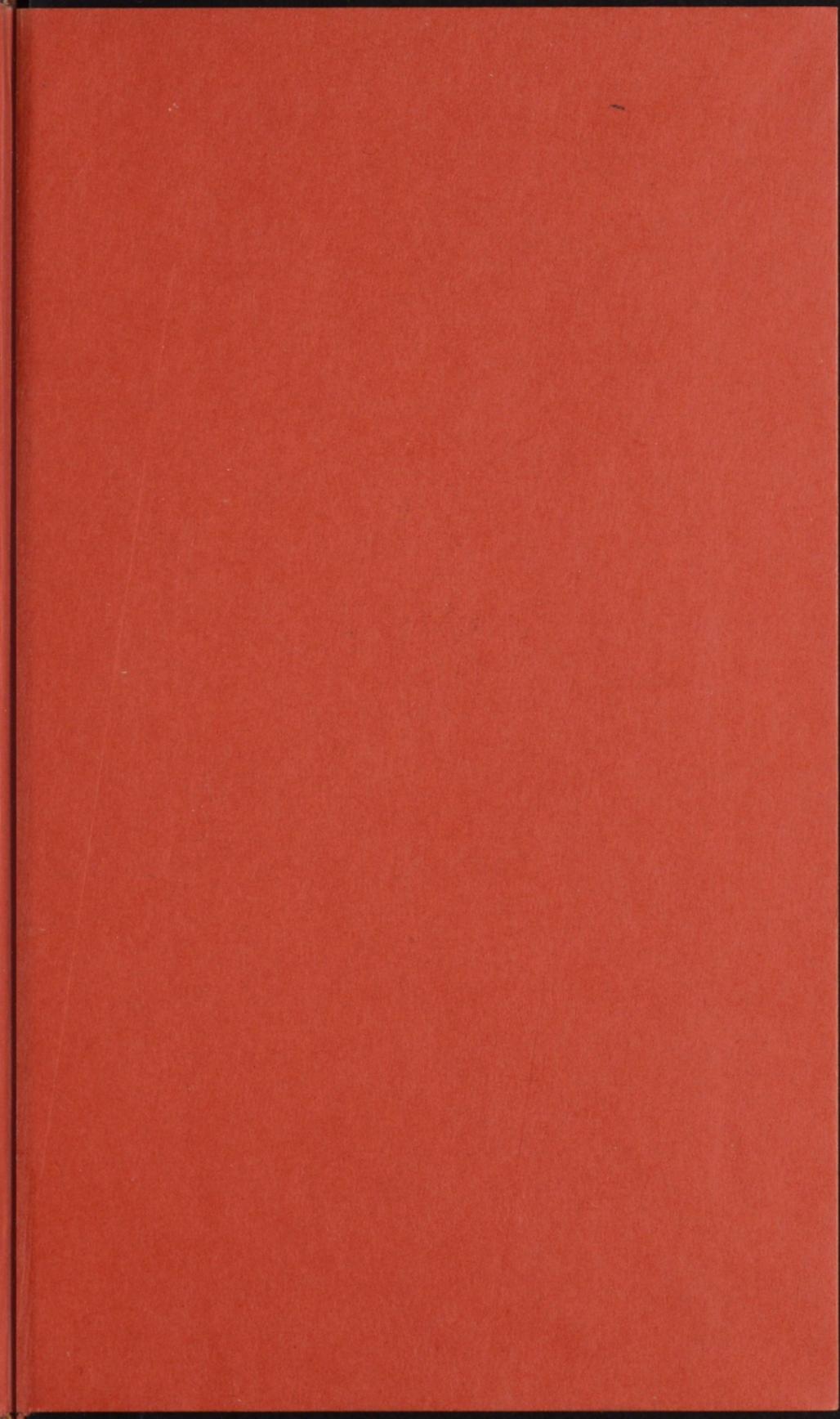
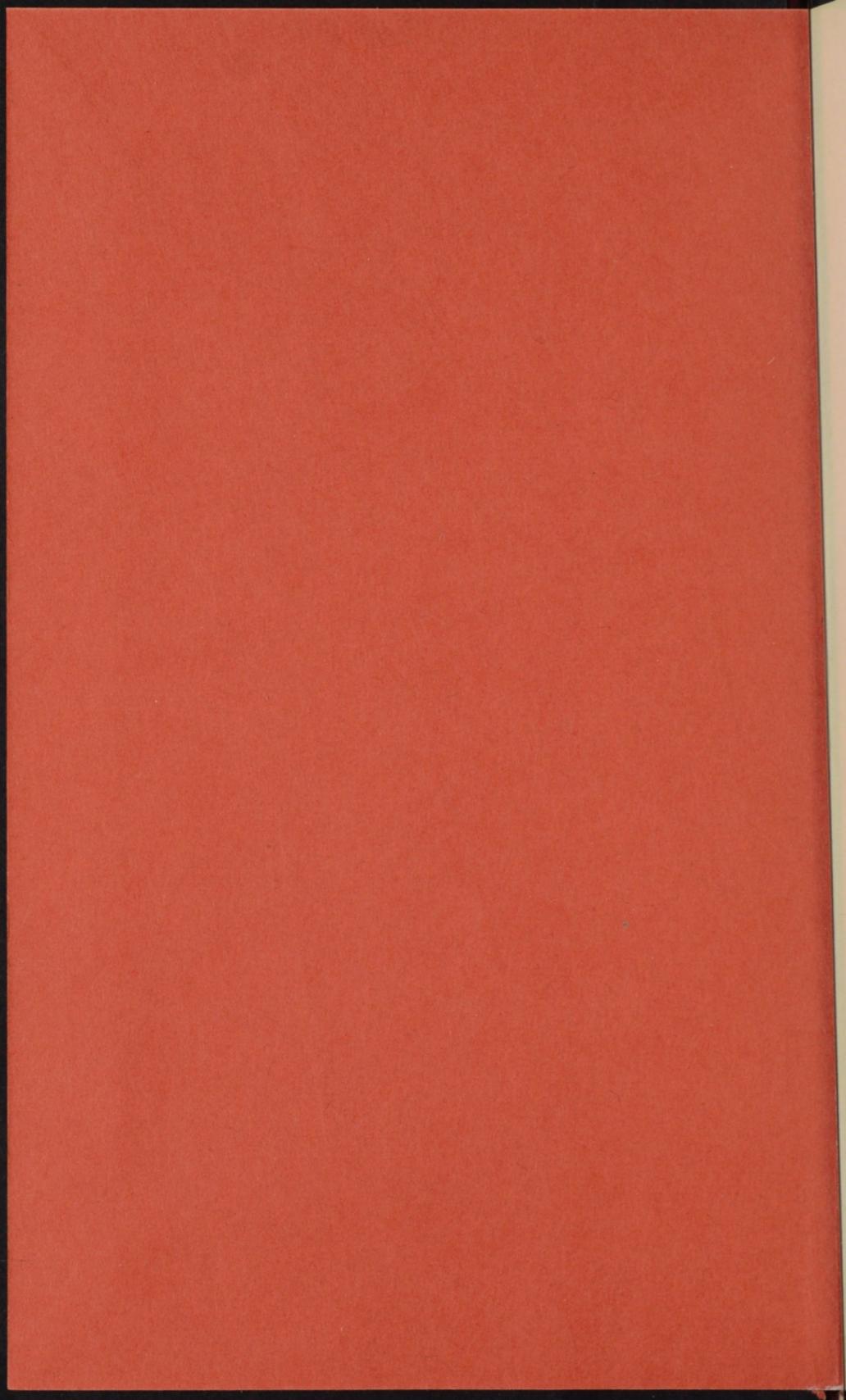




