccianemico et Jason) sont horriblement flagellés par des diables cornus. Dans la deuxième fosse, les flatteurs et les adulateurs (dont Alessio Intermini et Thaïs « *la putain* ») sont immergés dans un fleuve nauséabond d'excréments humains.

Chant XIX

Dans la troisième fosse, les simoniaques sont plongés par la tête et jusqu'aux jambes dans des trous rocheux tandis que des flammes parcourent la plante de leurs pieds. Y prennent place les papes Nicolas III, Boniface VIII et Clément V (d'où des invectives contre la simonie papale), Yahson, grand-prêtre du temple de Jérusalem.

Chant XX

Dans la quatrième fosse, les devins et les sorciers, tous ceux qui prétendaient connaître l'avenir et ont trompé par de fausses divinations, ont le visage dans le prolongement du dos et sont condamnés à marcher à reculons. Parmi eux : Amphiaräus, Tirésias, Aruns, Manto (qui fonda Mantoue où naquit Virgile), Eurypyle, Michel Scott, Gui Bonatti, Asdent.

Chant XXI

Dans la cinquième fosse, les concussionnaires et les prévaricateurs, dont un « *ancien* » de la ville de Lucques, sont jetés dans un lac de poix bouillante, surveillés et tourmentés par des démons, les « *males griffes* ». Virgile admoneste leur chef, Malequeue, qui commande une escorte de démons pour les deux voyageurs.

Chant XXII

Encore dans la cinquième fosse, parmi les concussionnaires et les prévaricateurs se trouve le Navarrais Ciampolo (il est raconté comment il se joua des démons), frère Gomita et don Michel Zanche.

Chant XXIII

Étant poursuivis par les démons, Virgile et Dante se glissent dans la sixième fosse, où se trouvent les hypocrites qui sont recouverts d'une chape de plomb toute dorée qu'ils portent pour l'éternité. Parmi eux : deux Frères Joyeux de Bologne, Catalano et Loderingo, Caïphe qui conseilla la mort du Christ, et son beau-père, Anne, qui prononça le jugement.

Chant XXIV

Dans la septième fosse, devant Dante qui est lassé mais se voit exhorté par Virgile à continuer, grouillent vipères et serpents de toutes sortes qui enserrant, mordent et transpercent les voleurs : à peine atteints, ils s'enflamment, s'écroulent en cendres pour renaître aussitôt ou bien eux-mêmes se transforment atrocement en serpents. Parmi eux : Vanni Fucci, un Florentin qui prend une expression de honte et de tristesse pour prophétiser méchamment à Dante les malheurs de son parti.

Chant XXV

Vanni Fucci subit son châtement : des serpents s'enroulent autour de lui, le bâillonnant et le ligotant. Puis Virgile montre à Dante le centaure Cacus. Ils assistent aux atroces métamorphoses que des serpents font subir à deux larrons florentins, un troisième, Puccio Sciancato y échappant.

Chant XXVI

Les conseillers perfides sont enveloppés de flammes. Dante et Virgile rencontrent Diomède et Ulysse. Celui-ci paie les fraudes du cheval de Troie, de l'enlèvement d'Achille à Déidamie, du vol du palladium, et son goût de l'aventure et de la connaissance qui l'amena à conseiller à ses hommes de pousser toujours plus avant l'exploration du monde, jusqu'à ce qu'ils soient tous emportés dans une trombe.

Chant XXVII

Toujours dans la huitième fosse se trouvent Guido da Montefeltro et le pape Boniface VIII.

Chant XXVIII

Dans la neuvième fosse, les semeurs de scandale et de schisme sont physiquement déchirés, d'où le spectacle horrifiant de corps taillés à vif, de gorges béantes et de membres mutilés par des démons armés d'épées. Parmi ces damnés, Mahomet qui demande à Dante d'avertir Fra Dolcino qu'il risque de le rejoindre ; son disciple, Ali ; Pierre de Medecina ; Curion ; Mosca ; Bertran de Born.

Chant XXIX

Toujours dans la neuvième fosse, parmi les semeurs de scandale et de schisme se trouve Geri del Bello.

Dans la dixième fosse, sont enfermés les faussaires, dont les alchimistes Griffolino d'Arezzo et Capocchio, qui sont accablés de maladies répugnantes, ont le corps couvert de gale et de lèpre. Ce sont deux Siennois, ce qui permet à Dante de signaler la vanité des habitants de cette ville.

Chant XXX

Encore dans la dixième fosse, parmi les simulateurs se trouvent Gianni Schicchi et Myrrha ; parmi les faux-monnayeurs, maître Adam ; parmi les menteurs, faux témoins ou parjures, la femme de Putiphar et Sinon de Troie qui se dispute avec maître Adam .

Chant XXXI

Dante et Virgile parviennent au bord d'un puits dans lequel se tiennent des géants dont Nemrod, Éphialte et Antée qui les prend dans sa main et les dépose au fond du neuvième cercle.

Chant XXXII

Le dernier cercle est le marais gelé dans toute son épaisseur du Cocyte où se trouvent les traîtres qu'y emmaillote la glace. Ils se répartissent en quatre zones.

Dans la première, la Caïnïe, souffrent les traîtres à leurs parents (dont les comtes de Mangona, Alexandre et Napoléon de Alberti, Mordred, Focaccia, Sassol Mascheroni, Camicion et Carlin de Pazzi), des larmes gelées leur fermant les paupières.

Dans la deuxième zone, l'Anténore, se morfondent les traîtres à leur cité dont Bocca degli Abbati, Buoso de Duera, Tesauo de Beccheria, Gianni de Soldanier, Ganelon, Tebaldello, et un damné qui, à la façon de Tydée de Calydon avec Ménalippe, féroce ment dévore pour l'éternité le cerveau de son ennemi.

Chant XXXIII

Il s'agit du « *grand comte* » Ugolin da Gherarpesca qui fait le récit de sa cruelle histoire : il fut un tyran qui s'appropriâ le pouvoir par trahison et fut lui-même trahi par l'archevêque Roger qui le laissa mourir de faim avec ses fils dont il mangea les dépouilles.

Dans la troisième zone, la Ptolémaïe, se trouve « *une autre engeance, non face en bas, mais tête renversée* », les traîtres à leurs hôtes dont frère Albéric et Branca d'Oria.

Chant XXXIV

Dans la quatrième zone, la Judaïe, qui est le fin fond de l'enfer et le centre de la terre, sont les traîtres à leurs bienfaiteurs, dont Lucifer ou Dité, l'ange rebelle qui, planté jusqu'à mi-corps dans la glace, broie dans ses trois gueules les trois plus grands traîtres de l'Histoire : Judas, qui vendit son Dieu, Cassius et Brutus, les meurtriers de César. Sa chute a entraîné la formation de l'enfer et du purgatoire.

Comme le corps du démon marque le centre de gravité de la terre, il faut aux poètes descendre d'abord le long de ses côtes pour franchir ce centre, puis grimper le long de ses jambes pour accéder à l'hémisphère austral. Après un temps de repos, ils reprennent leur voyage, mais, cette fois, en montant, et, par un étroit sentier, ils franchissent toute l'épaisseur du nouvel hémisphère, pour ressortir de terre par un trou de rocher au pied de la montagne du purgatoire, aux antipodes mêmes de Jérusalem. Et là enfin, ils revoient les étoiles.

“Le purgatoire”

Chant I

À l'aube fraîche, baignée de rosée, du dimanche de Pâques de l'an 1300, Dante et Virgile, parvenus à la surface de l'hémisphère austral, retrouvent l'air libre. Un cri de joie échappe à Dante à la vue du ciel bleu où resplendissent la planète Vénus et quatre étoiles, et de la mer frissonnante aux premières lueurs du matin. Ils sont sur la plage de l'île du purgatoire, au pied d'une montagne escarpée, striée de sept corniches aux courbes de plus en plus sensibles.

Chant II

Dans ce qui est l'antépurgatoire, sur une nacelle guidée par un ange, arrivent de la pleine mer des âmes repenties et ravies, qui descendent sur la plage et s'apprêtent à accueillir l'expiation et le salut. Parmi elles, Dante reconnaît son ami, Casella qui, à sa prière, se met à chanter. À ce chant toutes les âmes sont transportées de bonheur. Apparaît Caton d'Utique, le gardien du purgatoire, qui colloque avec Virgile. Après de sévères pourparlers, il leur donne la permission de gravir la montagne. Dante se purifie au préalable car pureté et humilité sont les clés de la voie à suivre.

Chant III

Les deux poètes arrivent au pied de la montagne. Mais, sur la plage, avant que de monter, ils assistent à l'arrivée d'un convoi d'âmes « réconciliées » : à travers tous les océans qui ceignent la terre, un ange, qui les a prises à l'embouchure du Tibre, où elles se rassemblent, les a amenées en sa nef jusqu'à l'île. Une fois débarquées, les unes sont admises d'emblée à gravir la montagne ; les autres, celles de morts sans sacrements ou de gens qui vécurent en état d'excommunication, mais repentis in extremis, sont maintenues en quarantaine sur la plage, « *trente fois plus de temps qu'elles ne sont restées dans leur impénitence* ». Parmi elles se trouve celle du roi Manfred.

Chant IV

Cependant, les poètes commencent l'ascension, rude et lente, de la montagne qui est escarpée, coupée d'à-pics et de terrasses. Un arrêt a lieu sur la première où attendent les négligents qui ne cessèrent de remettre à plus tard le soin de leur salut, qui ne se sont tournés vers Dieu qu'à la dernière heure. Parmi eux, Belacqua.

Chant V

L'ascension est reprise. Sur la seconde assise de la montagne, apparaît une nouvelle bande de négligents, ceux qu'a surpris une mort violente et qui bénéficient d'un repentir in extremis. Parmi eux, Jacopo del Cassero, Buonconte de Montefeltro, et Pia, femme amoureuse qui n'a que des mots de douceur et de pardon pour un cruel mari.

Chant VI

Toujours sur la seconde assise de la montagne, se presse autour de Dante une foule de négligents : Benincasa de Laterina, Guccio de Tarlati, Frédéric Novello, Farinata Marzucco, le comte Orso, Pierre de Brosse. Virgile rencontre Sordello, originaire comme lui de Mantoue, qui, en entendant nommer sa terre natale, embrasse son concitoyen. Cette scène arrache à Dante une violente invective contre « *la serve Italie* », mal gouvernée, déchirée par les égoïsmes, les haines, les intérêts matériels, contre l'empire et contre la papauté.

Chant VII

Les voyageurs arrivent dans la vallée des princes négligents, que le souci de leur puissance ou de leur gloire a détournés de la voie spirituelle et qui demandent que les autres prient pour eux. Parmi eux : l'empereur Rodolphe de Habsbourg, les rois Ottokar de Bohême, Philippe III le Hardi de France, Henri Ier de Navarre, Charles Ier de Naples, Pierre III d'Aragon et ses fils, Henri III d'Angleterre, le marquis Guillaume de Montferrat.

Chant VIII

Les âmes se livrent à la prière du soir. Descendent leurs gardiens, qui sont deux anges. Dante s'entretient avec Ugolino Visconti. Les anges mettent en fuite un serpent. Conrad Malaspina fait à Dante une prédiction.

Chant IX

Tandis que dans le ciel commencent à poindre les étoiles des trois vertus théologiques, Dante s'endort sous la protection des anges descendus du ciel, et, dans son rêve, il est transporté au-delà de la sphère de feu. À son réveil, le lendemain matin, il se trouve, avec Virgile, transporté par miracle à la porte même du purgatoire. Sa patronne préférée, sainte Lucie, avant l'aube est venue, l'a pris dans

ses bras et l'y a déposé. Un ange, qui tient ici la place de saint Pierre, leur ouvre l'huis, après avoir, de son épée, gravé sept P sur le front du poète. Ces sept P sont l'initiale du mot « péché » et désignent les sept péchés capitaux : à la sortie de chacune des sept corniches, l'ange qui permet l'accès du gradin supérieur effacera du front de Dante le P correspondant au péché qu'on y voit expier.

Chant X

Sur la première corniche du purgatoire, dont la paroi est sculptée d'exemples d'humilité tandis que le dallage présente des exemples d'orgueil puni, les orgueilleux ploient sous le poids d'énormes blocs de pierre, marchent courbés et recroquevillés, sur une chaussée pavée de mosaïques, représentant de fameux traits d'orgueil. Une apostrophe est lancée à l'orgueil humain.

Chant XI

Toujours sur la première corniche, les orgueilleux disent le '*Pater noster*'. Les voyageurs rencontrent Umberto Aldobrandeschi, Oderisi de Gubbio, Provenzan Salvani.

Chant XII

D'autres exemples d'orgueil puni sont figurés sur le dallage de la première corniche. Apparaît l'ange de l'humilité. « *Il me frappa de l'aile sur le front* » dit Dante, pour en effacer le premier P, celui de l'orgueil.

Chant XIII

Sur la deuxième corniche, où des exemples de charité et des exemples d'envie punie sont criés dans l'air par des voix mystérieuses, les envieux sont revêtus d'un douloureux cilice et se soutiennent les uns les autres car ils ont les paupières cousue de fil de fer. Parmi eux, Sapia, la Siennoise.

Chant XIV

Toujours sur la deuxième corniche, les voyageurs rencontrent Guido del Duca et Rinieri de Calboli qui considèrent que les habitants de la vallée de l'Arno sont envieux aussi, et déplorent la disparition des vertus chevaleresques de leur Romagne natale. Des exemples d'envie punie sont encore criés dans l'air par des voix mystérieuses.

Chant XV

Entre la deuxième et la troisième corniches, les deux voyageurs sont invités à monter par l'ange de la miséricorde. Virgile fait un commentaire sur le partage des biens terrestres et des biens célestes. Sur la troisième corniche, les colériques sont constamment aveuglés par une épaisse fumée âcre et noire où ils voient apparaître des visions extatiques de douceur et des images de démence sauvage.

Chant XVI

Les colériques font une prière. L'un d'eux, Marc le Lombard, révèle à Dante les causes religieuses et politiques de la corruption du monde : elle n'est pas due à la nature de l'être humain, qui est foncièrement bonne, mais au manque de force morale qui est seule capable de le soutenir et de le guider.

Chant XVII

Après de dernières visions d'exemples de colère, les voyageurs passent de la troisième à la quatrième corniches. Ils font une halte au seuil de la corniche des paresseux, et Virgile expose à Dante la théorie de l'amour, conçu comme principe et cause de tous les vices et de toutes les vertus. Est expliquée la répartition des pécheurs au purgatoire.

Chant XVIII

Virgile continue sa théorie de l'amour, établit les limites du libre arbitre et de la responsabilité humaine.

Sur la quatrième corniche, les paresseux sont contraints à une course sans trêve, tout en se lançant les uns aux autres des traits de zèle et des exemples de paresse. Parmi eux, Gherardo, abbé de Saint-Zénon. Sont donnés des exemples de paresse punie.

Chant XIX

Toujours sur la quatrième corniche, Dante fait un songe que Virgile lui interprète comme symbolisant la triple incontinence : avarice, gourmandise et luxure.

La cinquième corniche est occupée par les avares et les prodigues. Les avares, aplatis la face contre terre, rappellent durant le jour des modèles de noble pauvreté et, durant la nuit, maudissent les avares célèbres. Les deux voyageurs rencontrent le pape Adrien V qui reconnaît que, parvenu au sommet des honneurs, « *son cœur n'avait point trouvé apaisement* ».

Chant XX

Sur la cinquième corniche, se trouve aussi Hugues Capet qui, après avoir conté les origines de sa famille et les sombres exploits de ses descendants, depuis Charles d'Anjou jusqu'à Charles de Valois et Philippe le Bel, éprouve alors au fond de son âme, comme un ordre nécessaire et impératif, les droits de la justice, et en demande à Dieu la claire vision. Un tremblement de terre impressionne Dante.

Chant XXI

Encore sur la cinquième corniche, un esprit rejoint les voyageurs et leur explique la cause du tremblement de terre : il a lieu chaque fois qu'une âme purifiée est délivrée. Virgile reconnaît en cet esprit le poète latin Stace.

Chant XXII

Stace fait le récit de sa vie : ses péchés et sa conversion. Il apprend à Virgile que les poètes et les héroïnes antiques habitent les limbes.

Sur la sixième corniche, qui est celle des gourmands, se dresse l'arbre de la tentation. Soumis au supplice de Tantale, ils entendent des voix mystérieuses qui glorifient la tempérance, ou qui flagellent la voracité.

Chant XXIII

Parmi les gourmands, qui sont réduits à l'état de cadavres, gît Forese Donati, le compagnon de ripaille et de débauche de Dante. Heureux de se retrouver, ils évoquent leur commun passé, tandis que les souvenirs familiaux surgissent, doux, tendres, et que, sur leurs lèvres résonnent les noms de ces êtres purs qu'ils ont adorés et admirés avec la meilleure partie de leur âme. Forese exalte son

épouse, laquelle pria pour lui, et lance une invective contre les impudiques femmes de Florence, en prophétisant la fin malheureuse de Corso Donati.

Chant XXIV

Sur la sixième corniche, parmi les gourmands, se trouve le pape Martin IV. Dante retrouve Bonagiunta de Lucques, et ils échangent des propos sur « *le dolce stil nuovo* ». Forese Donati prédit la mort de Corso Donati. Apparaît un second arbre de la tentation. Des exemples de gourmandise punie sont donnés. Les gourmands sont surveillés par l'ange de la tempérance.

Chant XXV

Entre la sixième et la septième corniches, Virgile fait un exposé sur le processus de formation du corps, sur la création de l'âme raisonnable, sur son infusion au corps du fœtus, sur son activité après la mort sur la formation des « ombres ».

La septième corniche voit les luxurieux brûler à travers un mur de flammes purifiantes et font alterner en paroles les exemples de débauche et de chasteté

Chant XXVI

Les luxurieux sont séparés en deux troupes : celle de ceux qui ont violé la loi naturelle (par l'inversion sexuelle) et celle de ceux qui l'ont excédée ou pervertie (par la subtilité intellectuelle). Parmi ces derniers : le poète Guido Guinizelli et le troubadour Arnaut Daniel.

Chant XXVII

Sur la septième corniche apparaît l'ange de la chasteté qui annonce que, pour aller plus loin, il faut traverser le mur de flammes. Dante hésite, effrayé, puis s'y engage après que Virgile eût évoqué Béatrice. Les trois poètes traversent le brasier. De l'autre côté, à la tombée du jour, ils sont accueillis par l'ange du paradis terrestre. Ils s'endorment, et Dante fait un songe où lui apparaissent deux sœurs, Lia et Rachel, l'une qui se pare, l'autre qui ne fait que se contempler. Au lever du soleil apparaît le paysage idyllique du paradis terrestre. Virgile donne à Dante, purgé désormais de toute inclination mauvaise et seigneur de son libre arbitre, toute licence de s'y promener à son gré. Puis il lui adresse un solennel congé.

Chant XXVIII

Dante s'avance vers la rivière de Léthé. Sur l'autre rive, Mathilde chante et cueille des fleurs. Elle lui explique la nature du paradis terrestre.

Chant XXIX

La forêt s'éclaire soudain tandis que débouche une procession mystique, en forme de croix, qui se déploie dans une atmosphère vibrante de lumière, frissonnante de mélodies et de chants. Défilent sept candélabres, vingt-quatre vieillards, quatre animaux ailés, sept vertus, le char triomphal de l'Église traîné par un griffon, trois dames à droite et quatre à gauche et sept derniers vieillards.

Chant XXX

À l'arrêt du char, dans un nuage de fleurs, Béatrice, voilée de blanc, ceinte d'une branche d'olivier, portant un manteau vert et une robe flamboyante, vient se poser sur le char de l'Église, faisant une glorieuse apparition devant le poète qui la reconnaît et est en proie à une émotion intense. Se rappelant les années heureuses de sa jeunesse, mais enrichi d'une expérience nouvelle, il se reprend

d'amour pour la beauté spirituelle de Béatrice, car elle est le reflet lointain du verbe de Dieu créateur. Tandis que Virgile disparaît, Béatrice fait des reproches à Dante pour ses infidélités et ses fautes, prenant les anges à témoin. Maternelle et charitable, elle lui rappelle ses promesses d'une vie nouvelle ; les errements qu'il connut n'ont rien effacé de ces promesses ; en lui s'est conservée la possibilité d'une existence divine, et celle-ci sera réalisée.

Chant XXXI

Béatrice continue ses reproches poignants. Dante fait de douloureux aveux, et regrette sincèrement le temps gaspillé. Il s'évanouit. Mathilde le plonge dans le Léthé, le fleuve de l'oubli, dont il sort ressuscité dans la grâce, pour entrer dans la cité de Dieu. Les quatre vertus cardinales lui permettent, avec l'aide des trois vertus théologiques, d'obtenir le pardon de Béatrice et de contempler un deuxième aspect de sa beauté, la beauté de l'être spirituel en état de grâce et par conséquent « *resplendissant* » d'une vivante et éternelle lumière.

Chant XXXII

La procession mystique s'ébranle à nouveau, s'en retournant vers l'est, par là où elle est arrivée. Puis elle s'arrête auprès de l'arbre de la vie spirituelle, dont les frondaisons vont s'élargissant dans le ciel, et qui, parce qu'il avait été rendu stérile par la désobéissance d'Adam, est régénéré par le griffon qui y fixe, branches contre branches, la croix qui est le timon du char de l'Église. Aussitôt, l'arbre refleurit, prenant la couleur de l'améthyste ou couleur de la charité. Dante, s'endormant, fait un songe. À son réveil, il voit le griffon remonter au ciel, tandis que Béatrice demeure pour garder le char de l'Église qui se transforme en monstre et sur lequel apparaît une courtisane qui s'unit à un géant. Mais la providence divine veille et bientôt l'ordre est rétabli ; la cupidité qui a brisé « *le vase sacré* » de l'Église chrétienne est punie en la personne du coupable.

Chant XXXIII

Béatrice, qui éprouve une sympathie amoureuse à l'égard de Dante, lui fait des avertissements, lui explique les symboles des vicissitudes du char et de l'arbre (la courtisane est la curie romaine, le géant est Philippe le Bel), lui fait la mystérieuse prophétie d'« *un Cinq Cent Dix et Cinq* », un messenger de Dieu grâce auquel l'esprit de charité triomphera dans l'Église et la justice dans la cité terrestre. En compagnie de Stace, Dante boit alors l'eau de l'Eunoé, le fleuve de mémoire, et, ressuscité en esprit, il se retrouve « *purifié et prêt à monter aux étoiles* ».

“Le paradis”

Chant I

Le mercredi de Pâques, 14 avril de l'an 1300, à midi, Béatrice et Dante, après une invocation à Apollon, s'élèvent, à une vitesse prodigieuse, du paradis terrestre vers le ciel. Tandis qu'il est exalté par l'éclat fulgurant du soleil qui l'éblouit et par les sons des sphères célestes, elle lui explique l'ordre de l'univers et la cause naturelle de leur ascension.

Chant II

Dante avertit les lecteurs du danger qu'ils courent à le suivre dans sa pérégrination. Béatrice et lui arrivent au premier ciel, celui de la Lune dans laquelle il pénètre agréablement. Il interroge Béatrice sur la raison des taches de la Lune.

Chant III

Dans le ciel de la Lune, astre changeant et incertain, apparaissent les âmes qu'une contrainte plus forte que leur volonté a empêchées d'accomplir des vœux sacrés, dont celle de Piccarda Donati qui, religieuse qu'on a détournée du cloître, fournit à Dante des éclaircissements sur la nature et les divers degrés de la béatitude. Se manifeste aussi la splendeur de la grande Constance.

Chant IV

Toujours dans le premier ciel, le poète se pose différentes questions auxquelles répond Béatrice. Où est le trône réel des bienheureux? Le mérite est-il diminué par suite de l'inaccomplissement involontaire d'un vœu? (Béatrice distingue la volonté absolue et la volonté relative). N'est-il pas possible de satisfaire à un vœu inaccompli par quelque autre bonne œuvre?

Chant V

Encore dans le premier ciel, Dante s'interroge sur l'essence et la valeur d'un vœu, sur les limites et les conditions de la permutation d'un vœu.

L'ascension est reprise. Ils atteignent le deuxième ciel, celui de Mercure, planète qui préside aux activités humaines, où se trouvent les âmes qui, inspirées par l'amour de la gloire, opérèrent de grandes choses. Ces bienheureux se pressent autour de Dante, lui font fête. L'un d'eux s'offre, avec amour, à répondre à ses questions.

Chant VI

C'est l'empereur Justinien. Il raconte à Dante les hauts faits de l'aigle romaine, et lui en révèle le sublime office. Il exalte son œuvre de législateur et loue l'esprit de justice, qui avait présidé aux lois de l'empire romain qui fut organisé d'une façon providentielle en vue du bien de l'individu et de la personne humaine. Il dénonce les torts des gibelins et des guelfes à l'égard de l'aigle, évoque le souvenir et fait la louange de Romieu de Villeneuve.

Chant VII

Le poète a de nouveaux doutes que dissipe Béatrice. Comment furent également justes et la mort du Christ et la vengeance de cette mort? Pourquoi Dieu choisit-il le moyen de l'incarnation pour racheter l'humanité? Pourquoi la diversité de natures des créatures? Pourquoi la corruptibilité des éléments? Pourquoi la résurrection de la chair?

Chant VIII

Au troisième ciel, celui de Vénus, se réunissent les âmes qui s'abandonnèrent à l'amour charnel, même le plus profane, mais qui se rachetèrent de leurs faiblesses par la flamme de l'amour divin. L'une d'elles se met tendrement à la disposition du poète. C'est Charles-Martel, roi de Hongrie, qui blâme l'intempérance des princes de sa race, uniquement soucieux de dominer, expliquant au passage pourquoi les fils peuvent avoir un caractère différent de celui de leurs pères.

Chant IX

À Clémence, fille de Charles-Martel, Dante fait savoir qu'il lui « *raconta les pièges où l'on devait faire tomber ses fils* ». Puis il rencontre Cunizza de Romano, qui lui fait une prédiction pour la Marche de Trévise, et Folquet de Marseille : tous deux apaisèrent l'ardeur de leur passion en la tournant vers des buts surnaturels. Enfin, Raab de Jéricho prononce une malédiction à l'adresse des papes qui sont uniquement préoccupés d'amasser de l'or.

Chant X

Dante et Béatrice admirent la science de l'architecte du monde. Ils montent au quatrième ciel, celui du soleil qui est le domaine des esprits sages qu'éclaira la lumière d'en-haut, philosophes et théologiens devant la splendeur desquels Dante s'extasie. Les flammes de douze d'entre eux se groupent en couronne autour de Dante et de sa dame, et chantent la gloire de Dieu. Saint Thomas d'Aquin se présente lui-même et désigne ensuite au poète chacun de ses compagnons (Albert de Cologne, Gratien, Pierre Lombard, Salomon, saint Denys l'Aréopagite, Paul Orose, Anicius Boèce, Isidore de Séville, Bède le Vénérable, Richard de Saint-Victor, Siger de Brabant). La prudence qui a présidé à leur vie s'affirme comme le triomphe de la divine providence qui régit le monde.

Chant XI

Dante se rend compte de la vanité des soucis mondains. Des doutes qu'il a sont devinés et formulés par saint Thomas. Le premier concerne les dominicains. Le saint fait l'éloge direct de saint François d'Assise (et de ses compagnons), l'éloge indirect de saint Dominique, fait des reproches aux dominicains dégénérés.

Chant XII

Apparaît une seconde couronne d'esprits. L'un d'eux, saint Bonaventure, fait un éloge direct de saint Dominique, un éloge indirect de saint François, adresse des reproches aux franciscains dégénérés, présente à Dante ses onze compagnons, des mystiques et des ascètes.

Chant XIII

Les deux couronnes d'élus dansent et chantent. Saint Thomas donne une réponse au second doute de Dante touchant la sagesse relative de Salomon, du Christ et d'Adam. Il expose toute l'économie de la création, indiquant que ses modes sont la cause de l'inégalité des âmes à la naissance. Il recommande la prudence dans les jugements.

Chant XIV

Le troisième doute de Dante est résolu par Salomon qui affirme la splendeur des bienheureux après la résurrection de la chair.

Apparaît dans le lointain une troisième couronne d'élus.

Béatrice et Dante arrivent au cinquième ciel, celui de Mars, consacré aux âmes de ceux qui portèrent les armes pour la défense de la foi, qui se groupent en formant une croix grecque lumineuse et animée, au cœur de laquelle l'image du Christ lance des éclairs, et qui entonnent un chant de gloire. Dante est ravi.

Chant XV

Le poète rencontre son trisaïeul, Cacciaguida, qui lui fait un joyeux accueil, lui raconte sa vie et sa mort en combattant les infidèles dans la milice d'un empereur, évoque la Florence d'autrefois, cité organisée selon un ordre spirituel en vue du bien-être civique et du respect de la personne humaine. Cette Florence est en contraste criant avec celle que connaît aujourd'hui son petit-fils : aussi le vieillard condamne-t-il solennellement cette Florence moderne, qui réserve à Dante exil et pauvreté pour l'avenir. Si de cet avenir douloureux et injuste, le poète tire un motif d'orgueil, il y voit aussi l'occasion de s'abandonner avec confiance à la justice infallible de Dieu. Pour l'amour de Dieu, il accepte par avance ce destin, se glorifie même des persécutions qu'il devra subir de la part des

hommes injustes dans lesquels pourtant il aime une âme immortelle, capable de se repentir et d'accueillir la grâce.

Chant XVI

Dante se plaint à célébrer la noblesse de sa famille. Il pose des questions à Cacciaguida sur l'importance et la pureté de la population de Florence en son temps, sur les vicissitudes des familles et les maisons les plus remarquables d'alors.

Chant XVII

Dante demande à son aïeul de lui éclaircir certains propos prophétiques. Cacciaguida lui annonce les misères de l'exil mais aussi les réconforts qu'il y trouvera grâce à un « *prince lombard* » et à son fils (Can Grande della Scala), l'exhorte à dire sans crainte tout ce qu'il a vu dans son voyage dans le monde surnaturel.

Chant XVIII

Dans le cinquième ciel sont présents aussi les héros juifs, les croisés et les paladins des chansons de geste.

Béatrice et Dante montent au sixième ciel, celui de Jupiter, où se montrent les princes sages et pieux, qui, par-dessus toutes choses, aimèrent la justice pour elle-même, ont réalisé la vertu impériale de justice. Aussi leur essaim prend-il, sur le fond lumineux de la planète, l'aspect d'une aigle impériale, douée d'une voix céleste, et forme des chœurs qui prononcent la phrase « *Diligite justitiam qui judicatis terram* » dont l'M final se transforme d'abord en lis puis définitivement en aigle impériale. Dante lance une invective contre ce qui, sur terre, offusque le rayon de justice venu de Jupiter.

Chant XIX

L'aigle parlante tient un discours sur l'imperscrutabilité de la justice divine dans le fait du salut et de la damnation, sur la nécessité des oeuvres comme de la foi pour le salut. Elle dénonce la bestialité de certains princes chrétiens.

Chant XX

L'aigle évoque les esprits qui forment son œil : David, Trajan, Ézéchias, Constantin, Guillaume II le Bon, roi de Sicile, Riphée, certains païens à qui la justice divine a dicté la foi et l'espoir du salut éternel qui est au paradis. L'aigle affirme la certitude de la prédestination, l'imperscrutabilité de ses raisons.

Chant XXI

Béatrice et Dante atteignent le septième ciel, celui de Saturne, qui est celui des saints qui vécurent dans la charité et la contemplation, qui ont coopéré à l'œuvre divine en gouvernant et en aidant les âmes en prière, car Dieu en avait disposé ainsi, de toute éternité. Leur procession s'élève du corps de l'astre sous la forme d'une échelle d'or dont la cime se perd dans l'infini. Dante écoute la parole inspirée de saint Pierre Damien et de saint Benoît ; ils évoquent leur vie et leurs actions ; tandis que l'un confirme la doctrine de la prédestination et, faisant le récit de sa vie, invective la mollesse des prélats, l'autre s'en prend à ses disciples, trop attachés aux choses de la Terre et oublieux des buts surnaturels vers lesquels doivent tendre les âmes.

Chant XXII

Sont expliqués les cris des bienheureux. Saint Benoît parle de lui et de ses compagnons, maudit la corruption des monastères.

Au huitième ciel, celui des étoiles fixes, se manifeste le triomphe du Christ. Béatrice et Dante s'y placent dans les Gémeaux qui est leur signe, et contemplant les planètes et la Terre.

Chant XXIII

Tous les bienheureux et le Christ apparaissent, celui-ci sous l'aspect d'un soleil aveuglant. Dante connaît l'extase, accrue encore par l'ineffable beauté de Béatrice. Le Christ remonte à l'empyrée. Marie est couronnée par la flamme d'un ange et remonte à son tour dans l'empyrée, tandis que les élus chantent un hymne en son honneur.

Chant XXIV

Béatrice fait aux bienheureux une prière en faveur de Dante qui, à sa demande, est examiné sur la foi par saint Pierre. Il reçoit sa chaleureuse approbation.

Chant XXV

Dante aspire à sa patrie et à la couronne de poète. Se manifeste la lumière de saint Jacques qui examine Dante sur l'espérance et approuve ses réponses. Se manifeste la lumière de saint Jean, et Dante, ayant fait de vains efforts pour voir son corps à travers sa clarté, en reste momentanément aveugle.

Chant XXVI

Saint Jean examine Dante sur la charité et ses réponses lui valent les applaudissements des bienheureux. Il retrouve la vue. À Adam, qui apparaît, il pose des questions et reçoit ses réponses.

Chant XXVII

Les bienheureux entonnent un hymne. Au milieu de l'étonnement général, saint Pierre adresse une violente invective contre ceux qui, sur Terre, usurpent son trône : Boniface VIII et les autres pontifes, oublieux de leur haute mission. Mais, en même temps qu'il menace, il promet le secours de la divine providence, donnant à Dante la mission d'en parler sur la Terre. Les bienheureux reviennent à l'empyrée. Après un regard à la Terre, Béatrice et Dante montent au neuvième ciel, ou premier mobile. Béatrice le lui présente, lui explique ses rapports avec les autres cieux, dénonce la corruption générale de l'humanité et annonce une prochaine rénovation morale.

Chant XXVIII

Dans le neuvième ciel, autour d'un point de feu immobile et éblouissant, qui est Dieu, tournent les neuf chœurs des anges. Béatrice, qui connaît toute cette hiérarchie, expose à Dante la correspondance de leurs neuf cercles avec les neuf cieux de l'univers. Denys l'Aréopagite explique la hiérarchie et la destinée des anges.

Chant XXIX

La création du monde et celle des anges ont été simultanées. Mais les anges se sont séparés entre anges rebelles et anges fidèles. À partir de l'exposé des facultés angéliques, une digression est faite

contre les fantaisies théologiques et le trafic des indulgences. Dans le nombre et la diversité des anges se reflète la grandeur de Dieu.

Chant XXX

Les chœurs angéliques disparaissent. Béatrice et Dante arrivent au dixième ciel, l'empyrée, la Cour céleste qui lui apparaît d'abord comme « *un fleuve éclatant de splendeur* », puis comme un lac de lumière entre des berges fleuries, d'où sortent de vives étincelles qui se posent dans les fleurs. Ayant bu de cette eau, lui apparaît la rose mystique à l'aveuglante clarté, qui est un immense amphithéâtre ouvert sur l'empyrée. Au zénith, rayonne Dieu en sa gloire, et sur les gradins trônent les élus de l'ancien testament et du nouveau, qui sont les pétales de la fleur. Un siège est préparé pour l'empereur Henri VII.

Chant XXXI

Béatrice apprend à Dante le rôle des anges auprès des élus, puis elle reprend sa place dans la rose céleste. Saint Bernard vient la remplacer près de Dante. Le poète invoque sa dame, mais le saint le reconforte et lui donne des conseils. La Vierge Marie lui apparaît dans sa gloire.