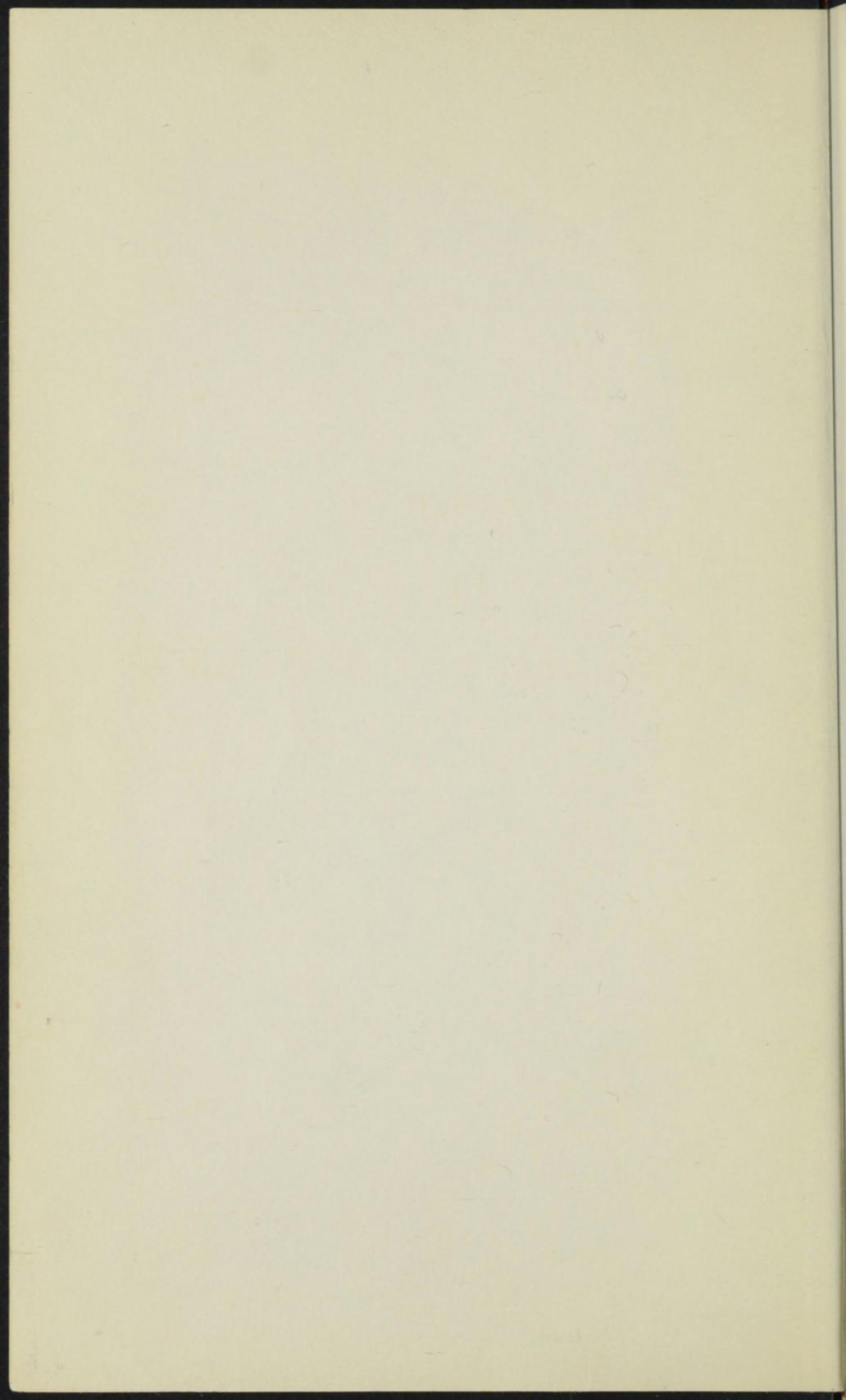
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
BIBLIOTHÈQUE

BIBLIOTHÈQUE
DES
SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES





Cal. 9^e



DANTE

ET

LA TRADITION DE L'ALLÉGORIE

« Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il suggeto; anzi dico piú, che la teologia niun' altra cosa è che una poesia di Dio ».

BOCCACE, *Vita di Dante*, 22.

CONFÉRENCE ALBERT-LE-GRAND 1969

DANTE

ET

LA TRADITION DE L'ALLÉGORIE

par

JEAN PÉPIN

INST. D'ÉTUDES MÉDIÉVALES
2715, Chemin de la Côte
Sainte-Catherine
Montréal

LIBRAIRIE J. VRIN
6, Place de la Sorbonne
Paris

1970

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
BIBLIOTHÈQUE

PQ
4406
746

8

Bibliothèque nationale du Québec
Dépôt légal — 1^{er} trimestre 1971

Copyright, 1971

Par l'Institut d'études médiévales
Montréal

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
BIBLIOTHÈQUE

LES CONFÉRENCES

ALBERT-LE-GRAND

Conférence 1947 : Étienne GILSON, *Philosophie et Incarnation selon saint Augustin*, 55 pages.

Conférence 1948 : Paul VIGNAUX, *Nominalisme au XIV^e siècle*. 96 pages (épuisée).

Conférence 1949 : Louis-M. RÉGIS, O. P., *L'Odyssée de la métaphysique*. 96 pages.

Conférence 1950 : Henri Irénée MARROU, *L'ambivalence du temps de l'histoire chez saint Augustin*. 86 pages (épuisée).

Conférence 1951 : Thomas DEMAN, O. P., *Aux origines de la théologie morale*. 116 pages (épuisée).

Conférence 1952 : Louis-B. GEIGER, O. P., *Le problème de l'amour chez saint Thomas d'Aquin*. 136 pages (2^e impression).

Conférence 1954 : D. H. SALMAN, *La place de la philosophie dans l'université idéale*. 74 pages.

Conférence 1955 : Maurice DE GANDILLAC, *Valeur du temps dans la pédagogie spirituelle de Jean Tauler*. 100 pages.

Conférence 1959 : C. SPICQ, O. P., *Ce que Jésus doit à sa mère selon la théologie biblique et d'après les théologiens médiévaux*. 56 pages.

- Conférence 1960 : Philippe DELHAYE, *Pierre Lombard : sa vie, ses oeuvres, sa morale*. 112 pages.
- Conférence 1961 : Jean-Paul AUDET, *Admiration religieuse et désir de savoir. Réflexions sur la condition du théologien*. 72 pages.
- Conférence 1962 : Antoine DONDAINE, O. P., *Écrits de la « petite école » porrétaïne*. 68 pages.
- Conférence 1963 : Lucien MARTINELLI, P. S. S., *Thomas d'Aquin et l'Analyse linguistique*. 80 pages.
- Conférence 1964 : Jean TONNEAU, O. P., *Absolu et obligation en morale*. 128 pages.
- Conférence 1965 : Paul Oskar KRISTELLER, *Le thomisme et la pensée italienne de la Renaissance*. 292 pages.
- Conférence 1966 : Benoît LACROIX, O. P., *L'historien au moyen âge* (en préparation).
- Conférence 1967 : Fernand VAN STEENBERGHEN, *Le retour à saint Thomas a-t-il encore un sens aujourd'hui ?* 64 pages.
- Conférence 1968 : M.-D. CHENU, O. P., *L'éveil de la conscience dans la civilisation médiévale*. 84 pages.
- Conférence 1969 : Jean PÉPIN, *Dante et la tradition de l'allégorie*. 164 pages.

AVANT-PROPOS

Les innombrables spécialistes de Dante n'auront pas trop de toute leur longanimité pour pardonner à quelqu'un qui n'est pas des leurs d'avoir pris la plume sur un sujet de leur ressort; défiance d'autant plus naturelle que le problème de l'allégorie dantesque a suscité, ces dernières années, beaucoup de travaux de grand mérite, qui eussent dû me dissuader d'ajouter à la série une contribution assurément moins qualifiée.

Pourtant, les divergences sans merci qui subsistent entre les historiens attestent que le dernier mot est loin d'être dit dans ce domaine : on a moins de scrupule à hasarder un avis quand on voit que, de toute façon, le dossier réclame encore de nombreuses pièces avant d'être clos. D'autre part, mon ingénuité même, dont les inconvénients n'apparaîtront que trop au lecteur, m'aura valu l'avantage, si c'en est un, de poser un regard naïf sur des controverses parfois byzantines. Enfin, aux environs de l'an 1300, la méthode allégorique avait derrière elle un long et riche passé; Dante l'ignorait moins que personne; ses innovations, qui sont éclatantes, se détachent mieux si on leur donne pour toile de fond la grisaille de la tradition; à plus forte raison ses emprunts ne peuvent-ils être identifiés qu'en référence à l'héritage

culturel accumulé au cours des siècles; dans les deux cas, quelques rudiments d'allégorie ancienne et médiévale avaient chance de n'être pas sans emploi.