Chant XXXII

Les élus se distribuent dans la rose entre élus de l'ancien testament et élus du nouveau. Est indiquée l'inégalité de la béatitude des innocents. La Vierge Marie est glorifiée par l'ange Gabriel. Sont désignés les princes de la cour des élus. Est affirmée la nécessité de prier Marie pour obtenir la grâce de la vision suprême.

Chant XXXIII

Par l'intercession de la Vierge, saint Bernard obtient pour Dante la grâce de la vision suprême. Ainsi son regard pénètre jusqu'à Dieu : il distingue en lui non seulement l'union de toutes les idées, mais encore l'unité des trois personnes divines ; il entrevoit même, dans un éclair, la fusion de la nature divine et de la nature humaine dans la personne du Christ. Il connaît l'apaisement suprême. L'œuvre de Béatrice est achevée, parfaite : comme elle le voulait, Dante sent dès lors que « *commande aux rouges dociles de son désir et de sa volonté l'amour qui meut le soleil et toutes les étoiles* ».

Genèse

Dante déclara que son *sacré poème* « *a fait maigrir durant bien des années* » ("Paradis", XXV). En effet, sa composition s'est échelonnée sur plus de quinze ans, l'opinion la plus fondée paraît être celle qui fixe le début de l'ouvrage à 1307 environ. Se laissant entraîner par l'élan d'une inspiration morale et religieuse qui le reportait aux moments les plus heureux de son activité poétique, c'est-à-dire à l'époque de ses chansons philosophiques, Dante aurait alors interrompu son "*Banquet*". À l'appui de cette opinion et de cette date, on peut citer deux faits : d'une part, les nombreuses allusions aux événements historiques que contient le poème et, d'autre part, le fait que, bien avant avril 1314, on parlait à Florence d'un ouvrage « *quod dicitur Comedia et de Infernalibus inter cetera multa tractat* ». Ceci semble indiquer d'une façon certaine que la première partie (ou premier « cantique ») était déjà divulguée et connue.

"*Le purgatoire*" aurait été achevé avant 1316. Vers 1319, Dante, répondant à Giovanni del Virgilio, affirma être absorbé par la composition du "*Paradis*" qui aurait été achevée en 1321. De toute façon, le vœu qu'il avait exprimé dans le dernier paragraphe de la "*Vita nuova*" trouvait ainsi son parfait accomplissement : au seuil de l'éternité, vers la fin de sa vie, il achevait son « *poème sacré* », et il plut

à Dieu, « *sire de la courtoisie* », d'appeler son âme pour « *contempler la gloire* » de Béatrice, élue au Ciel, après qu'il eut dit d'elle « *ce qu'aucun homme ne dit jamais d'aucune femme* ».

Intérêt de l'action

L'idée du voyage dans l'au-delà et des représentations imaginaires du royaume des cieux n'était pas nouvelle dans la littérature classique où on trouvait déjà le '*Livre de Daniel*' de l'Ancien Testament, l'*Apocalypse*' de saint Jean, le VI^e livre de l'*Énéide*' de Virgile, '*Le songe de Scipion*' de Cicéron, les récits infernaux des '*Métamorphoses*' d'Ovide. Elle s'était manifestée aussi dans une série de récits médiévaux.

Mais Dante fit preuve d'originalité en :

- faisant de ce voyage une aventure intellectuelle et spirituelle d'un poète qui représente l'humanité qui est exprimée par l'allégorie d'un voyage ;
- le faisant passer à travers les trois règnes de l'au-delà, sans que soit indiqué où s'ouvre la porte de l'enfer (au bout d'une vallée boisée et ténébreuse), Dante ne pouvant, évidemment, la préciser, sans détruire l'atmosphère mystérieuse nécessaire à la vraisemblance de son récit ;
- en faisant preuve d'une puissante imagination pour susciter l'univers, des monstres, des châtiments, des scènes violentes et douloureuses, mais palpitantes, des visions extatiques ;
- en traitant le thème de l'amour courtois. Dante aima en sa jeunesse une jeune fille, Béatrice, la fille de Folco Portinari, qui était morte en 1290 et qu'il avait déjà chantée dans sa '*Vita nuova*'. Dans '*La divine comédie*', elle est pour lui « *une dame, et si belle et heureuse* » ('*Enfer*', II) et elle y joue, et à un titre supérieur, un rôle symbolique. Après Virgile, symbole de la droite raison humaine, elle conduit Dante du paradis terrestre au dernier cercle du paradis céleste, est appelée à figurer la vérité surnaturelle révélée par l'Esprit Saint, c'est-à-dire l'objet même de la foi, et, sans doute aussi, l'autorité de l'Église instituée par Dieu comme gardienne de l'ordre spirituel en ce monde. Elle est si pure, si vertueuse que, pour la conquérir et lui faire honneur, le poète veut se mettre à son niveau et se laver des mauvais penchants qui l'habitent. Il connaît de nombreux tourments, mais, grâce à cet amour pour une femme idéalisée, il grandit afin d'être digne d'elle.

L'histoire, dont le modèle était l'*Énéide*' de Virgile et qui est, à première vue, fantastique, est, en fait, philosophique : Dante accomplit un voyage qui le conduit de la connaissance du mal à l'acquisition du souverain bien, à savoir la vision de Dieu. Le poème s'acheminant vers une fin heureuse, finissant dans l'allégresse mystique, mérita de ce fait le titre premier de « *Comedia* » qui définit aussi, suivant les catégories littéraires d'alors, un style moins noble et soutenu que celui de la tragédie, terme que Dante employa pour qualifier l'*Énéide*' de « *grande tragédie* » ('*Enfer*', XX) parce qu'elle fut écrite en style noble. Il observa aussi et aima à mettre en évidence les aspects comiques et triviaux de l'être humain. « *Divine* » est l'épithète que donnèrent au poème ses premiers commentateurs admiratifs ; elle fit partie du titre même du livre à partir de l'édition vénitienne de Giolito (1555) et la postérité la lui garda.

Dans une lettre adressée à son protecteur, Cangrande della Scalla, à qui il dédia '*Le paradis*', lui en faisant parvenir quelques fragments afin de l'éclairer sur l'économie de l'ouvrage, Dante présenta le titre, la structure, les concepts, les multiples significations et enseignements de '*La divine comédie*'. Il indiqua qu'il avait utilisé la valeur mystique du nombre trois (symbole de la trinité). C'est que, connaissant la mystique numérale de Pythagore et ayant été initié à la Cabale, il a échafaudé toute l'architecture de son poème sur des combinaisons de nombres auxquelles il attachait une importance mystique que nous ne comprenons plus. Sa strophe est formée de trois vers, à rimes entrelacées trois par trois. Le poème est divisé en trois cantiques. Chacun est composé de trente-trois chants (nombre parfait puisque multiple de 3). Un (nombre également parfait car l'unité est l'origine de la suite infinie des nombres) chant supplémentaire (le prologue intégré à '*L'enfer*') donne le nombre total de cent (nombre encore plus parfait puisqu'il est multiple de 10 par lui-même et qu'il se décompose en nombres tous parfaits). Chacun des trois royaumes éternels est divisé de dix zones (cercles, corniches ou cieux). D'autre part, 30 étant un nombre parfait, car composé de 10, nombre

parfait, multiplié par 3, nombre également parfait, le chant XXX du "*Purgatoire*" où apparaît Béatrice est précédé de 63 chants (par addition cabalistique $63 = 9$, nombre parfait) et suivi de 36 chants ($36 = 9$, également, par addition cabalistique). Elle apparaît au 73^e vers du chant XXX, c'est-à-dire juste au milieu du chant, puisqu'il contient 145 vers. Cette rencontre n'est pas un hasard. Plus curieux encore, la réduction cabalistique de chacun de ces nombres donne : pour "*L'enfer*", le nombre 4, qui est celui du Démon ; pour "*Le purgatoire*", le nombre 3, qui est celui de la Trinité ; et, pour "*Le paradis*", le nombre 6, qui est, suivant les néo-platoniciens, le symbole même de la perfection, et dont la transcendance s'impose à Dieu lui-même. « Ce n'est pas, écrit en effet saint Augustin, parce que Dieu a créé le monde en six jours que le nombre 6 est sacré ; mais c'est, au contraire, parce que le nombre 6 est parfait que Dieu a créé le monde en six jours. » Si Dante a placé Béatrice au troisième degré de la rose, c'est parce que trois, nombre parfait, est la racine de neuf, qui est le chiffre de Béatrice, de qui le poète a dit, dans "*La vita nuova*", qu'en raison de ses vertus, « *elle était véritablement un neuf* ». S'il mit fin avec quelque désinvolture au chant XXXII du "*Paradis*" en déclarant : « *Comme fuit le temps qui t'oblige au sommeil, / Ainsi qu'un bon tailleur, cousant le vêtement / Selon le drap qu'il a, faisons un point ici* », au contraire, au chant XXXIII du "*Purgatoire*", il déclara : « *Si je pouvais, lecteur, m'étendre davantage* » ; en fait, il ne pouvait aller plus loin puisqu'il tint à consacrer à chaque cantique à peu près le même nombre de vers (4.720 pour "*L'enfer*", 4.755 pour "*Le purgatoire*", et 4.755 pour "*Le paradis*", soit 14.230 au total). Mais ce parti d'ordre arithmétique et rationnel ne fut jamais contraignant, en ce qu'il ne déterminait nulle part les limites d'une scène, d'un exposé ou d'un épisode : certains ne font que quelques vers, certains s'achèvent avec le chant mais d'autres se prolongent dans le suivant ou s'interrompent pour reprendre plus loin ; enfin, il en est un qui s'étend sur trois chants entiers ("*Paradis*", XV à XVII).

Le voyage de Dante à travers les trois règnes de l'au-delà, des abîmes de notre individualité matérielle aux lumineux sommets de la vie divine, suit une ligne verticale descendante : il descend de l'hémisphère boréal vers le centre de l'univers, de là, dans l'hémisphère austral, monte jusqu'au sommet du purgatoire, où se place la scène de la rencontre de Dante et de Béatrice, scène d'une émouvante noblesse, ardente et pudique à la fois, mais trop brève oasis de pure poésie à la cime d'une œuvre encombrée de dogmatique, dont on peut penser que tout le poème a été conçu pour elle. Puis il s'élance avec elle en une ascension spirituelle qui, de degré en degré, dans l'illumination de l'amour, traverse symboliquement neuf cieux, pour atteindre enfin l'empyrée.

L'unité du drame (drame de Dante qui est aussi la destinée totale de l'être humain en même temps que celle de l'univers), déjà assurée par l'unité architecturale, est rendue encore plus rigoureuse par le jeu des parallélismes, des homologies, des correspondances et des analogies, des proportions et des symétries entre les trois sections (qui s'éclairent les unes les autres et s'organisent en une unité parfaite) et à l'intérieur de chacune d'elles. Mais la structure ne troubla pas son admirable imagination, qu'il appelle sa « *fantaisie* » (« *Ici ma fantaisie succomba sous l'extase* » ["*Paradis*", XXXIII]). Il décrivit une grande variété de paysages et de peines, disposa et organisa des apparitions continues et changeantes de personnages qui se détachent de la foule des démons, des pécheurs et des élus. Partout le mouvement inégal et inopiné de la vie se répand dans les harmonies d'une architecture aussi gigantesque que rigoureuse où Dante jamais ne perdit de vue son dessein.

À l'enchevêtrement complexe des thèmes et à la polyvalence des significations correspond la prodigieuse variété des moyens expressifs que Dante utilisa. On constate que la tonalité évolue au fil de l'œuvre :

Elle commence dans la tristesse, "*L'enfer*", où la nature est privée de la grâce, où défilent des monstres, des châtiments, des scènes violentes et douloureuses, mais palpitantes. Les âmes des pécheurs, qui sont toujours révoltées, sont réparties dans les neuf cercles, subissent des peines proportionnelles à la gravité de leurs fautes, présentant une correspondance matérielle ou symbolique avec elles, devenant plus insupportables à mesure qu'on s'enfonce dans les entrailles de la Terre et qu'on s'éloigne de la lumière. De toutes parts, dans ce lieu de l'incommunicabilité radicale, s'élèvent des plaintes, des cris, des désespoirs sans fin, chaque lieu n'offrant que scènes de deuil, de misères,

de douleurs, de tourments, des déchirements de l'âme, de souffrances indicibles, de tortures sans fin, saisis avec le plus violent réalisme. Se déroulent des visions, horribles ou grotesques, essentiellement charnelles, les fameuses visions dantesques de châtiments qui ont fait entrer cet adjectif dans la langue courante :

- les luxurieux sont entraînés dans la tempête perpétuelle de leurs sentiments et de leurs regrets (V) ;
- les gourmands, couchés à plat ventre, fouettés par une pluie noire, glaciale, éternelle et violente, qui répand partout sa boue, sont écartelés et déchirés par Cerbère, monstre dont les trois gueules aboient (VI) ;
- les avarés ont le poing fermé sur leur bourse, et les prodigues ont « *le poil ras* », sont tondus de tous leurs biens ; contraints d'agir avec empressement et dans une perpétuelle fièvre, ils sont condamnés à soulever et à rouler à force de poitrine d'énormes rochers, en s'injuriant les uns les autres (VII) ;
- les colériques et les rancuniers croupissent, immergés dans les eaux noires et répugnantes d'un marais, où ils s'entredéchirent avec leurs dents (VII) ;
- les hérétiques sont couchés dans des tombeaux flambants, entrouverts et laissant échapper des gémissements (IX) ;
- les assassins et les voleurs bouillent dans la rivière de sang du Phlégéon (XII) ;
- les suicidés sont transformés en arbre épineux soumis au hasard des vents et exposés sans défense aux becs des harpies qui mangent leurs feuilles (XIII) ;
- les dissipateurs courent dans un bois, talonnés par des meutes de chiennes faméliques et voraces qui les démembreront et les déchiquetteront (XIII) ;
- les blasphémateurs pleurent de douleur sous une pluie de feu dans un désert de sable (XIV) ;
- les sodomites courent comme des fous, enchaînés au mouvement de leurs membres (XVI) ;
- les usuriers sont cloués au sol et essaient de se défendre des guêpes (XVII) ;
- les séducteurs, les entremetteurs et les ruffians sont horriblement flagellés par des diables cornus (XVIII) ;
- les flatteurs et les adulateurs sont immergés dans un fleuve nauséabond d'excréments humains (XVIII) ;
- les simoniaques sont plongés par la tête et jusqu'aux jambes dans des trous rocheux tandis que des flammes parcourent la plante de leurs pieds (XIX) ;
- les devins et les sorciers ont le visage dans le prolongement du dos et sont condamnés à marcher à reculons (XX) ;
- les concussionnaires et les prévaricateurs sont jetés dans un lac de poix bouillante, surveillés et tourmentés par des démons (XXI) ;
- les hypocrites sont recouverts d'une chape de plomb toute dorée qu'ils portent pour l'éternité (XXIII) ;
- les voleurs sont enserrés par des vipères et des serpents de toutes sortes qui les mordent et les transpercent ; à peine atteints, ils s'enflamment, s'écroulent en cendres pour renaître aussitôt ou bien se transforment atrocement eux-mêmes en serpents (XXIV) ;
- les trompeurs voient des serpents s'enrouler autour d'eux, les bâillonner et les ligoter (XXV) ;
- deux larrons subissent de la part de serpents d'atroces métamorphoses (XXV) ;
- les conseillers perfides sont enveloppés de flammes (XXVI) ;
- les semeurs de scandale et de schisme sont physiquement déchirés, d'où le spectacle horrifiant de corps taillés à vif, de gorges béantes et de membres mutilés par des démons armés d'épées (XXVIII) ;
- les faussaires sont accablés de maladies répugnantes, ont le corps couvert de gale et de lèpre (XXIX) ;
- les traîtres sont emmaillotés dans la glace du marais du Cocyte, des larmes gelées leur fermant les paupières (XXXII) ;
- Ugolin da Gherarpesca férocement dévore pour l'éternité le cerveau de son ennemi. (XXXII) ;
- les traîtres à leurs hôtes sont « *non face en bas, mais tête renversée* » (XXXII).

Défilent les démons dont les noms (« *Malequeue* », « *Malesgriffes* », « *Arlequin* », « *Foulegrive* », « *Cagnard* », « *Moricaud* », « *Dragonnard* », « *Griffechien* », « *Verrat* », « *Farfadet* », « *Rougeaud* », « *Barberêche* ») sont comiques mais les comportements cruels (XXI-XXII) ; ces personnages entre tous célèbres : Francesca da Rimini (V), Farinata (X), Pierre des Vignes (XIII), Brunetto Latini (XV), ,

Ulysse (XXVI), Guido da Montefeltro (XXVII), Bertrand de Born (XXVIII), Ugolin (XXXII), Lucifer ou Dité, l'ange rebelle, planté jusqu'à mi-corps dans la glace, qui broie dans ses trois gueules les trois plus grands traîtres de l'Histoire : Judas, qui vendit son Dieu, Cassius et Brutus, les meurtriers de César. Sa chute a entraîné la formation de l'Enfer et du Purgatoire. (XXXIV).

"*L'enfer*" est, de ce fait, le cantique le plus pathétique, le plus dramatique, le plus expressionniste et haut en couleur, le plus connu et le plus populaire aussi, le goût du pittoresque, répandu par la critique romantique, y étant pour beaucoup.