Telle est l'origine, sinon la justification, des simples réflexions que l'on va lire; elles développent un bref article rédigé naguère pour l'*Enciclopedia Dantesca*.

Pâques 1970.

CHAPITRE PREMIER

LA NOTION D'ALLÉGORIE

I

LES DEUX ALLÉGORIES

Pour évaluer correctement la place occupée dans l'oeuvre de Dante (ou dans toute autre oeuvre) par l'allégorie, il faut d'abord s'entendre sur le sens de ce mot. Le mieux est de partir de la définition répétée cent fois dans l'Antiquité (classique autant que chrétienne) et reprise par le moyen âge (à commencer par Dante lui-même, comme on le verra bientôt) : conformément à l'étymologie grecque, l'allégorie est une figure de rhétorique qui consiste à « dire autre chose » que ce que l'on veut signifier ¹.

1. Cf. par exemple HÉRACLITE, *Quaest. homer.*, 5, 2, éd. BUFFIÈRE, p. 4 : 'Ο γὰρ ἄλλα μὲν ἀγορεύων τρόπος, ἕτερα δὲ ὧν λέγει σημαίνων, ἐπωνύμως ἀλληγορίᾳ καλεῖται; comparer AUGUSTIN, *De trin.*, XV, 9, 15, *PL*, 42, 1068 : « Quid ergo est allegoria, nisi tropus ubi ex alio aliud intellegitur ? »; ISIDORE DE SÉVILLE, *Etym.*, I, 37, 22 : « Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intellegitur » (suivent deux exemples d'exégèse allégorique de Virgile); BÈDE, *De schem. et tropis sacrae script.*, II, 12, *PL*, 90, 184A : « Allegoria est tropus quo aliud significatur quam dicitur ». On trouvera *infra*, p. 46, note 60, p. 88-89 et notes 62-63, la même définition, assortie d'étymologies plus ou moins exactes, chez Jean Chrysostome, Hugues de Saint-Victor et Thomas d'Aquin.

Mais il faut ajouter immédiatement que cette définition traditionnelle ne fait apparaître qu'un sens pour un mot qui en comporte deux. Elle met en lumière l'allégorie telle que sont censés la pratiquer les poètes épiques ou les auteurs de l'Ancien Testament, c'est-à-dire l'*expression* allégorique; mais elle ne dit mot de l'opération par laquelle les commentateurs des poètes et les exégètes de la Bible discernent, sous le sens littéral, un sens caché, autrement dit de l'*interprétation* allégorique. Il y a là deux démarches, sans doute complémentaires, mais de sens contraire, bien différentes en tout cas : une façon de parler et une façon de comprendre, un procédé rhétorique et une attitude herméneutique, confondus dès l'Antiquité ² et jusqu'aujourd'hui sous le nom d' « allégorie ». Toute enquête sur le rôle de l'allégorie chez un auteur devra porter sur les deux acceptions du mot : quand on aura fait le tour du travail accompli par Dante dans le domaine de

2. Comme l'ont bien vu LIDDELL-SCOTT-JONES, *Greek-Engl. Lex.*, Oxford, 1940, s.u., p. 69a, le verbe ἀλληγορεῖν a tantôt le sens de « to speak allegorically » (expression allégorique), tantôt celui de « to interpret allegorically » (interprétation allégorique); la même distinction est relevée par G. W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lex.*, Oxford, 1968, s.u., p. 74ab. Exemple de la première acception : Ὁμηρος[...] μυθολογεῖται, [...] πρὸς ἐπιστήμην ἀλλήγορῶν (STRABON, *Geogr.*, I, 2, 7); exemple de la seconde : πείσθητέ μοι νῦν, ἄνδρες Ἕλληνες, μηδὲ τοὺς μύθους μηδὲ τοὺς θεοὺς ὑμῶν ἀλλήγορήσητε (TATIEN, *Orat. ad Graecos*, 21, éd. SCHWARTZ, p. 23, 22-24). Toutefois, la même dualité de sens est loin d'être aussi nettement attestée pour le substantif ἀλληγορία, et les exemples (PLUTARQUE, *De aud. poetis*, 4, 19E; *De sublim.*, IX, 7) produits par L. S. J. pour illustrer l'acception « allegorical exposition » (distincte de l'acception « figurative language ») sont peu concluants.

l'interprétation allégorique, il restera à voir si et comment il s'est lui-même exprimé allégoriquement ³.

Cette distinction entre l'allégorie comme expression et l'allégorie comme interprétation est indéniable. Est-elle suffisante ? Autrement dit, le mot comporte-t-il, dans l'usage ancien et médiéval, d'autres acceptions vraiment différentes de ces deux-là ? D'excellents historiens l'ont pensé. Pour ne prendre qu'un exemple tout récent, R. Hollander discerne au moyen âge quatre théories de l'allégorie, à savoir : 1° l'allégorie-personnification, telle que la pratiquent des poètes chrétiens comme Prudence et païens comme Martianus Capella; 2° l'interprétation allégorique de Virgile et d'Ovide; 3° l'allégorie enseignée par les grammairiens et les rhéteurs; 4° l'allégorie incluse dans la quadruple exégèse de l'Écriture, d'importance primordiale pour l'intelligence de la *Divine Comédie* ⁴.