"*Le purgatoire*" offre des spectacles de résignation paisible et, pour un peu, monotones en leur spiritualité, donne une grande place aux aspects didactique et mystique, la nature humaine, touchée par la grâce, étant en route vers l'éternité. Dans ce seul royaume de l'au-delà qui n'est pas éternel, lieu de la parole, des chants, de la musique et de l'écriture, abondent les scènes et les tableaux inspirés des beautés ou des arts de la forme. Mais des châtiments sont encore infligés :

- les orgueilleux ploient sous le poids d'énormes blocs de pierre et marchent courbés et recroquevillés, sur une chaussée pavée de mosaïques, représentant de fameux traits d'orgueil (X) ;
- les envieux sont revêtus d'un douloureux cilice et se soutiennent les uns les autres car ils ont les paupières cousue de fil de fer (XIII) ;
- les colériques sont constamment aveuglés par une épaisse fumée âcre et noire où ils voient apparaître des visions extatiques de douceur et des images de démence sauvage (XV) ;
- les gourmands, surveillés par l'ange de la tempérance, soumis au supplice de Tantale, réduits à l'état de cadavres, entendent des voix mystérieuses qui glorifient la tempérance, ou qui flagellent la voracité (XXII) ;
- les luxurieux brûlent à travers un mur de flammes purifiantes (XXV) ;

Mais prédominent les tons élegiaques, les pâles couleurs de la tristesse et de la douleur qui rachète, et le poète dessine affectueusement le chœur plaintif et mélancolique des pécheurs, créatures résignées et comme voilées, blotties sur les sept corniches. Le pouvoir d'émotion est grand, avec Caton d'Utique (I), Manfred (III), les récits de mort violente du chant V, la grande invective politique du chant VI, la féroce description morale de la vallée de l'Arno (XIV), le réquisitoire d'Hugues Capet contre la monarchie française (XX), la réapparition de Béatrice au paradis terrestre. Pour goûter et pour comprendre toute la beauté de ce cantique, bien plus délicate et diverse que celle de "*L'enfer*", il faut commencer par oublier celui-ci ; puis l'aborder avec une imagination fraîche, lui donner une sollicitude plus détachée du pittoresque, plus attentive aux grandeurs de l'ordre moral.

"*Le paradis*", où la nature humaine est anoblie et magnifiée par la grâce sanctifiante, où est privilégiée l'exaltation, lieu de la fusion dans un intellect commun, offre un miraculeux triomphe de l'imaginaire par ses visions immatérielles (où ce sont la lumière, la musique et la danse qui dominent, à l'exclusion pour ainsi dire de tout autre « motif »), par ses ravissements extatiques, par ses allégresses surhumaines, par l'exaltation qui se dégage d'une participation morale passionnée. Les tourbillons tumultueux de la nature humaine, les invectives, les polémiques, les jugements tranchants, les dures condamnations d'un esprit fort, toujours engagé et attentif aux réalités de son temps, s'apaisent à travers les dix cieux, devant les vérités divines, la prophétie de l'avènement futur d'un monde juste, la connaissance d'une paix méritée et d'une mission accomplie, d'où des effets lyriques très suggestifs. Sont particulièrement intenses les épisodes de Justinien et de Romieu de Villeneuve (VI), de Charles Martel (VIII), de Cunizza da Romano et de Folquet de Marseille (IX), suivis de l'éloge de saint François et de saint Dominique aboutissant à l'âpre dénonciation de leurs disciples dégénérés (XI-XII), de la rencontre du poète avec son trisaïeul, Cacciaguida (XV-XVII), de la vision colossale de l'aigle romaine d'où part une accusation véhémement contre la corruption et le cynisme de la curie apostolique (XVIII-XX), accusation que feront retentir à nouveau saint Pierre Damien (XXI), saint Benoît (XXII) et saint Pierre lui-même (XXVII). "*Le paradis*" ne doit pas être considéré seulement comme la troisième section du poème, mais comme sa conclusion. Sans doute, les exposés théologiques ou scientifiques y sont fréquents, mais non au point d'en constituer la majeure part ou l'essentiel. Et la poésie n'y sombre pas, quoi qu'ait écrit Benedetto Croce, à moins qu'on ne refuse le titre de poésie à ce qui déserte l'évidence pour communiquer ce que nul autre moyen d'expression ne

peut signifier pleinement. C'est là où Dante affronte l'indicible et atteint le sommet de son art, convertissant son aveu d'impuissance en un prodige de poésie, qui ouvre justement sur les perspectives infinies que son imagination pressent. Et de tels « aveux » s'ordonnent eux-mêmes en une suite de dépassements multiplicateurs, de plongées de plus en plus profondes dans l'immensité des mystères célestes, jusqu'au moment où le don de vision et de langage du poète, si haut soit-il, s'abîme extatiquement en Dieu, au sein de cet « *amour // Qui meut et le soleil et les autres étoiles* ». (*"Paradis"*, XXXIII).

L'intérêt change tout à fait de caractère du premier cantique aux deux autres qui souffrent d'une infériorité, dramatique et pittoresque, indéniable.

Dante a symboliquement daté sa vision de l'année 1300, l'année du triomphe du parti des blancs à Florence, l'année où il fut prieur, ce qui fut, nous dit-il, la cause et l'origine de ses mésaventures ; surtout, « *l'année du jubilé* » (*"Enfer"*, XVIII) où, au printemps, il sembla se réveiller d'un long sommeil spirituel, ce jubilé universel proclamé par le pape Boniface VIII lui ayant permis de triompher dans sa double splendeur temporelle et spirituelle. Le microcosme poétique qu'est *"La divine comédie"* étant à l'image du macrocosme, de même que Dieu a créé son univers en sept jours au printemps, de même le voyage de Dante se déroule en sept jours, au printemps. Aussi la chronologie est-elle nette : la quête débute le vendredi saint du 8 avril 1300 ; l'entrée au purgatoire a lieu le dimanche de Pâques à l'aube ; la montée de Dante et de Béatrice commence le jeudi de Pâques ; la quête s'achève par la découverte de Dieu, hors du temps et de l'espace. Le souci de Dante de bien marquer l'écoulement du temps le conduisit à des précisions du genre de celle-ci : « *Avant que janvier de l'hiver ne déborde / Par l'effet du centième oublié* » (*"Paradis"*, XXVII) qui s'explique par les treize minutes (à peu près la centième partie d'un jour) négligées par Jules César, dans la réforme du calendrier qui fixa l'année à 365 jours et six heures, ce qui finit, au XVI^e siècle, par l'accumulation séculaire de ces treize minutes par produire un décalage tel que le pape Grégoire XIII jugea bon d'y mettre fin en réformant à nouveau le calendrier.

Le poète écrit à la première personne, est entièrement présent dans son poème, ne s'efface jamais derrière l'inépuisable flux de ce qu'il évoque ou enseigne, dialogue avec ceux qu'il rencontre, est sans cesse impliqué dans leurs passions. Parfois même, il s'adresse à son lecteur : « *Ô lecteur, je te jure* » (*"Enfer"*, XVI) - « *Ô mon lecteur, écoute un joli tour* » (*"Enfer"*, XXII) - « *Ô mon lecteur, si tu es lent à croire / Ce que je vais conter, ce ne sera merveille : / Moi qui l'ai vu, je ne l'admets qu'à peine.* » (*"Enfer"*, XXV) - « *Ô mon lecteur* » (*"Purgatoire"*, XVII) - « *Si je pouvais, lecteur, m'étendre davantage* » (*"Purgatoire"*, XXXIII) - « *Vous qui, montés sur une barque frêle, / Avez suivi, désireux de m'entendre, / Mon grand vaisseau qui s'éloigne en chantant, / Retournez, retournez pour revoir vos rivages, / Et ne vous risquez pas en haute mer ; peut-être / Qu'en me perdant vous resteriez perdus.* » (*"Paradis"*, II) - « *Maintenant, si tu veux un plaisir qui surpasse / Ta peine, ô mon lecteur, reste assis sur ton banc / À songer par toi-même à ce qu'ici j'effleure. / Je t'ai servi : mange à présent tout seul.* » (*"Paradis"*, X) - « *Imagine, lecteur, si tu veux bien comprendre / Ce que je vis – et, dure comme un roc, / Tant que je parle, en toi conserves-en l'image - [...] Imagine [...] Peins-toi [...] Vois-les tous [...] Et tu auras à peu près une image...* » (*"Paradis"*, XIII). Et chacun des lecteurs, selon la capacité de son esprit et de son expérience, tant dans le domaine de la vie que de l'art, peut se saisir et se contempler dans l'image spirituelle qu'offre le poème de Dante.

Mais, s'il est le sujet de son poème, il n'en est pas la matière. Cette matière, c'est, cas unique dans la littérature de tous les temps, l'univers saisi dans sa totalité, de l'infime à l'incommensurable, du naturel le plus commun, voire le plus trivial, au surnaturel le moins imaginable. Cette matière, en un mot, c'est le tout. Le cours de cette grande oeuvre conjugue son destin personnel, élevé à un sens exemplaire qui le convertit en figure de la destinée du chrétien, et le chemin précédemment accompli par toute la « famille humaine ». Cette perspective diachronique, remontant de l'actualité la plus brûlante jusqu'aux origines des sociétés, s'ouvre auprès du témoignage synchronique de l'immuable vouloir divin. *"La divine comédie"* que son sujet essentiel semblait cependant devoir nécessairement écarter des choses de la Terre, est soulevée jusqu'au bout d'un frémissement humain. C'est le poème de la

vie intime de l'être tendant vers l'Être ; c'est aussi le poème de l'univers dans lequel tout ce qui existe tend, par le seul fait d'exister, tout naturellement vers Dieu, partout présent comme cause finale.

Intérêt littéraire

“*La divine comédie*” est à la fois une puissante épopée, un exposé didactique scientifique, moral, politique ou religieux où s’expriment les nuances les plus subtiles et les concepts les plus ardues, et un grandiose poème sacré qui atteint, surtout dans “*Le paradis*”, les extrêmes frontières, signifiées avec une extraordinaire force d’évidence poétique, de l’exprimable et du concevable. Mais la vision de Dante se revêt d’un inoubliable relief car elle est traduite dans un langage concret et intensément figuratif.

On a vu qu’il avait appelé son poème une « *comédie* » du fait de l’adoption de la langue italienne (dont il est considéré comme le fondateur, ayant fondu l’italien dit vulgaire et des emprunts à plusieurs dialectes) et d’un style « moyen » (ni trivial ni héroïque) pour toucher le public le plus large possible (ce « *messire Martin* » et cette « *madame Berthe* » qu’il évoque au chant XIII du “*Paradis*” et qui étaient des noms propres vulgaires dont on usait couramment pour désigner une personne quelconque, comme nous disons Dupont, Durand ou même Tartempion).

Cette langue est évidemment archaïque, et ce caractère a bien été respecté par Henri Longnon dans sa traduction (éditions Garnier frères, 1938) qui est le texte ici examiné.

On trouve donc ainsi des mots tels que :

- « advenir » : « *À qui mal en advienne !* » (“*Enfer*”, XXVII).
- « apostole » (“*Paradis*”, XX) : « apôtre ».
- « s’atourner » : « *Si je m’atourne ici, c’est afin de me plaire / Au miroir* » (“*Purgatoire*”, XXVII).
- « aubain » : « *Une âme qui vécut aubaine en Italie* » (“*Purgatoire*”, XIII) : les aubains étaient, dans un pays donné, les étrangers qui y étaient admis à vivre sans toutefois avoir reçu leurs lettres de naturalisation.
- « barathre » : mot latin qui veut dire « abîme », « caverne » (“*Enfer*”, XI).
- « brasse » (“*Enfer*”, XXXI) : mesure de longueur (un peu plus d’un mètre).
- « carole » (“*Paradis*”, VIII - “*Paradis*”, XXIV - “*Paradis*”, XXV) : vieux mot français qui désigne une danse, et particulièrement une ronde ou une farandole.
- « chefs » (“*Enfer*”, XXXII) : « tête ».
- « choir » : « *au gouffre tu cherras* » (“*Paradis*”, XVII).
- « clerics » : membres du clergé : « *cette gent des clerics* » (“*Paradis*”, XVI).
- « se conjouir » : « se réjouir » : « *Raab se conjouit en elle* » (“*Paradis*”, IX).
- « confès » : qui s’est confessé (“*Enfer*”, XXVII).
- « cosser » : se battre (“*Enfer*”, XXXII).
- « coule » (“*Paradis*”, XXII) : ample robe des moines.
- « courée » : « entrailles » (“*Enfer*”, XXVIII).
- « dam » : « condamnation » : « *son dam éternel* » (“*Enfer*”, XV).
- « demi-tierce » (“*Enfer*”, XXXIV) : « prime » étant six heures du matin ou du soir et « tierce » neuf heures, « demi-tierce » équivalait à sept heures et demie.
- « dol » : « douleur » (“*Enfer*”, II, XI) ; « dolent » : Dité, « *la cité dolente* ».
- « empan » : mesure de longueur (près d’un mètre) : « *trente grands empan* » (“*Enfer*”, XXXI) font donc près de vingt-sept mètres. Mais toutes les mesures que Dante énumère n’avaient pour objet que d’exciter l’imagination du lecteur.
- « enceindre » : « ceindre » : « *dans son orbe une autre l’enceignait* » (“*Paradis*”, XII).
- « ensuivre » : « suivre » : « *pour ensuivre et science et vertu* » (“*Enfer*”, XXVI).
- « forbanni » : « banni au loin », « exilé » (“*Enfer*”, XXVIII).
- « forligner » : « trahir » : « *Celui qui l’occupe mais forligne* » (“*Paradis*”, XII).

- « *gent* » : « *une gent honorable* » (“*Enfer*”, IV) - « *la gent philosophique* » (“*Enfer*”, IV) - (“*Enfer*”, XVII, XX) - « *toute la gent méchante* » (“*Purgatoire*”, I) - « *cette gent des clercs* » (“*Paradis*”, XVI) - « *une gent méchante et abusée* » (“*Paradis*”, XXII).
- « *gent d’arme* » : « *soldat* » (“*Enfer*”, XXVII).
- « *geste* » : « *action* » : « *Où Charles l’empereur perdit sa sainte geste* » (“*Enfer*”, XXXI).
- « *gorgière* » : « *gorge* » : « *À qui Florence a coupé la gorgière* » (“*Enfer*”, XXXII).
- « *hoirie* » (“*Purgatoire*”, VII) : « *héritage* ».
- « *jouvenceau* » (“*Purgatoire*”, XV) : « *jeune homme* ».
- « *malte* » (“*Paradis*”, IX) : « *prison* ».
- « *moûtier* » : « *monastère* » : « *moûtier Saint-Benoît [...] Qui devait contenir mille religieux* » (“*Enfer*”, XVI).
- « *mue* » (“*Enfer*”, XXXIII) : cage où l’on mettait à « *muer* » les oiseaux de proie qu’on dressait pour la chasse.
- « *muser* » : « *musarder* » : « *Mais qui es-tu, à muser sur ce roc* » (“*Enfer*”, XVIII).
- « *nef* » (“*Enfer*”, XXI) : bateau.
- « *nocher* » : « *porteur* » : Charon est le « *vieux nocher du livide marais* » (“*Enfer*”, III).
- « *noise* » : « *querelle* » : « *Là où des gens sont en pareille noise* » (“*Enfer*”, XXX).
- « *occire* » : « *tuer* » : « *celle-là qui s’occit, amoureuse* » (“*Enfer*”, V) - « *occire un jouvenceau* » (“*Purgatoire*”, XV) - « *Occira la rapace* » (“*Purgatoire*”, XXXIII).
- « *ouïr* » (verbe) : « *j’oyais* » (“*Enfer*”, XIII) - « *ouïr* » (nom) : « *au seul ouïr du doux nom de sa ville* » (“*Purgatoire*”, VI).
- « *parfaire* » : « *compléter* » : « *Quand nous avons parfait la route douloureuse* » (“*Enfer*”, XVIII).
- « *parlement* » : « *discussion* » : « *Ce traître les fera venir à parlement* » (“*Enfer*”, XVIII).
- « *pertuis* » : « *trou* » : « *Un pertuis resserré, dans cette horrible mue* » (“*Enfer*”, XXXIII).
- « *poindre* » : « *blesser* » : « *L’équitable rigueur qui me point et tourmente* » (“*Enfer*”, XXX) - « *L’heure qui point d’amour le nouveau pèlerin* » (“*Purgatoire*”, VIII) – « *le trait poignant* » de l’arc (“*Paradis*”, XVII).
- « *quarte* » : « *quatrième* » : « *Mais, à la quarte fois, la poupe se dressa* » (“*Enfer*”, XVI).
- « *ribaud* » : « *débauché* » : « *Ma mère fit de moi le valet d’un seigneur ; / Elle m’avait engendré d’un ribaud* » (“*Enfer*”, XXII).
- « *seoir* » : « *être assis* » : « *La ville où je suis née se sied sur la marine / Là où descend le Pô, pour y faire sa paix / Avec les eaux qui l’y ont poursuivi* » (“*Enfer*”, V) - « *Là où seyait cette gent affligée* » (“*Enfer*”, XVII) – « *J’en vis deux qui seyaient l’un à l’autre adossés* » (“*Enfer*”, XXIX) – « *ce roi qui sied là-bas tout seul* » (“*Purgatoire*”, VII) - « *Elle y sied tout le jour* » (“*Purgatoire*”, XVII).
- « *serf* » : « *esclave* » : « *la serve Italie* » (“*Enfer*”, XXI).
- « *soulas* » (“*Purgatoire*”, XXIII) : « *réconfort* ».
- « *tierce* » (“*Purgatoire*”, XV) : troisième.
- « *vautre* » (“*Enfer*”, I) : chien ardent et râblé employé spécialement à la chasse des sangliers et des loups.
- « *vêpre* » : « *soir* » : « *il était vêpre* » (“*Purgatoire*”, XV).
- « *vergogne* » : « *honte* » : « *N’eut enlevé toute honte et vergogne* » (“*Purgatoire*”, XX).
- « *vilain* » (“*Purgatoire*”, VI) : « *paysan* » : « *Se prend pour Marcellus / Chaque vilain qui se fait partisan* » - « *vilaine* » (“*Enfer*”, XXXII).
- « *volte* » (“*Paradis*”, XII) : un tour complet - « *volter* » : faire un tour complet : « *volta* » (“*Enfer*”, XIII).

Dante multiplia les innovations linguistiques. Où manquait le mot, il le façonna, il créa d’audacieux néologismes :

- « *emparadiser* » : « *La dame qui m’emparadise l’âme* » (“*Paradis*”, XXVIII).
- « *encieller* » : « *Une parfaite vie, un grand mérite enciellent / Une dame plus haut* » (“*Paradis*”, III).
- « *transhumaner* » (“*Paradis*”, I), terme qui signifie sortir de la condition humaine, devenir plus qu’un être humain).