Il n'est certainement pas illégitime de fractionner ainsi le vaste champ de l'allégorie médiévale, en ce

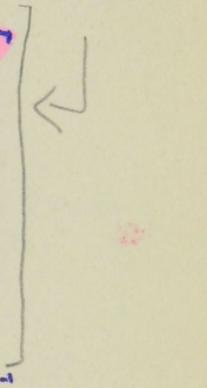
3. La distinction de ces deux sortes d'allégorie n'a évidemment pas échappé aux historiens de Dante ; c'est ainsi, par exemple, que C. S. SINGLETON, *Dante Studies*, 1 : *Commedia. Elements of Structure*, Cambridge, Mass., 1965, p. 71, signale très bien, outre l'« allegory of interpretation », l'autre allégorie, qui est « deliberately and intentionally woven into the structure of the imaginative work itself » ; ce savant s'intéresse presque exclusivement à la présence, chez Dante, de la seconde variété ; mais la première occupe chez le poète une place non moins considérable, que l'on ne doit pas méconnaître.

4. R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, 1969, p. 3-4. Dans ses p. 233-234, Hollander ramène d'ailleurs ces quatre variétés à trois, les deux premières étant réunies sous le titre d'allégorie des poètes.

ou voyant,
autres def
de allego.

R. Hollander

↓
4 types



sens qu'aucune de ces conceptions ne coïncide avec les autres. Mais s'agit-il bien de quatre démarches sans rapport entre elles, et non pas de variétés intérieures aux deux grandes divisions dégagées ci-dessus ? On peut en douter. Car l'allégorie-personnification se présente comme une application particulière de l'allégorie enseignée par les rhéteurs, et l'on voit mal auprès de qui d'autre Prudence et ses émules en auraient appris le maniement; tout au plus s'agirait-il là de deux subdivisions, toutes voisines, de l'expression allégorique. L'interprétation allégorique de Virgile et d'Ovide est au contraire affaire de lecture, et non plus d'écriture; mais, malgré la différence de nature (toute la distance de l'allégorie à la typologie, sur quoi l'on reviendra bientôt) qui sépare les deux conceptions, on doit en dire autant de l'exégèse biblique; ce qui le montre, c'est que les auteurs chrétiens évoqués ci-dessus⁵, voulant définir leur allégorie, l'aient fait dans les mêmes termes que les exégètes des poètes profanes (et aussi que les rhéteurs et les grammairiens). D'autre part, la lecture allégorique de Virgile, comme celle de la Bible, supposait que ces auteurs eussent écrit allégoriquement, tout de même que Prudence et les autres élèves des rhéteurs n'écrivaient en allégoristes que pour être reconnus comme tels par leurs lecteurs; sans quoi l'on ne s'expliquerait pas qu'Isidore de Séville par exemple, dans le texte cité à l'instant⁶,

5. Augustin et Bède, cités *supra*, p. 11, note 1, parmi beaucoup d'autres.

6. *Supra*, p. 11, note 1; il est d'ailleurs bien connu de HOLLANDER, *op. cit.*, p. 3, n. 2, et p. 13.

ait illustré la définition rhétorique de l'allégorie par deux cas empruntés à la lecture allégorique de Virgile. En sorte que, compte tenu des multiples spécifications dont il est loisible de le subdiviser, le véritable clivage à reconnaître d'abord dans la notion traditionnelle de l'allégorie demeure, conformément aux dictionnaires, la dualité de l'expression et de l'interprétation ⁷.

II

ALLÉGORIE, SYMBOLISME, TYPOLOGIE

1. ALLÉGORIE ET SYMBOLISME

Sous l'influence, notamment, du romantisme allemand et de la psychologie des profondeurs, on a pris aujourd'hui l'habitude de distinguer nettement entre allégorie et *symbole* comme entre l'artifice didactique et la spontanéité de la vie. Pour que cette distinction, d'ailleurs fondée, puisse être prise en considération à propos de Dante, il faudrait, semble-t-il, qu'elle fût entrée dans les moeurs à son époque. Or c'est ce qui n'apparaît en rien; la définition ancienne et médiévale de l'allégorie est si large

large comme
définition.

7. R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 3, après avoir isolé ses deux premières variétés d'allégorie, note d'ailleurs justement que l'une est « créative », l'autre critique ; c'est bien la distinction de l'expression et de l'interprétation. La même distinction était déjà enregistrée, quoique dans un dessein tout opposé, par C. S. LEWIS, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, Oxford, 1936, p. 48, n. 2 : « my subject is secular and creative allegory, not religious and exegetical allegory » ; à quoi HOLLANDER, *op. cit.*, p. 54, n. 44, reproche de méconnaître la présence, chez Dante, de l'« allégorie exégétique ».

qu'elle convient à presque toutes les variétés de l'expression figurée, et en tout cas à l'expression symbolique.

Beaucoup de textes montrent que la notion de σύμβολον, non seulement n'est pas isolée de celle d'ἀλληγορία, mais le plus souvent s'y inclut. C'est ainsi que, décrivant l'exégèse allégorique des Écritures pratiquée par les Thérapeutes, Philon d'Alexandrie note qu'elle comporte l'explication des symboles⁸; probablement vers la même époque (premier siècle après J.-C.), le grammairien Démétrius joint le symbole et l'allégorie pour observer que la force de ces figures, supérieure à celle du langage clair, provient de leur nature brachylogique qui, à partir d'un mot, fait entendre le reste⁹. Au

8. *De uita contempl.*, 10, 78, éd. CONYBEARE, p. 118-120: 'Η δὲ ἐξήγησις τῶν ἱερῶν γραμμάτων γίνεται δι' ὑποιοῶν ἐν ἀλληγορίαις [...], τὰ μὲν σύμβολα διαπτύξασα...; et déjà 3, 28, p. 64-65 : ἐντυγχάνοντες γὰρ τοῖς ἱεροῖς γράμμασι, φιλοσοφοῦσι τὴν πάτριον νομοθεσίαν ἀλληγοροῦντες· ἐπειδὴ σύμβολα τὰ τῆς ρητῆς ἐρμηνείας νομίζουσιν; ailleurs (*De Abrah.*, 20, 99, éd. C.-W., IV, p. 23, 11-13), Philon associe pareillement les deux termes à propos d'exégètes inconnus dont il a entendu l'interprétation figurée des noms d'Abraham et de Sara : Ἦκουσα μέντοι καὶ φυσικῶν ἀνδρῶν οὐκ ἀπὸ σκοποῦ τὰ περὶ τὸν τόπον ἀλληγοροῦντων, οἳ τὸν μὲν ἄνδρα σύμβολικῶς ἔφασκον σπουδαῖον εἶναι νοῦν. Même emploi du mot σύμβολα dans l'exégèse allégorique de l'Écriture chez le ps.-DENYS, *De cael. hier.*, II, 1, PG, 3, 137, 14, éd. HEIL, p. 74.

9. *De eloc.*, V, 243, éd. RHYS ROBERTS, p. 180, 21-25 : Διὸ καὶ τὰ σύμβολα ἔχει δεινότητος, ὅτι ἐμπερὴ ταῖς βραχυλογίαις· καὶ γὰρ ἐκ τοῦ βραχέως ρηθέντος ὑπονοῆσαι τὰ πλείστα δεῖ, καθάπερ ἐκ τῶν συμβόλων· οὕτως καὶ τὸ [] δεινότερον ἀλληγορικῶς ρηθέν, ἢ εἴπερ ἀπλῶς ἐρρήθη,... A la limite de la brachylogie, le symbole devient l'expression muette, le geste, qui est encore une

siècle suivant, énumérant les procédés obliques grâce auxquels tous les théologiens, barbares aussi bien que grecs, ont transmis la vérité tout en la cachant, Clément d'Alexandrie mentionne côte à côte les symboles et les allégories¹⁰; et ce qui confirme que ces deux notions ne sont pas pour lui disjointes, c'est que, peu auparavant, traitant de la variété symbolique des hiéroglyphes égyptiens, il y a fait état d'une subdivision qui n'est autre que l'allégorie¹¹; légèrement plus récent que Clément, Hippolyte de Rome, décrivant un gnosticisme pythagorisant, rapporte que les plaies d'Égypte étaient regardées par cette secte comme des « symboles allégoriques » de la création¹². On sait d'autre part que les célèbres « symboles » pythagoriciens, sans être probablement tels à l'origine, furent regardés à la fin de

symboles
+
allégories
=
Pas totale-
ment
disjoints.

façon de parler; c'est ce que laisse entendre PLUTARQUE, *De garrul.*, 17, 511B, quand il dit, donnant comme exemple Héraclite, combien sont admirés οἱ δὲ συμβολικῶς ἄνευ φωνῆς ἃ δεῖ φράζοντες.

10. *Strom.*, V, 4, 21, 4, éd. STÄHLIN, p. 340, 5-8 : Πάντες [...] οἱ θεολογήσαντες βάρβαροί τε καὶ Ἑλληνες τὰς μὲν ἀρχὰς τῶν πραγμάτων ἀπεκρύψαντο, τὴν δὲ ἀλήθειαν αἰνίγμασι καὶ συμβόλοις ἀλληγορίαις τε αὐτὰ καὶ μεταφοραῖς καὶ τοιούτοις τισὶ τρόποις παραδεδώκασιν.

11. *Ibid.*, V, 4, 20, 3, p. 339, 16-17 : Τῆς δὲ συμβολικῆς ἢ μὲν [...], ἢ δὲ ἀντικρυς ἀλληγορεῖται κατὰ τινὰς αἰνιγμούς; même alliance des deux mots à propos du même sujet dans PORPHYRE, *Vita Pythag.*, 11-12, éd. NAUCK, p. 23, 1-6; ces textes ont été étudiés dans mon *Mythe et Allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes* (collect. *Philos. de l'Esprit*), Paris, 1958, p. 266-270.

12. *Elench.*, VIII, 14, 3, éd. WENDLAND, p. 234, 1-2 : τὰ πάθη τὰ κατὰ τὴν Αἴγυπτον (cf. *Exod.*, 7-12), ἅτινα, φησὶν, ἐστὶ τῆς κτίσεως ἀλληγοροῦ «μενα» σύμβολα.

l'Antiquité comme un mode d'enseignement¹³, c'est-à-dire comme des allégories.

Tel est le témoignage des textes grecs; celui des auteurs latins va dans le même sens : ils caractérisent la notion de symbole par celle de signification cachée, en opposition avec le sens clair¹⁴; on reconnaît la définition même de l'allégorie. Quant aux exégètes de la Bible, les événements auxquels ils attribuent une valeur symbolique sont ceux-là mêmes qui reçoivent traditionnellement une portée allégorique¹⁵. Et il ne semble pas que le moyen âge