Il a ainsi légué des mots à la langue italienne dont il fut à la fois le premier grand artiste et, pour une large part, le fondateur en fait d’expression littéraire.

Il recourut aussi aux langues anciennes comme l'hébreu (« *Raphel maï amèch zabi almi !* » ["*Enfer*", XXXI]), le latin (« *Subsisto* » ["*Paradis*", XXIX] : « Je suis », la « subsistance », en scolastique, étant le mode d'existence parfait des êtres qui sont par eux-mêmes et ne dépendent d'aucun autre, ce qui est le fait de la seule divinité).

Il ne craignit pas de mettre à profit des formes dialectales :

- « *Papè, Satan, papè, Satan, aleppè !* » ("*Enfer*", VII) ;
- « *sipa* » ("*Enfer*", chant XVIII) : forme dialectale bolonaise pour « sia » qui veut dire « soit », « oui » ;
- « *mo* » et « *issa* » ("*Enfer*", XXIII), mots de l'ancien dialecte florentin qui tous deux voulaient dire « oui » ;

Il alla jusqu'à l'imitation de la langue parlée (« *Quant à lui, de son cul il sonnait du clairon* » ["*Enfer*", XXI]), et, dans les dialogues, la parole est rendue avec beaucoup de vivacité (ainsi, le dialogue animé entre « *maître Adam* » et un autre damné, Sinon, « *le Grec de Troie* » ["*Enfer*", XXX]).

Le poète déclara à Can Grande della Scala avoir voulu utiliser un rythme populaire : la « *terza rima* », ou tercet à rime enchaînée, empruntée au sirvente populaire et élaborée d'une façon artistique, sans que soit jamais entravé le pouvoir d'invention. La fin de la succession des ces tercets dans un chant est, chaque fois, marquée par un vers qui se détache seul, constituant une chute puissante ou énigmatique. Ces vers sont des hendécasyllabes, dont Dante avait indiqué dans "*De vulgari eloquentia*" qu'il estimait qu'ils conviennent le mieux, eu égard aux possibilités qu'ils offrent à la pensée, à la construction des phrases et au choix du vocabulaire, qu'ils fixent non seulement le caractère et le type de la « construction » organique de la phrase, dans laquelle inclure la profondeur de la pensée et l'élégance de la forme, mais encore les critères à suivre dans le choix des mots. Ces hendécasyllabes sont coupés par une césure après tantôt la quatrième syllabe accentuée, tantôt la cinquième, tantôt la sixième. Henri Longnon, ayant tenu à faire non une paraphrase, mais une traduction aussi proche de l'original que possible, lui correspondant vers pour vers, prit le parti de rendre ces hendécasyllabes indifféremment en coupes de dix ou de douze syllabes, selon que le vers venait à l'appel de son modèle italien.

Dante, qui eut la conviction, maintes fois affirmée dans son poème, qu'en s'élevant d'un royaume à l'autre, il élevait chaque fois sa poésie par un dépassement de niveau qui la rendait digne d'une matière sans cesse plus « haute » et qu'il était le seul à faire connaître (« *Ce qu'il me faut rapporter maintenant, / Jamais voix ne le dit, plume ne le traça, / L'imagination jamais ne le conçut* ». ["*Paradis*", XIX]), joua de tous les procédés littéraires de son temps (en particulier la prosopopée par laquelle on fait parler et agir une personne qu'on évoque, un absent, un mort), pratiqua tous les styles, son œuvre étant le grand archétype de toute expérimentation poétique.

Le ton peut être familier :

- « *un parler qui dit "papa, maman"* » ("*Enfer*", XXXII).
- « *un guépard agile et bondissant / Qui de poil moucheté était tout revêtu [...] ce félin au pelage amusant* » ("*Enfer*", I).
- « *Pourquoi regimbez-vous à cette volonté?* » ("*Enfer*", IX).
- « *Déliez-moi le nœud / Qui entortille ici mon jugement* » ("*Enfer*", X).
- « *Plèbe vouée au mal, / Qui demeure au lieu dont parler est si dur, / Mieux t'eût valu sur terre être chèvre ou brebis !* » ("*Enfer*", XXXII).
- « *Lorsque prend fin le jeu de la zara, / Celui qui perd reste là tout dolent : / Il répète les coups et son malheur l'instruit ; / Mais avec le gagnant s'en va toute la foule.* » ("*Purgatoire*", VI).
- « *Sois donc heureuse : eh ! tu as bien de quoi* » ("*Purgatoire*", VI).
- « *Et laisse se gratter ceux qui ont la gale.* » ("*Paradis*", XVII).
- « *Où, du haut de la chaire, aux dames florentines, / Ces effrontées, il sera défendu / De s'en aller montrant leur gorge et leurs tétons.* » ("*Purgatoire*", XXIII).
- « *Messer Marquis [...] jadis à Forli, / Eut tout le temps de boire, et d'un gosier moins sec, / Et qui, pourtant, mourait toujours de soif.* » ("*Purgatoire*", XXIV).

- on trouve ce ton même chez Béatrice qui lance à Dante : « *Eh bien ! lève la barbe !* » (“*Purgatoire*”, XXXI), voulant dire par là qu’il n’est plus un enfant, et que son maintien honteux et timide ne lui est plus de saison : qu’il ait le courage de la regarder en face !

- « *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).

Réaliste, Dante, dont l’inspiration est souvent nettement bucolique, évoque en particulier la nature sous toutes ses formes et souvent dans ses détails les plus petits :

- « *Pour obéir aux mœurs de leur nature, / Ensemble au point du jour les corneilles s’ébrouent, / Afin de réchauffer leurs plumes engourdies, // Et puis s’en vont, les unes sans retour, / Les autres revenant à leur point de départ, / D’autres encore tournoyant à demeure ;* » (“*Paradis*”, XXI).

- « *Sous un ciel étranglé, sans une seule étoile* » (“*Purgatoire*”, XVI).

Mais il put décrire aussi les activités humaines les plus simples comme le travail sur les bateaux à Venise : « *Comme l’hiver, chez les Vénitiens, / Dans l’arsenal la poix tenace bout, / Pour calfater leurs nefs avariées, // Durant le temps qu’on ne peut naviguer, / L’un fait un bateau neuf, tandis que l’autre étoupe / Les flancs du bâtiment qui fit plusieurs voyages ; / Qui radoube la proue, qui radoube la poupe, / Tel fait des avirons, tel autre tord des câbles, / D’artimon, de misaine on rapièce les voiles ; // Ainsi, non par le feu mais par un art divin, / Bouillait en ce bas-fond une mare de poix / Qui engloutit la rive de partout.* » (“*Enfer*”, XXI)

Son réalisme alla parfois jusqu’au naturalisme :

- dans cette évocation de Mahomet, hôte de l’enfer : « *Une ombre / Du menton éventré jusques au trou qui pète : / Entre les deux genoux lui pendaient les boyaux, / On voyait sa courée et le sac répugnant / Qui fait la merde avec ce qu’on avale.* » (“*Enfer*”, XXVIII).

- dans cette évocation d’une âme féroce : « *Sautant sur Capocchio, l’une lui enfonça / Ses crocs au nœud du cou, et si fort qu’en tirant, / Elle lui fit râcler du ventre le sol dur.* » (“*Enfer*”, XXX).

Son imagination délirante lui fit privilégier la dimension fantastique, créer un monde onirique peuplé de ces visions stupéfiantes dites justement dantesques :

- les unes horribles, souvent d’une violence prodigieuse : les serpents fabuleux que sont « *pharées* », « *jacules* » et « *chélydres* » [“*Enfer*”, XIV] ; les métamorphoses que d’autres serpents font subir à des damnés : « *D’Aréthuse et Cadmus qu’Ovide aussi se taise ; / Si, dans ses vers, il change en source la première, / Le second en serpent, je ne lui porte envie ; // Car jamais il n’a su transmuier deux natures / Tout ainsi, face à face, en sorte que leurs corps / Fussent pressés d’échanger leurs substances. // D’un tel accord ils se correspondirent / Que le serpent fendit sa queue en fourche, / Tandis que le blessé serrait ses pieds ensemble. // Cuisses, jambes et pieds, d’eux-mêmes, entre soi / S’accolèrent si bien qu’en un rien leur jointure / Ne laissa plus saisir aucun signe apparent. // La queue fendue prenait ici la forme / Qui se perdait ailleurs et, tandis que son cuir / Devenait souple, il durcissait chez l’autre. // Je vis rentrer les bras dans les aisselles, / Et les deux pieds de la bête, si courts, / S’allonger d’autant plus que s’accourtaient les bras. // Puis les pattes d’arrière, ensemble retordues, / Prirent l’aspect du membre que l’on cache ; / Quant au damné, du sien il vit sortir deux pieds. // Tandis que la fumée, qui les voile tous deux / Et change leurs couleurs, faisait pousser à l’un / Une toison qu’elle épilait à l’autre, // La bête se dressa, de son haut l’homme chut, / Sans se quitter, pourtant, de ces regards impies / Sous l’empire desquels ils changeaient de museau. // Celui qui était droit tira le sien aux tempes / Et, de l’excès de chair qui s’y vint amasser, / Sur le plat de ses joues sortirent deux oreilles ; // Et le surplus, qui ne vint en arrière / Et sur place resta, fit un nez au visage, / Et, comme il faut, les lèvres lui renfla. // Celui qui gisait chasse en avant le museau / Et dans son chef retire ses oreilles, / Comme le limaçon y retire ses cornes ; // La langue, qu’il avait simple et preste à parler, / Se fend, tandis que la langue fourchue // Se referme chez l’autre. Et la fumée s’arrête. // L’âme damnée, changée en bête fauve, Par le ravin prend la fuite en sifflant, / L’autre, en parlant, la suit et lui crache au derrière. // Il lui tourna le dos, enfin, son dos nouveau, / Et au troisième dit : “Je veux qu’à quatre pattes, / Buoso, comme j’ai fait, rampe sur ce sentier... // De la septième soute ainsi vis-je le lest / Muer et transmuier ; et que soit mon excuse / L’étrangeté des faits, si ma plume s’empêtre.* »

- les autres sublimes : « *Je vis une clarté sous la forme d'un fleuve / Éclatant de splendeur, filant ente deux rives / Tout émaillées d'un printemps merveilleux. // De ce torrent sortaient de vives étincelles, / Qui de tous les côtés se posaient dans les fleurs, / Ainsi que des rubis enchâssés dans l'or pur ; // Après un temps, comme ivres de parfum, / Elles se replongeaient dans un gouffre admirable, / Et, dès que rentrait l'une, en ressortait une autre.* » ("Paradis", XXX) : le fleuve de lumière est la grâce de Dieu, les étincelles sont les anges, et les fleurs, les élus.

L'amoureux ne manque pas de préciosité : « *Je regardai dans les yeux admirables / Dont, pour me prendre, amour a fait ses lacs* » ("Paradis", XXVIII).

Le conteur peut être impressionniste : « *Dans le temps, peut-être, où un carreau / Touche au but, vole et quitte l'arbalète, // Je me trouvai dans un objet splendide* » ("Paradis", II), phrase où c'est à dessein, et pour expliquer la vitesse de son ascension, qu'il inverse la succession des termes de sa métaphore, l'« *objet splendide* » étant la Lune.

La plume se fait parfois ironique :

- « *Dame, tu es si grande et puissante que l'homme / Qui désire une grâce et ne recourt à toi, / Prétend que son désir vole sans avoir d'ailes.* » ("Paradis", XXXIII) ;
- Philippe le Bel est « *le roi qui périra d'un coup de jambonneau* » ("Paradis", XIX) : il mourut en effet des suites d'une chute de cheval causée par l'attaque d'un sanglier, le sarcasme étant donc mordant.

Elle peut même être satirique :

- « *Cette souillon immonde, échevelée, / Qui se griffe, là-bas, de ses ongles merdeux, / Et tantôt s'accroupit et tantôt se redresse. // C'est Thaïs, la putain* » ("Enfer", XVIII) ;
- « *Le pasteur qui vous guide / Peut ruminer, mais n'a l'ongle fourchu* » ("Purgatoire", XVI) : Dante se moque ici du pape dont la rumination indique sa science et sa doctrine, mais chez qui son manque d'ongle fourchu (allusion à la loi juive qui interdit de manger la chair d'animaux non ruminants, et n'ayant pas le pied fourchu) veut dire qu'il ne sait pas distinguer le temporel du spirituel.

Dans "Le purgatoire", la passion morale et politique se traduit par une belle apostrophe à l'orgueil humain, par la dénonciation éloquente du cumul des deux pouvoirs, temporel et spirituel, entre les mains du pontife romain, par l'invective fameuse à la race de Hugues Capet, et par celle, plus célèbre encore, à la « *serve Italie* » et aux « *hommes sans cœur* », qui n'osent prendre à Rome la couronne impériale.

Dans ce récit vivant qu'est "La divine comédie", qui absorba et renvoya à tout instant le dernier « vécu », Dante ne se refusa pas les feintes prophéties quand l'urgence polémique ou lyrique voulut qu'il soit parlé de faits survenus depuis 1300, date fictive du voyage dans l'au-delà.

Le conteur s'élève à la vigueur épique comme, par exemple, dans le récit que fait Ulysse de sa dernière expédition : « *Mais je repris la mer, la haute mer ouverte, / Sur une nef, avec cette poignée / D'amis qui ne m'avaient jamais abandonné. // Jusqu'à l'Espagne et jusques au Maroc / Je vis les continents, et l'île de Sardaigne / Et celles-là que baigne alentour notre mer. // Nous étions vieux et las, moi et mes compagnons, / Comme nous parvenions à cette gorge étroite, / Où Hercule parut et planta ses deux bornes, // Afin que nul n'osât se hasarder plus loin. / Je laissai donc Séville à la main droite, / À la gauche, déjà, Ceuta m'avait laissé. // "Mes frères, dis-je, ô vous qui à travers cent mille / Dangers, êtes venus aux confins d'occident, / À cette extrême et tremblante veillée // De nos ardeurs, dont elle est le restant, / Ne vous refusez pas à faire connaissance, / En suivant le soleil, du monde inhabité. // Considérez quelle est votre origine : / Vous n'avez été faits pour vivre comme brutes, / Mais pour ensuivre et science et vertu." // J'avais si fort excité mes amis, / Par ma simple harangue, au désir du voyage / Qu'à peine aurais-je pu, dès lors, les retenir. // Et, tournant désormais notre groupe au matin, / Des rames nous faisons des ailes au vol fou, / Et nous gagnons toujours du côté gauche. // Déjà la nuit contemplant les étoiles / De l'autre pôle, et le nôtre baissait / Tant qu'il ne montait plus sur la plaine marine. // Par cinq fois ranimée, autant de fois éteinte, / La face de la lune*

avait reçu le jour, / Depuis que nous avons franchi le pas suprême, // Quand se montra, bleui par la distance, / Un sommet isolé qui me parut plus haut / Qu'aucun des monts que j'avais jamais vus. // Notre première joie se tourna vite en pleurs : / De la terre nouvelle il naquit une trombe, / Qui vint frapper notre nef à l'avant. // Par trois fois dans sa masse elle la fit tourner : / Mais, à la quarte fois, la poupe se dressa / Et l'avant s'abîma, comme il plut à Quelqu'un, // Jusqu'à tant que la mer sur nous fût refermée. » ("Enfer", XVI).

Le chant VI du "Paradis" offre un saisissant raccourci poétique de l'histoire héroïque de Rome, et en particulier un résumé plein de mouvement des campagnes de Jules César, à travers la destinée de l'aigle que raconte l'empereur Justinien.

Dante peut aussi susciter l'effroi dans des scènes d'une intensité dramatique : « *Comme sur ces pécheurs j'avais les yeux fixés, / Soudain s'élança en avant sur l'un d'eux / Un serpent à six pieds, qui tout à lui se colle. // De ses pieds du milieu il lui serra le ventre ; / De ceux d'avant il lui saisit les bras, / Puis lui mordit et l'une et l'autre joue ; // Ses pieds d'arrière il lui plaqua aux cuisses, / Puis lui passa sa queue à l'enfourchure, / Et la tendit derrière, sur les reins. [...] Les deux têtes, déjà, s'étaient fondues en une, / Quand il y apparut deux visages mêlés / En une seule face, où se perdaient deux êtres. // De leurs quatre abattis se reforment deux bras ; / Le ventre, la poitrine et les jambes, les cuisses / En membres sont changés comme on n'en vit jamais. // Tout aspect primitif était ici brouillé : / L'image pervertie paraissait double et nulle ; / Et c'est ainsi qu'à pas lents il s'en fut. » ("Enfer", XV).*

C'est la pitié qui nous étreint dans des épisodes pathétiques comme le tableau du tourment vécu par Ugolin et ses enfants : « *Mon père, dirent-ils, nous souffririons bien moins, / Si tu mangeais de nous : ces misérables chairs / Dont tu nous a vêtus, pourquoi ne les reprendre? // Alors je me calmai pour ne plus les peiner ; / Ce jour et le suivant, tous muets nous restâmes. / Pourquoi ne t'ouvris-tu, ah ! terre impitoyable? // Quand nous fûmes venus au quatrième jour, / Gaddo tomba étendu à mes pieds : / "Ô mon père, dit-il, tu ne me secours pas?" // Il mourut. Aussi vrai que tu me vois ici, / Je les vis, tous les trois, tomber l'un après l'autre, / Du jour cinq au sixième ; aveugle, alors déjà, // À tâtons je me mis à chercher chacun d'eux. / Deux jours après leur mort, je les criais encore. / Enfin, plus que le deuil le jeûne fut puissant." » ("Enfer", XXXIII).*

Adoptant un ton oratoire et puisant pour cela à toutes les ressources de la rhétorique, il pratiqua, par exemple, la prétérition : « *Si j'avais à mon gré d'âpres et rauques rimes, / Comme il faudrait pour le lugubre trou / Où s'en viennent buter tous les rochers d'Enfer, // J'exprimerais le suc de ma pensée / Plus pleinement ; mais, puisque je n'en ai, / Non sans frayeur je m'apprête à parler.* » ("Enfer", XXXII).

Ailleurs, il se fit volontairement elliptique, étant un maître de l'allusion.

Sa pensée devenant souvent philosophique, il frappa de véritables maximes :

- « *Amour, qui prompt en cœur noble s'allume* ».
- « *Amour à nul aimé ne fait grâce d'aimer* ».
- « *Nulle douleur n'est pire [...] Que de garder du temps heureux mémoire / Dans le malheur* » ("Enfer", V).
- « *Chez les âpres sorbiers / Le figuier doux ne doit porter de fruits* » ("Enfer", XV).
- « *Ah ! que prudents doivent être les hommes / Auprès de ceux qui ne voient l'acte seul, / Mais dont l'esprit pénètre la pensée !* » ("Enfer", XVI).
- « *Toujours au vrai qui a l'air d'un mensonge / On doit fermer ses lèvres tant qu'on peut, / Sinon, bien que sans tort, honte l'on s'en attire.* » ("Enfer", XVI).
- « *À l'Église, avec les saints ; / À la taverne, avec les biberons* » [les buveurs] ("Enfer", XXII).
- « *Bien rarement s'élève dans les branches / L'humaine probité ; c'est ce que veut celui / Qui la détient, pour qu'on la lui demande.* » ("Purgatoire", VII).
- « *C'est à son fruit qu'on reconnaît la plante.* » ("Purgatoire", XVI).
- « *Un vouloir lutte mal contre un vouloir plus fort.* » ("Purgatoire", XX).

- « *Mais terrain mal semé et resté sans culture / Devient d'autant plus sauvage et mauvais / Qu'il a reçu du sol plus de sève et de force.* » ("Purgatoire", XXX).
- « *Qui te refuserait le vin de sa fiole, / Quand tu as soif, ne serait pas plus libre / Qu'une eau qui ne peut pas couler jusqu'à la mer.* » ("Paradis", X).
- « *À sentir plus de joie / En pratiquant le bien, un homme se rend compte / Que sa vertu de jour en jour progresse* » ("Paradis", XVIII).

Dans de transcendantes dissertations, qui bien souvent rebutent le lecteur moderne, Dante alla jusqu'à mêler sa poésie de jargon philosophique : « *Le monde contingent, qui pour vous se renferme / Aux feuillettes successifs du livre de matière, / Se dépeint tout ensemble au regard éternel.* » ("Paradis", XVII). On le voit user de mots tels que « quiddité » ("Paradis", XX, XXIV, terme scolastique qui désigne l'essence d'une chose, « quid sit », « ce qu'elle est ») et développer de véritables thèses, comme celle que saint Thomas déroule au chant XIII du "Paradis" : « *Ce qui ne périt pas et ce qui peut mourir / Ne sont tous deux que splendeur de l'idée / Que par amour engendre notre sire ; // Car la clarté vivante qui s'allume / A son principe, et qui ne se sépare / De lui, ni de l'amour qui fait un avec eux, // Par sa bonté rassemble ses rayons, / Comme dans un miroir, dans neuf chœurs de substances, / En demeurant éternellement une ; // Puis de là, d'acte en acte, aux dernières puissances / Elle descend et s'abaisse à tel point / Qu'elle ne produit plus que brèves contingences. // Ces contingences sont, - je les entends ainsi, - / Les êtres engendrés que, par son mouvement, / Le ciel procréé avec ou sans semence. // La cire qui les forme et le ciel qui l'empreint / Ne sont pas d'un seul mode ; et c'est pourquoi leur cire / Resplendit plus ou moins du signe de l'idée. // D'où s'ensuit-il que, selon son espèce, / Le même arbre produit du fruit plus ou moins bon, / Et qu'hommes, vous naissez avec divers génies.* »

Enfin, Dante s'exalta dans la mystique qui culmina dans "Le paradis" où le monde surnaturel de la grâce et de la charité fut exprimé par des images d'espace, de lumière et d'harmonie. Cependant, l'enthousiasme sacré qui s'empara de lui à l'approche de la divinité s'exprima dans toute la spontanéité de ses impressions, sans rien sacrifier de toutes les richesses de l'expérience humaine, dans un lyrisme essentiellement humain qui réalisa progressivement en lui la présence divine, qui ne perdit jamais de vue qu'il était intimement et directement lié à ce but ultime qui est Dieu. Et cet enthousiasme n'exclut pas un contrôle ferme et vigoureux de l'expression, se traduisit par une précision et une transparence de style éblouissantes. Dans le moment même où il l'exprima dans la forme la plus achevée qui soit, il ressentit que la plus belle partie de cette réalité demeurait encore au-delà de la parole concrète, et dépassa à jamais l'expression qu'il lui donna.

Lyrique, Dante, joue de toutes les cordes de la lyre et de bien des figures de style.

Une poésie idyllique et presque féerique imprègne la description du paradis terrestre.

Au purgatoire, il s'épancha dans l'élégie, soit au lever du jour lors de l'arrivée de l'ange, nocher des âmes repenties, soit à la tombée de la nuit, lorsque, dans l'air silencieux et limpide de leur vallée de l'antipurgatoire, s'élevait la prière du soir des princes négligents.

Les effusions d'une poésie amoureuse animent la reconnaissance haletante, le dialogue passionné de tendresse humaine et spirituelle de Dante et de Béatrice. Et il se complut dans la célébration amoureuse : « *Ô doux amour, qui t'enrobes de ris, / Que tu semblais ardent en ces hautbois, / Dont le souffle n'était que de saintes pensées !* » ("Paradis", XX)

Il recourut à l'hyperbole : « *Si, maintenant, pour me venir en aide, / Toutes les voix que nourrit Polymnie, / Avec ses sœurs, de son lait le plus doux, // Se prenaient à sonner, ce chant du saint sourire / Qui donnait tant d'éclat au visage béni / N'atteindrait pas au millième du vrai* » ("Paradis", XXIII) : si toutes les voix qu'inspire la muse de la poésie lyrique venaient aider Dante à chanter le sourire de Béatrice, leur chant n'atteindrait pas au millième du vrai.

Il utilisa des périphrases d'abord par respect pour les grandes figures du christianisme et pour donner du relief à l'expression.

Ainsi, il ne nomma pas le Christ en Enfer, le présentant plutôt comme « *un seigneur que couronnait une ligne de victoire* » ("Enfer", IV) ; il est encore « *celui qui s'en punit lui-même* » ("Purgatoire", XXXIII), s'étant incarné pour racheter la faute d'Adam ; il est enfin « *un pur soleil qui les allumait tous* », « *la substance de flamme* », c'est-à-dire l'être de feu, le feu en soi ("Paradis", XXIII).

Le griffon est « *la bête / Qui, seule, réunit en soi les deux natures* » ("Purgatoire", XXXI) parce qu'il est le symbole de l'Homme-Dieu.

Dieu est désigné plusieurs fois par un énigmatique « *Quelqu'un* » ("Enfer", XVI - "Paradis", XVIII). Il est « *le maître, quel qu'il fût* » ("Enfer", XV), ce « maître de l'œuvre », comme on disait au Moyen Âge, le « *sublime artisan* » ("Enfer", III) . Il est « *celui dont le compas traça / Les bornes de ce monde, et régla par dedans / Tout ce qu'on voit et tout ce qui se cache* » ("Paradis", XIX). Il est aussi celui « *devant lequel tous les temps sont présents* » ("Paradis", XVII) car, pour lui, passé, présent et futur se confondent dans l'éternité ; « *celui qui jamais ne vit chose nouvelle* » ("Purgatoire", X) qui est « *l'éternel roi* » ("Purgatoire", XIX), « *l'éternel jardinier* » ("Paradis", XXVI), les plantes de son jardin étant les créatures humaines, « *l'éternel amour* » ("Paradis", XXIX). Il est encore « *de tout mal l'adversaire* » ("Enfer", II), « *la puissance ennemie* » ("Enfer", VI, ennemie du péché), « *celui dont le savoir domine toute chose* », celui qui « *créa les cieux et leur donna des guides / Afin que leurs splendeurs, à tous, se répondissent, // Comme ayant en partage une lumière égale.* » ("Enfer", VII), « *cet infini, cet ineffable bien* » ("Purgatoire", XV), « *le bien qui les attire* », « *l'intelligence, où naissent / Ta vie et ta vertu* » ("Paradis", XVIII). Il est « *le « miroir véridique / Qui reflète de tout une image accomplie, / Alors que rien ne le peut réfléchir* » ("Paradis", XXVI) car il contient tous les êtres, au sein de qui, partant, toutes leurs pensées sont inscrites. Dante l'appelle aussi « *Élyos* » ("Paradis", XIV), qui veut dire Très-Haut et était, chez les Hébreux, l'un de ses noms qu'il confondit peut-être avec Hélios, nom grec du soleil. Il l'appelle aussi d'ailleurs « *le suprême soleil* » ("Paradis", XXIX), « *le soleil qui les brûle* » ("Paradis", XVIII), « *le soleil de l'éternel printemps* » ("Paradis", XXX). Il lui a aussi fort probablement forgé lui-même le nom de « *I* » ("Paradis", XXVI), sans doute avec quelque sourde intention cabalistique, la lettre I désignant l'unité. Au tercet suivant, il le désigne sous l'appellation d'« *El* », qui est son nom habituel en langue hébraïque, où il signifie « fort », « puissant ». La « *triple lumière* » d'« *un astre unique* » ("Paradis", XXXI) est la sainte trinité.

« *Celle qui nous ouvrit l'accès du pur amour* » ("Purgatoire", X) est la Vierge Marie, médiatrice des humains auprès de Dieu, qui est aussi « *cette unique épouse / De l'Esprit Saint* » ("Purgatoire", XX). Dante l'appelle aussi « *Augusta* » ("Paradis", XXXII) : comme c'était le titre qu'on donnait officiellement aux impératrices, il est naturel qu'il l'ait décerné à la Vierge.

« *Celui qui apporta la palme* » ("Paradis", XXXII) est l'ange Gabriel.

Saint Dominique est le « *jardinier choisi par le Christ lui-même / Pour le servir et mettre en valeur son jardin* ». Il « *se mit aussitôt à travailler la vigne / Qui, sous un vigneron corrompu, dépérit.* » ("Paradis", XII).

Virgile est « *le chantre aux charmes bucoliques* » ("Purgatoire", XXII).

Le « *beau nid de Lédà* » ("Paradis", XXVII) est la constellation des Gémeaux, Castor et Pollux étant fils de Lédà et de Jupiter.

« *Le mont hors des mers le plus haut* » ("Paradis", XXVI) est le paradis terrestre.

« *Du soleil l'esclave lumineuse* » ("Paradis", XXX) est l'aurore.

« *L'ancêtre / Dont le goût trop hardi fit goûter à l'espèce / Humaine un fruit d'une amère saveur* » ("Paradis", XXXII) est Adam.

« *Le duc sous qui de manne subsista / Le peuple ingrat, revêche et décevant* » ("Paradis", XXXII) est Moïse qui conduisit les Hébreux qui restèrent quarante ans dans le désert.

Jean-Baptiste est « *celui-là qui voulut vivre seul / Et qu'une danse a conduit au martyre* » ("Paradis", XVIII) car il fut la victime de la danse de Salomé.

« *Le père vénérable / De sainte Église, aux mains duquel le Christ / A confié les clefs de cette belle fleur* » ("Paradis", XXXII) est saint Pierre.

Saint Paul est « *le grand vaisseau de l'Esprit Saint* » ("Paradis", XXI).

Le pape est « *le préfet du tribunal divin* » ("Paradis", XXX).

Le soleil est « *le flambeau de ce monde* » ("Paradis", I), « *l'auteur de toute existence mortelle* » ("Paradis", XXII) car, au dire de l'astrologie, il préside à l'existence des mortels, et à la génération.

« *Le feu qui s'échappe du nuage* » ("Paradis", XIII) est la foudre qu'au temps de Dante on croyait être une part du feu céleste, enclose dans un nuage de vapeur d'eau.

« *L'astre si beau qui d'aimer nous invite / Qui faisait déjà rire tout l'Orient, / En voilant les Poissons qui lui faisaient escorte* » ("Purgatoire", I) est Vénus, l'étoile du matin, qui, à cette époque de l'année 1300, se trouvait dans le signe des Poissons.

L'empyrée est « *le plus ardent des cieux* » ("Paradis", I).

La vérité surnaturelle est « *la sainte nourriture / Qui affame de soi ceux qu'elle en rassasie* » ("Purgatoire", XXXI).

L'instinct naturel du bonheur est « *l'arc / Qui vers un but heureux décoche droit ses flèches* » ("Paradis", I).

La haute sagesse est « *le pain des anges* » ("Paradis", II), expression que Dante emprunta au livre des "Proverbes".

La providence qui fait tout servir, même le péché, aux fins suprêmes qu'elle prépare à chaque individu, est le « *pouvoir qui dispose et pourvoit* » ("Paradis", IX).

« *Le grand arrêt* » ("Purgatoire", X) est le jugement dernier.

« *La seconde mort* » ("Enfer", I), selon l'"Apocalypse" (XX, 14), est la damnation.

Lucifer est « *celui-là qui fut créé plus beau qu'aucune créature* » ("Purgatoire", XII), « *le premier des superbes* » ("Paradis", XIX), « *l'empereur du douloureux royaume* » ("Purgatoire", XII), « *la méchante bête / Qui chut d'ici prend son plaisir, là-bas.* » ("Paradis", XXVII).

Le démon est « *le vieux serpent* » ("Purgatoire", VIII).

L'enfer est la « *vallée douloureuse de l'abîme* », « *la vallée qui n'amende les fautes* » ("Purgatoire", XXIV).

Saint Pierre, qui reçoit le titre de « *baron* » ("Paradis", XXIV) qu'au Moyen Âge on donnait aux apôtres, est suivi de « *chevaliers* » ("Paradis", IX) ; de même, les martyrs de Rome, et les âmes saintes aperçues au ciel de Jupiter sont les « *chevaliers de ce ciel que j'admire* » ("Paradis", XVIII), la cour des anges et celle des élus sont « *les deux chevaleries* » ("Paradis", XXX), tandis que saint Dominique est « *un si grand paladin* » ("Paradis", XII).

L'Église est « *ce temple / Dont les murs sont martyres et miracles* » ("Paradis", XVIII) car elle a été édifée par les martyres et les miracles des premiers chrétiens. Mais, aujourd'hui, elle ôte « *à chacun / Le pain que le Dieu bon ne refuse à personne* » ("Paradis", XVIII), c'est-à-dire les sacrements enlevés par les armes de l'excommunication et de l'interdit, fulminés à tort et à travers. Le pape Boniface VIII est le « *jardinier corrompu sous lequel dépérit la vigne de Dieu* », c'est-à-dire, métaphore évangélique, l'Église ("Paradis", XII ; aussi "Paradis", XVIII).

Les centaures sont « *ces fils de la nue* » ("Purgatoire", XXIV).

L'aigle romaine, emblème de l'Empire romain, et, partant, selon Dante, du droit, de la justice et de l'ordre civil conforme aux desseins de Dieu est « *l'oiseau de Dieu* » ("Paradis", VI).

Jules César est « *celui qui fit trembler le monde entier* » ("Paradis", XI).

L'aigle romaine est « *le symbole marqué / De l'éternel vouloir* » ("Paradis", XX).

La « *serve Italie* » est l'« *auberge de la douleur* », et Dante s'adresse à elle ainsi : « *Navire sans nocher dans la grande tempête, / Reine des nations, tu n'es plus qu'un bordel !* » ("Purgatoire", VI) ; cependant, elle est aussi « *le beau pays où résonne le "si"* » ("Enfer", XXXIII), vers passé en proverbe, même en France, pour désigner l'Italie.

Rimini est « *la ville [...] sur la marine / Là où descend le Pô, pour y faire sa paix / Avec les eaux qui l'y ont poursuivi* » ("Enfer", V).

Stace se dit « *paré du nom qui dure et honore le plus* » ("Purgatoire", XXI) : celui de poète.

La poésie de Dante se déploie dans de multiples et significatives comparaisons.

- Les âmes des lâches « *se jettent du rivage [...] Tout ainsi que la feuille, à l'automne, s'envole / L'une après l'autre, à tant que la ramure / À la terre ait rendu son entière dépouille* » ("Enfer", III).