latin =
même
chose

13. Cf. JAMBLIQUE, *De uita pythag.*, 5, 20, éd. DEUBNER, p. 13, 23-24 : τὸν τῆς διδασκαλίας τρόπον συμβολικόν; PORPHYRE, *Vita Pythag.*, 36, p. 36, 14-15, et surtout 41, p. 38, 20-21 : Ἐλεγε δέ τινα καὶ μυστικῶ τρόπῳ συμβολικῶς; et déjà PLOTIN, *Enn.*, V, 5, 6, 27-28, éd. H.-SCHW., p. 348 : Ἀπόλλωνα οἱ Πυθαγορικοὶ συμβολικῶς [...] ἐσήμαινον. Dans le texte cité à l'instant, Jamblique ajoute que Pythagore aurait emprunté cette façon d'enseigner aux Egyptiens, sur quoi cf. aussi LUCIEN, *De salt.*, 59, et surtout PLUTARQUE, *De Is. et Osir.*, 10, 354E, éd. SIEVEKING, p. 9, 17-19 : (Pythagore) ἀπεμιμήσατο τὸ συμβολικὸν αὐτῶν καὶ μυστηριῶδες ἀναμίξας αἰνίγμασι τὰ δόγματα. On sait que, chez les pythagoriciens notamment, le « symbole » avait commencé par être un signe de reconnaissance, et que l'évolution du sens doit avoir été influencée par l'usage du mot dans les mystères.

14. Ainsi AULU-GELLE, *Noct. attic.*, IV, 11, 10 : « testiculos [...] more Pythagorae operte atque symbolice κυάμους appellatos »; EPIPHANE, *De XII gemmis* (= *Epist.* 244 de la *Collectio Avellana*), 80, éd. GUENTHER, p. 766, 11-12 : (à propos de la disposition des tribus dans l'armée l'Israël) « ... et erat hoc planissimum atque symbolicum, id est significatiuum ».

15. Ainsi les événements de l'*Exode*, dont HILAIRE, *Tract. in psalm.*, 67, 9, éd. ZINGERLE, p. 284, 1-2, dit : « quae quidem in illis salutariter gesta symbola [autres mss. : figuram] quoque nostrae in se salutis habuerunt »; cf. aussi ZÉNON DE VÉRONE, *Tract.*, I, 13, 6, *PL*, 11, 349BC, à propos d'*Osée*, 4, 12 : « Et de ipsa circumcissione in symbolis inquit ».

ait démenti l'Antiquité tardive touchant cette assimilation du symbole et de l'allégorie. Pour ne prendre qu'un seul exemple, on y voit Jean Scot considérer de la façon la plus claire le symbole comme une espèce de l'allégorie, lorsque celle-ci porte uniquement sur un récit, et non pas sur un événement¹⁶. Il n'y a donc, en principe, pas lieu de disjoindre les deux notions quand on s'intéresse à leur rôle dans une oeuvre littéraire médiévale.

Posieux
ne les
disjoindre
par le
Moyen Âge

Si l'impression contraire prévaut souvent, la raison en est que l'on donne à la notion d'allégorie un contenu différent de la définition traditionnelle : on entend par ce mot un procédé familier aux arts plastiques aussi bien qu'à la poésie, celui de la personnification de notions abstraites; or, si ce procédé remonte aux origines de l'expression artistique, l'habitude de le nommer « allégorie » est relativement récente, non antérieure à la Renaissance; jusque-là, la définition régnante de l'allégorie demeure le *tropus quo aliud significatur quam dicitur*, et l'immense extension de la notion ainsi caractérisée ne permet pas de placer hors d'elle le concept de symbole, en sorte que toute opposition entre les deux termes apparaît prématurée. Ce point

16. *Comment. in Euang. sec. Joannem*, fgt III, PL, 122, 345A : « Altera forma est, quae proprie symboli nomen accepit, et *allegoria* dicti, non autem facti appellatur » ; c'est ce qui distingue les *symbola* des *mysteria*, lesquels au contraire « iuxta allegoriam et facti et dicti traduntur » (*ibid.*, 344D).

a été établi avec toute la netteté souhaitable par K. Reinhardt ¹⁷.

Parmi les historiens qui ont réduit l'allégorie à ne désigner que la personnification des sentiments et, à ce titre, l'ont opposée au symbole, on doit mentionner C. S. Lewis ¹⁸ : alors que l'allégoriste ainsi conçu irait en effet du réel au fictif, le symboliste essaierait de discerner l'archétype dans sa copie sensible, et procéderait donc du moins réel au plus réel; à l'opposition des deux démarches répondrait la diversité de leur histoire : né avec l'idéalisme platonicien, le symbolisme trouvera son plein emploi poétique chez les romantiques, cependant que l'allégorie apparaît dans la poésie latine classique et s'épanouit dans la littérature médiévale; sous un

17. Dans une étude sur *Personifikation und Allegorie*, demeurée longtemps inédite, et publiée seulement dans K. REINHARDT, *Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, herausg. von C. BECKER, Göttingen, 1960, p. 7-40, surtout p. 33-35; cf. p. 34 : « Allegorie ist nach der Theorie des Altertums der tropus, welcher anderes bedeutet als er sagt [...] Das 'Allegorische' und das 'Symbolische' fielen in eins »; p. 35, n. 30 : à s'en tenir, comme il faut le faire, à la notion antique du symbole, « ist zwischen Symbol und Allegorie kein Unterschied »; simplement, le symbole évoquerait davantage le rapport du *signe* au sens, et l'allégorie, davantage le rapport du *texte* au sens (il est à remarquer que cette distinction, d'ailleurs justifiée, rejoint à peu près celle du *factum* et du *dictum* ; à ce titre, elle se trouve renverser exactement la définition érigénienne — que l'on a vue à l'instant — du *symbolum* comme *allegoria dicti, non autem facti* ; cette divergence, qui a échappé à Reinhardt, montre que les notions sont loin d'être fixées). Sur l'allégorie conçue comme personnification, cf. encore O. SEEL, *Antike und frühchristliche Allegorik*, dans *Festschrift für P. Metz*, Berlin, 1965, p. 11-45.