- Deux âmes viennent vers les voyageurs : « *Ainsi que, du désir appelées, les colombes / À leur doux nid, d'une aile ouverte et plane, / Volent par l'air, tout ainsi ces deux âmes...* » ("Enfer", V).
- Un « *grand fracas* » est « *D'un son pareil au bruit que fait un vent / Impétueux, né de chaleurs contraires, / Qui frappe la forêt et, sans aucun répit, / En brise les rameaux, les abat, les emporte, / Puis s'en va devant soi, tout poudreux et superbe, / Et met en fuite et fauves et pasteurs.* » ("Enfer", IX).
- « *Comme l'on voit, devant la couleuvre ennemie, / Les grenouilles filer toutes à travers l'eau, / Tant que chacune à terre ait fait la cloche, / Je vis à ce moment plus de mille âmes folles / S'enfuir ainsi devant un survenant, / Qui à pieds secs allait passant le Styx.* » ("Enfer", IX).
- « *Nous fûmes surpris d'une rumeur croissante, / Comme l'est un veneur, qui entend vers son poste / Venir la chasse et le porc sanglier / Et le fracas des bêtes et des branches.* » ("Enfer", XIII).
- « *Ainsi que les Flamands, entre Wissant et Bruges, / De peur du flot qui sur eux se déchaîne, / Font un rempart pour repousser la mer ; / Comme les Padouans, le long de la Brenta, / En font pour protéger leurs châteaux et leurs villes, / Avant que les chaleurs n'éprouvent Chiarentane ; / De même sorte étaient dallées ces berges...* » ("Enfer", XV).
- Des damnés « *tournés vers nous, aiguisaient leurs yeux, / Comme le vieux tailleur au chas de son aiguille* » ("Enfer", XV).
- « *Jamais lierre ne fut cramponné à un arbre / Aussi étroitement que cette horrible bête / N'épousa de son corps les membres de cet homme. // Ils se soudaient, comme si tous deux fussent / De cire chaude, et mêlaient leurs couleurs : / Ce que chacun était, on ne le voyait plus. // C'est ainsi qu'en avant d'une flamme progresse / Sur le papier une teinte brunâtre : / Il n'est pas noir encor, cependant le blanc meurt.* » ("Enfer", XV).
- « *Comme un lézard qui, sous la grande ardeur / D'un jour caniculaire, en changeant de cépée, / Semble un éclair qui traverse la route, / Tel apparut, bondissant sur le ventre / Des deux autres pêcheurs, un serpenteau de flamme, / Livide et noir ainsi qu'un grain de poivre.* » ("Enfer", XV).
- « *Le plus haut dard de cette flamme antique / En murmurant commença de vibrer, / Comme un flambeau que tourmente le vent* » ("Enfer", XVI).
- « *Une forme* » [...] *allait tout ainsi qu'un homme qui remonte / Après avoir plongé pour dégager une ancre / Prise à un roc caché dans le fond de la mer* » ("Enfer", XVI).
- « *Comme un bateau, parfois, tiré sur le rivage, / Est à demi dans l'eau, à demi sur la grève : / De même que là-bas, chez les Teutons voraces / Le castor s'accroupit à guetter le poisson, / Ainsi la bête infecte se tenait / Sur le rebord pavé qui enserme le sable : / Tout entière sa queue se jouait dans le vide / Tordant en l'air la fourche venimeuse / De scorpion dont sa pointe s'armait.* » ("Enfer", XVII).
- « *Comme un dauphin qui, de l'arc de l'échine, / Fait signe aux mariniers que le temps est venu / De se mettre en devoir de sauver leur navire, // Ainsi, parfois, pour alléger sa peine, / L'un des pêcheurs venait montrer le dos* » ("Enfer", XXII).
- « *Et, comme au bord d'un fossé rempli d'eau, / Se tiennent les gressets, le museau seul à l'air, / Mais les pattes cachées et le gros de leur corps, // Ainsi, de toutes parts, se tenaient les pêcheurs.* » ("Enfer", XXII).
- « *Un qui musait dehors, tout ainsi qu'il arrive / Qu'une grenouille baille, alors qu'une autre plonge.* » ("Enfer", XXII).
- « *C'est tout ainsi que, soudain, le canard / Plonge sous l'eau, quand le faucon le presse, / Et le faucon revient, défait et courroucé.* » ("Enfer", XXII).
- « *Des rames nous faisons des ailes au vol fou* » ("Enfer", XXVI).
- « *Jamais tonneau, privé de sa barre ou de sa douve, / Ne fut crevé comme je vis une ombre / Du menton éventré jusques au trou qui pète* » ("Enfer", XXVIII).
- « *Ces pauvres hères / Fumant comme une main mouillée au temps d'hiver* » ("Enfer", XXX).
- D'un hydropique est évoquée « *l'eau pourrie / Qui de ton ventre fait un mur devant tes yeux !* » ("Enfer", XXX).
- Dante se décrit « *pareil à celui qui rêve de malheur, / Et, en rêvant, souhaite de rêver / Et voudrait ce qui est comme si ce n'était.* » ("Enfer", XXX).

- « Ainsi qu'au-dessus de son enceinte ronde / Montereccion se couronne de tours, / De même, sur le bord qui le puits environne, // En manière de tours s'érigeaient à mi-corps / Tous ces géants horribles » ("Enfer", XXXI).
- Antée « se releva comme un mât de navire » ("Enfer", XXXI).
- « Comme, pour croasser, se tiennent les grenouilles, / Le nez seul hors de l'onde, au temps où la vilaine / Rêve souvent qu'elle s'en va glaner, // Livides et plongées jusqu'où siège la honte, / La glace emprisonnait les ombres douloureuses, / Claquant des dents comme font les cigognes. » ("Enfer", XXXII).
- « Jamais deux ais penture n'assembla / Si fortement ; comme deux boucs, alors, / Tant l'ire les vainquit, ils cossèrent ensemble. » ("Enfer", XXXII).
- « Et, comme au pain mord un homme affamé, / Dans celui du dessous l'autre plantait les dents » ("Enfer", XXXII)
- « Mais si, comme un noyau, mon récit doit produire / Quelque fruit d'infamie au traître que je ronge, / Tu me verras parler et pleurer tout ensemble. » ("Enfer", XXXIII).
- Florence est « semblable à cette infirme / Qui ne saurait trouver de repos sur la plume, // Et cherche, en se tournant, à soulager son mal. » ("Purgatoire", VI).
- « Rome, autrefois, qui rendit bon le monde, / Possédait deux soleils pour éclairer deux routes : / La route de ce monde et la route de Dieu. // En adjoignant le glaive au bâton pastoral, / L'un d'eux a éteint l'autre ; et leur confusion / Par la force opérée, tout ne peut qu'aller mal. // Dans une seule main, l'un n'a plus l'autre à craindre. » ("Purgatoire", XVI).
- « Tu n'y voyais pas plus qu'une taupe en sa taie » ("Purgatoire", XVII).
- « Ils étaient les pasteurs, et moi j'étais la chèvre. » ("Purgatoire", XVII).
- « Puis, ainsi que le feu s'élève dans les airs / Par sa nature, à monter destinée / En l'élément où il dure le plus, / Tout ainsi l'âme éprise entre en désir. » ("Purgatoire", XVIII).
- « Et, comme le berger, quand il couche dehors, / Le long de son troupeau passe au calme la nuit, / En le gardant de l'atteinte des loups ; / Tels étions-nous tous les trois, à cette heure » ("Purgatoire", XIX).
- « Mais, pour que moins t'étonnent mes paroles, / Songe qu'unie à la sève des vignes / Se change en vin la chaleur du soleil. » ("Purgatoire", XXV) : Dante explique ainsi l'infusion de l'âme au corps du fœtus, la sève des vignes tenant le rôle passif du fœtus, et la chaleur du soleil le rôle actif de « l'âme neuve » infusée au fœtus par le « premier moteur ».
- « De trois pas seulement le ru nous séparait ; / Cependant l'Hellespont, où Xerxès le franchit, / Durable frein à tout humain orgueil, // Ne fut pas plus détesté de Léandre, / Pour son courant entre Abydos et Sestos, / Que de moi ce ruisseau, car il ne s'ouvrit pas. » ("Purgatoire", XXVIII).
- « Pareille à l'amiral qui, d'arrière et d'avant, / Vient observer l'équipage en manœuvre / Sur les autres bateaux, et l'exhorte à bien faire, // Telle je vis, au flanc gauche du char, / En me tournant à l'appel de mon nom / Qu'il me faut bien mentionner ici, // La dame... » ("Purgatoire", XXX).
- « Ainsi qu'en un miroir le soleil s'irradie, / Rayonnait en ces yeux la bête aux deux natures » ("Purgatoire", XXXI),
- « Ton entendement / S'est fait de pierre, et de pierre si noire / Que t'éblouit l'éclat de mon discours. » ("Purgatoire", XXXIII).
- « Comme la cire prend, sans jamais la changer / L'image que le sceau a sur elle imprimée, / Tout ainsi mon cerveau a reçu votre empreinte. » ("Purgatoire", XXXIII).
- « La neige, sous les coups des chauds rayons solaires, / Bien que privée de la blanche couleur / Et du froid qu'elle avait, demeure en sa matière : / Ton intellect est ainsi demeuré. » ("Paradis", II).
- « Entre deux mets d'une égale saveur / Et tout aussi distants, si le choix était libre, / Avant d'y mordre on serait mort de faim. // De même entre les crocs de deux loups dévorants, / L'agneau se tiendrait coi, saisi de peurs égales ; / Et tel, entre deux daims, le chien se tiendrait coi. // Partant, si je me tus, suspendu que j'étais / Entre deux questions... » ("Paradis", IV).
- « Ainsi qu'en la nuée transparente, où se courbent / Deux arcs de même centre et de même couleur, / Lorsque Junon l'ordonne à sa servante, // De l'arc intérieur naît celui du dehors, / Comme, d'une autre voix, la voix de l'amoureuse / Qui, rosée au soleil, d'amour se consuma, // Ces arcs dont la naissance assure les humains, / Selon l'accord fait à Noé par Dieu, / Que ne sera jamais plus

inondé le monde, // De même autour de nous tournaient les deux guirlandes / De ces roses élues à la vie éternelle, / Se répondant aussi du dehors au-dedans. » ("Paradis", XII).

- *Dominique fut « Comme un torrent jailli d'une veine élevée [...] dans les champs de ronces hérétiques, / La fougue de son cours frappa plus fort aux lieux / Où plus opiniâtre était la résistance. // Enfin sont nés de lui divers ruisseaux / Dont le jardin catholique s'arrose, / Pour que les arbrisseaux y viennent plus vivaces. » ("Paradis", XII).*

- *« La révolution céleste de la lune / Recouvre et met à nu sans cesse les rivages ; / La Fortune en agit de même pour Florence. » ("Paradis", XVI).*

- *« Que ta clameur fasse comme les vents, / Qui s'en prennent surtout aux cimes les plus hautes. » ("Paradis", XVII).*

- *« Tu quitteras tous les objets aimés, / Ce qui t'es le plus cher : tel est le trait poignant / Que de l'exil l'arc décoche en premier. » ("Paradis", XVII).*

- *« Tel que partit d'Athènes Hippolyte, / Par son impie et perfide marâtre, / Tel de Florence il te faudra partir. » ("Paradis", XVII).*

- *« Le monde contingent » est « un vaisseau qui dévale en suivant le courant » ("Paradis", XVII) : comparaison traditionnelle, usitée de tout temps pour donner une idée de l'accord de la prescience divine avec la liberté humaine ; contingentes, en effet, c'est-à-dire accidentelles, sont les choses du monde matériel ; c'est dans le monde spirituel seul que tout se fait par nécessité.*

- *« Ainsi que des charbons multiples développent / Une seule chaleur, l'image composée / De tant d'amours émettait un seul son. » ("Paradis", XIX).*

- *« Tel qu'un faucon, délivré de sa coiffe, / Tourne le chef, s'applaudit de ses ailes / Et fait le beau, pour montrer son envie, // Tel s'agita l'emblème tout tissu / De laudateurs de la grâce divine, / Avec des chants connus des seuls élus du ciel. » ("Paradis", XIX).*

- *« Car ma beauté, qui, le long des degrés / Du palais éternel, s'enflamme d'autant plus, / Comme tu l'as pu voir, que davantage on monte, / Est si brillante que, si je ne la voilais, / Tes sens mortels en sentiraient l'éclat / Comme un rameau la foudre qui le brise. » ("Paradis", XXI).*

- *« Elle, comme une mère aussitôt empressée, / Qui, de sa voix toujours reconfortante, / Vient en aide à son fils haletant et livide, / Me dit... » ("Paradis", XXII).*

- *« Comme se dresse et va, pour entrer dans la danse, / Une vierge riante, afin de faire honneur / À l'épousée, mais sans penser à mal ; // Telle je vis la splendeur éclatante... » ("Paradis", XXV).*

- *« Les us des mortels sont, comme sur la branche, / La feuille qui s'en va, tandis qu'en pousse une autre » ("Paradis", XXVI).*

- *La flamme de saint Pierre « devint telle / Que Jupiter serait, si Mars et lui / Venaient, étant oiseaux, d'échanger leurs plumages » ("Paradis", XXVII) : comparaison bizarre qui revient à dire que la flamme de saint Pierre devint rouge comme le serait la lumière de Jupiter, si cette planète blanche venait d'échanger sa couleur avec la rougeâtre planète Mars.*

- *« Pas un bambin ne se rue assez vite, / La face vers le lait, s'il vient à s'éveiller / En grand retard sur l'heure habituelle, / Que je m'élançai, pour faire de mes yeux / De plus parfaits miroirs, en me penchant sur l'onde / Qui se répand pour nous rendre meilleurs. » ("Paradis", XXX).*

- *« Comme un coteau dans les eaux qui le baignent / A l'air de se mirer pour y voir sa parure, / Quand il est opulent de verdure et de fleurs, / Étagés tout autour de ce lac de lumière / En milliers de gradins, je vis que s'y miraient / Tous ceux qui des humains ont fait retour au ciel. » ("Paradis", XXX).*

- *« L'aveugle avidité, qui fait de vous des brutes, / Vous a rendus semblables au poupon / Qui meurt de faim et chasse sa nourrice. » ("Paradis", XXX)*

- *« Comme fuit le temps qui t'oblige au sommeil, / Ainsi qu'un bon tailleur, cousant le vêtement / Selon le drap qu'il a, faisons un point ici. » ("Paradis", XXXII).*

Les métaphores, par l'effort d'interprétation qu'elles exigent, sont encore plus suggestives.

- *La Sicile est « la grande île du feu » ("Paradis", XIX).*

- *« La Barbage où je l'ai dû laisser » ("Purgatoire", XXIII) est Florence, identifiée à une région montagneuse du centre de la Sardaigne qui était renommée pour la grossièreté tout animale de ses habitants.*

- L'Italie ("*Purgatoire*", VI) est une cavale dont Justinien « *répara le frein* » mais dont la « *selle est vide* », l'empereur ne pouvant s'y asseoir ; aussi Dante dit-il aux « *dévots, prélats* » : « *Voyez comme la bête est devenue féroce, / Pour n'avoir plus été dressée à l'éperon, / Du jour où vous avez saisi la bride en mains.* » ; et il tance Albert de Germanie : « *Ô toi qui abandonnes / Celle qui s'est rendue sauvage et indomptée, / Alors que tu devrais enfourcher ses arçons.* » ("*Purgatoire*", VI).
- Henri III d'Angleterre est un arbre, et « *De ses rameaux naquit un rejeton meilleur* » ("*Purgatoire*", VII).
- Le serpent ("*Purgatoire*", VIII) est « *l'immonde tresse* », la métaphore exprimant vivement et son apparence et sa marche onduleuse.
- « *D'avidés loups sous l'habit de pasteurs / Se voient d'ici par tous les pâturages* » ("*Paradis*", XXVII) : ce sont les prêtres coupables de simonie.
- « *Sont tressées / De charité les cordes de son fouet* » ("*Purgatoire*", XIII), le fouet appliqué au péché d'envie étant les paroles de charité que les poètes viennent d'entendre.
- Les papes « *adjoignent le glaive au bâton pastoral* » ("*Purgatoire*", XVI), allusion à leurs usurpations du pouvoir temporel à la fin du XIII^e siècle, depuis la déficience des empereurs germaniques.
- Saint François d'Assise est « *un soleil* » ("*Paradis*", XI).
- Le « *leurre que déroule / L'éternel roi dans les sphères du ciel* » ("*Purgatoire*", XIX) est l'invitation que Dieu fait à l'être humain de tourner son regard vers les biens célestes.
- « *Ce cristal, qui tourne autour du monde / Et qui porte le nom de son seigneur aimé, / Sous qui toute malice à terre gisait morte, // De couleur d'or et lançant des rayons* » ("*Paradis*", XXI) est la planète Saturne, sous le règne de laquelle fleurit l'âge d'or et d'innocence.
- Dans « *Je dus, pour son plaisir, mais contre mon plaisir, / Tirer de l'eau mon éponge assoiffée* » ("*Purgatoire*", XX), Dante représente par une éponge qui n'a pas eu le temps de s'imbiber tout entière son désir d'en savoir davantage, que le pape Adrien V refuse de satisfaire.
- « *Je fus le tronc de cet arbre mauvais* » ("*Purgatoire*", XX) reconnaît Hugues Capet parlant de la maison de France.
- « *Le seul épieu / Dont Judas combattit* » ("*Purgatoire*", XX) est la trahison.
- Les âmes du purgatoire boivent « *la douce absinthe des douleurs* » ("*Purgatoire*", XXIII).
- « *Lorsque le pêcheur s'arrache de la gorge / L'aveu de son péché, la meule se retourne / Contre le glaive* » ("*Purgatoire*", XXXI) : Dieu émousse, par la meule de sa miséricorde, le fil du glaive de sa justice.
- « *Quelle était cette toile / Que n'avait jusqu'au bout parcouru sa navette* » ("*Paradis*", III) désigne le ciel que le poète a hâte de découvrir.
- « *Il est bien des joyaux, si beaux, de tant de prix / Qu'on ne les peut exporter du royaume* » ("*Paradis*", X) : ce sont, à proprement parler, les joies célestes que le langage humain est impuissant à décrire ou à faire comprendre.
- « *Les sceaux immortels / De toutes les beautés* » ("*Paradis*", XIV) sont les cieus, ainsi appelés du fait du pouvoir qu'ils ont, disaient l'astrologie et la scolastique, d'imprimer leur marque dans l'âme humaine.
- Le paradis, demeure royale de Dieu, ainsi qu'il est dit dans la première "*Épître*" de saint Jacques (I, 5, 17), est une « *basilique* » ("*Paradis*", XXV).
- Cacciaguida est une « *topaze vivante* » ("*Paradis*", XV), « *la flamme sacrée* » ("*Paradis*", XVIII).
- Dante se voit un « *agneau / Mais ennemi des loups* » ("*Paradis*", XXV).
- La « *gent des clercs* » a « *pour César été une marâtre* » plutôt qu'« *une mère attentive à son fils* » ("*Paradis*", XVI) : l'Église n'a pas reconnu les droits de l'empire sur l'Italie.
- Cacciaguida voit « *s'abîmer la barque* » ("*Paradis*", XVI) de la faction des blancs.
- « *L'arbre qui reçoit de sa cime la vie / Acquiert toujours des fruits, ne perd jamais de feuilles* » ("*Paradis*", XVIII) est le paradis ; la cime est l'empyrée, où réside Dieu ; les fruits sont les élus, dont le nombre croît continuellement (pas plus cependant que celui des anges rebelles dont ils sont appelés à remplir les places au Paradis ; d'où : « *jusqu'à tant que s'égale / À l'éternel décret le nombre des élus* » ["*Paradis*", XXV]) ; l'arbre ne peut perdre de feuilles puisqu'au paradis rien ne se consume, la béatitude éternelle ne pouvant être sujette à un détriment quelconque.

- Béatrice est un « *miracle* » ("*Paradis*", XVIII), nom que Dante lui avait déjà donné dans "*La vita nuova*".
- Dante se plaint d'avoir dû « *jeûner depuis un temps si long* », veut que soit « *apaisé le grand jeûne / Qui m'a tenu longuement affamé, / Car je n'y ai trouvé d'aliment sur la terre* » ("*Paradis*", XIX).
- « *L'onde assurée de ma fontaine intime* » ("*Paradis*", XXIV) est la certitude de la foi intérieure.
- La Vierge Marie est « *la rose où le verbe divin / A pris sa chair* », « *la splendeur la plus grande* », « *cette claire étoile* », « *le saphir le plus beau* », « *la flamme couronnée* » ("*Paradis*", XXIII).
- Saint Pierre est le « *plus haut primipile* » ("*Paradis*", XXIV), le primipile étant, dans les légions romaines, l'officier qui portait le « *vexillum* » et, dans le combat, lançait le premier son javelot.
- Saint Paul est le « *frère chéri* » de saint Pierre ; « *sa plume véridique [...] mit Rome au bon chemin* » ("*Paradis*", XXIV) ; dans son "*Épître aux Hébreux*" (XI, I), il a formulé en propres termes la réponse de Dante.
- Béatrice indique à Dante : « *Il convient qu'on te monde / Dans un crible plus fin : il te faut donc me dire / Celui qui vers ce but a dirigé ton arc.* » ("*Paradis*", XXVI).
- Le poète reconnaît : « *Point n'auraient suffi mes seules ailes* » ("*Paradis*", XXXIII), c'est-à-dire ses forces intellectuelles.

Dante suscita encore tout un réseau de symboles à élucider :

- Les trois bêtes fauves qui successivement l'assaillent ("*Enfer*", I) sont des symboles : le guépard de la luxure, le lion de l'orgueil, et la louve de la cupidité.
- Virgile, la personnification de la raison droite, fait à Dante ("*Enfer*", I) la prophétie du « *vautre* », un animal, ou plutôt un personnage symbolique. Ce suprême organisateur mettrait un terme aux discordes de Florence, « *la ville entre-déchirée* », et de l'Italie, « *non plus maîtresse des peuples, mais lieu de prostitution* », remettrait le monde en ordre (d'où « *les destins si longtemps attendus* » [*Paradis*", XXVII]), corrigerait l'Église de la simonie et de ses désordres intérieurs (en particulier, ceux du monastère de Catria [*Paradis*", XXI]) et réduirait la papauté au seul pouvoir spirituel. Du portrait que le poète en trace, portrait purement moral, on n'a jamais rien pu déduire de précis ; il en est même certains traits qu'on ne sait comment traduire. On a proposé successivement de voir en lui quelque tyran, quelque empereur ou quelque pape du XIV^e siècle : Can Grande della Scala, Benoît XI, Henri VII, Castruccio Castracani, etc..., de qui Dante aurait attendu le salut de l'Italie puis du monde. Des fantaisistes ont pu dire que par ce « *vautre* » il a prophétisé Luther (« *valtro* » étant l'anagramme de « *l'vtero* ») et l'un d'eux, en 1920, s'avisa que le « *vautre* » providentiel, dont « *la patrie sera de Feltre à Feltre* », ne pouvait être que le dictateur Mussolini, né, en effet, entre Feltre et Monte-Feltro. Tout ce qu'on peut affirmer, surtout si l'on reconnaît dans la louve le symbole de la société dépravée et particulièrement de la cour romaine corrompue par la simonie, c'est que Dante a souhaité, attendu et prophétisé la venue d'un prince laïque, empereur de préférence, suscité par Dieu pour la ramener dans le droit chemin.
- Au « *vautre* » répondit, lorsque, en 1312, Dante écrivit "*Le purgatoire*", le « *Cinq Cent Dix et Cinq* » dont Béatrice annonce la venue au chant XXXIII. Cette manière de prophétiser la venue d'un héros fut empruntée de l'"*Apocalypse*", où saint Jean désigne Néron par le chiffre 666, obtenu par addition cabalistique des nombres représentés par les lettres hébraïques équivalentes à « *Nero Caesar* ». Mais comment doit-on lire le nombre « *Cinq Cent Dix et Cinq* » ? comment ensuite est-il obtenu ? et, enfin, qui désigne-t-il ? Certains commentateurs ont commencé par réduire ce nombre en chiffres romains, ce qui donne le logogriphe DXV, dans lequel ils virent des lettres, qu'ils torturèrent en changeant leur ordre pour obtenir DVX, c'est-à-dire « *duc* » en latin. D'autres commentateurs ont vu dans DXV les initiales de trois mots symboliques à déterminer : « *Domini Xristi Vicarius* », qui désignerait naturellement un pape ; « *Domini Xristi Vertagus* », qui revient à dire que le *vautre* serait le Christ ; « *Dante Xristi Vertagus* » qui serait : « *Dante, le autre du Christ* ». Avec plus de pertinence, on peut voir dans « *Cinq Cent Dix et Cinq* » le chiffre 515 qui désignerait 515 années au terme desquelles devrait apparaître un sauveur, dont Dante prend bien soin de dire qu'il doit être un héritier de l'aigle : ce sera donc un empereur. Partant, il semble logique de commencer à compter ces 515 ans à partir de la fondation de l'empire romain du Moyen Âge, du couronnement de Charlemagne en l'an 800. Or 800 + 515 = 1315. Dante écrivit son "*Purgatoire*" vers 1312, alors que l'empereur était

Henri VII, comte de Luxembourg, élu à Francfort en 1308, couronné à Aix-la-Chapelle en 1309, qui, en 1310, annonçait son intention de venir se faire sacrer à Rome, et, en 1311, ceignait la couronne de fer des rois lombards à Milan. À cette nouvelle, comme l'indique sa correspondance, l'enthousiasme de Dante s'était déchaîné. Il eut une révélation : l'empereur Henri VII était 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. Et, dans la chaleur de son enthousiasme, il écrivit au prince qui dévalait les Alpes lettre sur lettre pour l'encourager et le guider dans sa mission. Par malheur, Henri VII mourut près de Sienne, dans l'été de 1313, en laissant le renom d'un prince honnête et courageux mais qui n'avait rien pu réaliser.

- À l'entrée de l'enfer se tient « *le vieillard de Crète* », Minos, en effet roi de Cnossos, qui incarne l'être humain éternellement en proie à ses contradictions, est devenu la terrible voix de la conscience qui juge les intentions et prononce les condamnations.

- Lucifer « *a trois faces à la tête* » ("*Enfer*", XXXIV) en qui les commentateurs ont tout vu : Dante a-t-il voulu, en les opposant aux trois personnes de la trinité (qui sont puissance, sagesse et amour, comme il est écrit sur la porte de l'enfer), faire de la blanche, l'impuissance, de la noire, l'ignorance et de la rouge, la haine du bien et du vrai? ou la colère, l'avarice et l'envie? ou Rome, Florence et la France?

- Les centaures sont les symboles de cette raison naturelle que l'animal possède aussi d'une façon latente.

- Les Furies symbolisent la rage qui pousse au crime.

- La Gorgone, dont le regard pétrifie, symbolise l'endurcissement du cœur par l'habitude du mal.

- Mathilde, la nymphe du paradis terrestre, figure l'activité vertueuse qui prépare l'être humain à la contemplation bienheureuse.

- Les « *quatre étoiles claires* » qui se montrent dès le lever du jour et que Dante voit vers le pôle austral ("*Purgatoire*", I) représentent les quatre vertus cardinales qui sont des vertus éminemment actives : prudence, justice, force et tempérance. Elles sont remplacées par « *trois flambeaux* » ("*Purgatoire*", VIII), trois étoiles du pôle austral qui représentent les trois vertus théologales, qui apparaissent seulement à la tombée de la nuit, parce qu'elles exigent méditation et contemplation.

- L'ange portier « *qui gardait le silence* » ("*Purgatoire*", IX) est la figure du prêtre, portier de la pénitence. S'il reste muet, c'est que le prêtre ne peut absoudre que celui qui le demande. L'épée qu'il tient est le symbole de la justice.

- Tout au long du "*Purgatoire*", le soleil symbolise l'amour du souverain bien qui achemine les êtres humains vers Dieu.

- Tout un passage du chant IX du "*Purgatoire*" est imprégné de symboles. La porte du purgatoire, dont le seuil est de diamant, est précédée de trois marches : « *Or le premier degré / Était de marbre blanc [...] Le deuxième, de couleur noire [...] Le troisième de porphyre enflammé* ». Pour Dante, le blanc figure la contrition du cœur ; le noir, la confession orale ; la couleur pourpre, la satisfaction par les œuvres ; le diamant, la fermeté du confesseur. L'ange porte des vêtements « *de la couleur de la cendre* », symbole de l'humilité avec laquelle le confesseur doit s'acquitter de son office. De ses clefs, « *l'une était d'or et l'autre était d'argent* » : la clef d'or représente l'autorité divine exercée par le prêtre, quand il absout ; la clef d'argent, la science qui lui est nécessaire pour apprécier et juger les fautes, avant de les absoudre.

- La « *femme aux yeux louches* » ("*Purgatoire*", XIX) est le symbole de la triple incontinence : avarice, gourmandise et luxure, dont on se purifie aux trois terrasses supérieures du Purgatoire, tandis que « *la dame* » qui apparaît ensuite est une allégorie de la continence.

- Un des sommets de "*La divine comédie*" pour la floraison de symboles et d'allégories est la procession mystique au chant XXIX du "*Purgatoire*". Défilent sept candélabres, vingt-quatre vieillards, quatre animaux ailés, un « *char triomphal [...] tiré par le col d'un griffon* », trois dames à droite et quatre à gauche et sept derniers vieillards. ("*Purgatoire*", XXIX). Les « *sept candélabres* » figurent « les sept esprits de Dieu » ("*Apocalypse*", IV, 5), source des sept dons du Saint-Esprit qui sont la sagesse, l'intelligence, la prudence, la force, la science, la piété et la crainte de Dieu (d'où les « *sept bandes* » lumineuses qui représentent ces sept dons). Les « *vingt-quatre vieillards* » sont empruntés eux aussi à l'"*Apocalypse*" (IV, 4) ; mais, au lieu de figurer, comme dans saint Jean, les douze

patriarches et les douze apôtres, ils symbolisent ici les vingt-quatre livres de l'Ancien Testament, inspirés par le Saint-Esprit, leurs couronnes de lis blancs symbolisant la foi avec laquelle ils ont attendu le Messie. C'est à ce titre qu'ils précèdent le char. Celui-ci est la figure de l'Église militante. Les deux roues en sont, soit les deux Testaments, soit la vie active et la vie contemplative. Le griffon, animal fantastique formé d'un buste d'aigle et d'un arrière-train de lion, c'est le Christ lui-même, en qui s'unissent la nature divine et la nature humaine, la première étant représentée par l'aigle aux membres d'or, la seconde par le lion « *aux membres blancs et teintés de vermeil* », comme la chair humaine ; sa remontée au ciel ("*Purgatoire*", XXXII) symbolise l'Ascension. Les « *quatre animaux* », qui sont ceux de la vision du prophète Ézéchiel (I et X), repris et interprétés par saint Jean en son "*Apocalypse*" (IV, 6-8), représentent ici, comme dans toute l'iconographie chrétienne, les quatre Évangiles. Les « *trois dames* » sont les trois vertus théologiques : la blanche représente la foi ; la verte, l'espérance et la rouge, la charité ; leur intervention active va permettre à Dante de fléchir Béatrice, comme elle permet à l'être humain de comprendre la vérité révélée. Les « *quatre autres / En vêtements de pourpre* » sont les quatre vertus cardinales qui sont vêtues des couleurs de la charité : justice, force, tempérance et prudence (elle « *possédait trois yeux* ») ; vertus acquises, elles sont des « *nymphes* » dans le paradis terrestre ; vertus infuses, elles sont des « *étoiles* » dans le ciel, étant représentées dans le ciel austral par la constellation de la Croix du Sud ; chacune étend le bras sur Dante pour le garder du péché contraire à la vertu qu'elle personnifie ; elles indiquent que « *Avant que Béatrice au monde descendit, / Nous fûmes ordonnées pour être ses servantes* » : Béatrice représentant la révélation, ces deux vers veulent dire que les vertus cardinales, chez les Gentils eux-mêmes, préparèrent la voie au christianisme. Les « *deux vieillards / Différemment vêtus* » personnifient, l'un les "*Actes des apôtres*", l'autre les "*Épîtres*" de saint Paul. « *Quatre autres les suivaient, de plus humble apparence* » : ce sont les symboles des quatre livres d'épîtres catholiques, ceux de saint Pierre, de saint Jacques, de saint Jean et de saint Jude. Le dernier qui est « *seul, endormi, le visage tendu* » personnifie l'"*Apocalypse*" de saint Jean. Si ces sept derniers vieillards ont des couronnes de fleurs rouges, c'est pour rappeler la loi d'amour qu'ils propagèrent.

- Au chant XXXII du "*Purgatoire*", puisque l'arbre est le symbole de l'empire et le char, celui de l'Église, en attachant le char à l'arbre, le griffon veut rappeler l'établissement du siège de l'Église à Rome, l'union nécessaire de l'empire avec l'Église et la réconciliation de l'humain et du divin par le Christ. Mais, d'autre part, comme le timon du char de l'Église représente la croix, et que celle-ci, suivant une vieille tradition, fut tirée d'un rejeton de l'arbre du bien et du mal emporté par Seth du paradis terrestre, l'acte du griffon symbolise également le rachat par le Christ du péché originel, la rédemption du genre humain. Béatrice, qui représente l'autorité spirituelle de l'Église, « *est assise aux racines de l'arbre* ». « *L'oiseau de Jupiter [qui] fonça sur le char* », c'est l'aigle qui ravage l'arbre de la justice, mais ne fait que secouer le char de l'Église ; il symbolise l'empire romain à qui ses persécutions contre les chrétiens firent plus de mal qu'à l'Église elle-même. Plus loin, « *dans une intention peut-être bonne et pure* », il laisse de ses plumes qui représentent la donation de Constantin (en inspirant le goût des richesses et du pouvoir temporel, elle aurait été la cause de la corruption de l'Église et de cette simonie qui affligea tout le Moyen Âge, et fit d'elle, aux yeux de Dante, un monstre de perversité). Dans « *Je vis, après cela, s'élancer dans le fond / Du triomphal véhicule un renard / Qui paraissait privé de bonne nourriture.* », ce renard figure les hérésies, dont les assauts furent vigoureusement repoussés par les pères de l'Église, de qui Béatrice représente la doctrine. Le dragon qui s'attaque au char représente l'action de Mahomet qui priva la chrétienté de toutes ses provinces orientales. Du char de l'Église sortent sept têtes : il prend ainsi la figure même de la Bête de l'"*Apocalypse*" (XVII, 1-18), ces têtes étant les sept péchés capitaux, dont les trois premiers, orgueil, envie, colère, portent deux cornes parce qu'ils causent une double offense, à Dieu et au prochain, tandis que les quatre autres, étant dirigés contre Dieu seulement, n'en portent qu'une. Apparaît « *une putain, prompte à jouer de l'œil* » qui n'est autre que la cour papale aux temps de Boniface VIII et de son successeur, Clément V. Le géant qui veille jalousement sur elle est le roi Philippe le Bel.

- Le Christ est « *notre Pélican* » ("*Paradis*", XXV), en souvenir du verset 7 du "*Psaume CII*" qu'Eusèbe commenta ainsi : « Si un serpent tue ses petits, le pélican s'élève au-dessus du nid, se frappe les flancs jusqu'à se blesser et fait tomber son sang sur ses oisillons morts et ceux-ci reprennent vie. »

- D'une façon générale, Dante donna des rôles symboliques fondamentaux à l'ombre et à la lumière, au noir et au rouge en enfer, à la couleur au purgatoire, à la pure lumière au paradis.

On trouve aussi chez lui des allégories, comme celle de la ville de Rome : « *Ta Rome, viens la voir ! ta veuve délaissée, / Qui toujours pleure et jour et nuit t'appelle : / "Ô mon César, que n'es-tu dans mes bras?"* » ("Purgatoire", VI), des personnifications d'idées abstraites :

- la valeur et la courtoisie : « *Mais dis-nous si valeur et courtoisie demeurent / En notre ville, ainsi qu'elles faisaient, / Ou si du tout elles s'en sont enfuies* » ("Enfer", XVI).

- la pauvreté : « *Cette dame* » que François d'Assise « *prenait pour épouse / Enfin l'aimait, de jour en jour, plus fort. // Elle privée de son premier époux, / Était restée obscure et triste jusqu'à lui, / Mille et cent ans et plus, sans être recherchée [...]* Elle avec Christ monta, pour souffrir, sur la croix. » ("Paradis", XI).

Même dans les passages les plus abstraits du poème, la matière proprement poétique domine. La poésie de Dante fut un acte de contemplation et d'amour capable de traduire toutes les formes de beauté liées à notre nature dans ce qu'elle a de plus spirituel, tout en restant ancrée dans des éléments concrets, dotés d'une signification universelle. Pour lui, la vie de Dieu et celles de ses créatures sont reliées à travers une analogie de rapports. Artiste doué de la plus haute puissance créatrice, il montra un sens de la beauté, qui charme à la fois le cœur, l'intuition, l'intellect et l'imagination, de telle sorte que chacun, selon sa propre expérience, peut, au contact de son œuvre, s'y retrouver tout entier.

Son incomparable puissance lyrique lui permit de passer d'une sphère à l'autre du réel, de saisir les liens mystérieux qui unissent la matière et l'esprit, le visible et l'invisible, la nature et la vie terrestre, de distinguer le divin dans l'humain, de donner une valeur exemplaire à son expérience et de l'élever à la hauteur d'un mythe.

"*La divine comédie*", un chef-d'œuvre universel, est le poème le plus total qui ait jamais été écrit.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)