18. *Op. cit.*, p. 44-48.

autre aspect, la différence des deux attitudes serait celle de la nature et de la convention, et Lewis illustre sa thèse au moyen d'un texte important d'Hugues de Saint-Victor, où l'on lit que, si l'eau a pu être choisie, dans le sacrement du baptême, pour symboliser la grâce, c'est qu'elle lui ressemble par ses propriétés naturelles, antérieurement à toute investiture institutionnelle¹⁹. Rien de plus pertinent que de telles analyses; leur seule faiblesse est de ne pas considérer la notion d'allégorie dans sa véritable ampleur, de la restreindre à une variété somme toute mineure; ce rétrécissement de perspective se trahit à la façon dont Lewis estime que « le symbolisme est un mode de pensée, alors que l'allégorie est un mode d'expression »²⁰; car c'est méconnaître que l'allégorie est encore et surtout une attitude herméneutique, autant dire un mode de pensée, différant peu de l'optique symboliste, ne s'en distinguant probablement, dans la mentalité ancienne et médié-

19. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De sacram. christ. fidei*, I, 9, 2, *PL*, 176, 518CD: « Habet autem omnis aqua ex naturali qualitate similitudinem quamdam cum gratia Spiritus sancti, quia, sicut haec abluit sordes corporum, ita illa mundat inquinamenta animarum. Et ex hac quidem ingenta qualitate omnis aqua spiritalem gratiam repraesentare habuit, priusquam etiam illam ex superaddita institutione significauit »; cité par LEWIS, *op. cit.*, p. 46; cette doctrine (où l'on aura noté l'absence du mot *symbolum*) s'inspire de la distinction posée par AUGUSTIN, *De doct. christ.*, II, 1, 2 - 2, 3, entre les *signa naturalia* et les *signa data*, sur quoi cf. J. CHYDENIUS, *The Theory of Medieval Symbolism*, dans *Societas Scientiarum Fennica. Comment. human. litter.*, 27, 2, Helsingfors, 1960, p. 5-8.

20. *Op. cit.*, p. 48; ce qui suscitera les justes critiques de Singleton et de Hollander, cf. *supra*, p. 15, note 7, et *infra*, p. 23, note 23.

vale, qu'à la façon dont un principe plus général se distingue d'une application plus déterminée.

Il n'entrait pas dans le dessein de C. S. Lewis d'éprouver ses conceptions dans le cas de Dante. Bien que les deux historiens ne se soient apparemment pas donné le mot, c'est à É. Gilson²¹ qu'il revint de le faire, quand il opposa les « froides allégories » du *Roman de la Rose*, qui sont des abstractions personnifiées, aux symboles de la *Divine Comédie*, qui, tels Béatrice, Thomas d'Aquin, Siger de Brabant, saint Bernard, etc., sont des personnages historiques vivants et concrets chargés d'une fonction représentative. L'opposition est indéniable²² : chaque fois que l'on serait tenté de regarder un personnage de la *Comédie* comme une fiction significative, le rappel d'un détail vécu vient attester qu'il n'en est rien (ainsi le sourire de Béatrice en *Purg.*, XXXI, 139-145). Toutefois, vraie de la *Comédie*, la thèse ne saurait être appliquée à toutes les oeuvres de Dante; c'est ainsi que la *Vita nuova*,

21. *Dante et la philosophie*, dans *Etudes de philos. médiévale*, 28, Paris, 1939, p. 72-73 et 265.

22. Elle a été reprise par D. L. SAYERS, *Introductory Papers on Dante*, New York, 1954, p. 6-7 : alors que, chez Spenser, Bunyan, Guillaume de Lorris et autres poètes allégoristes, les protagonistes sont, sauf rares exceptions, des abstractions personnifiées, ils sont chez Dante, sauf rares exceptions, des personnages historiques pris comme symboles de leurs propres qualités; par exemple, Spenser, dans *The Faerie Queene*, personnifie la chasteté par une « allégorie » nommée Belpheobe; Dante, s'il avait écrit ce poème, n'aurait pas manqué de figurer la chasteté en mettant en scène la reine Elisabeth elle-même. Toutefois, à la différence de Gilson, et avec raison selon moi, Miss Sayers continue à dire la méthode de Dante pleinement allégorique.

Personnages
allégoriques
vs
les
divins
concrets

tout à fait dans le style du *Roman de la Rose*, parle de la « seigneurie d'Amour » et des « bras » de « madame la Pitié » (XIII, 2-3, 6, 9-10); plus loin, l'auteur se justifie de présenter Amour comme s'il était un homme qui marche, rit et parle, et il le fait en invoquant l'exemple des poètes latins, d'Ovide notamment, chez qui *parla Amore, sì come se fosse persona humana* (XXV, 2 et 8-9) ²³. Surtout, il est clair qu'une telle conception de l'« allégorie » ne coïncide pas avec le sens traditionnel du mot, lequel sens se retrouve bien davantage dans ce qu'É. Gilson nomme symbole. Ce dernier point reçoit confirmation quand on voit le célèbre historien contraint, à la fin de son ouvrage ²⁴, de distinguer « deux

23. Sur la ressemblance du procédé avec ceux du *Roman de la Rose*, cf. C. S. LEWIS, *op. cit.*, p. 47-48. Il ne s'agit d'ailleurs, comme le remarque C. S. SINGLETON, *op. cit.*, p. 67-70 (cf. encore, du même auteur, *An Essay on the Vita Nuova*, Cambridge, Mass., 21958, p. 74-77), que d'une ressemblance toute formelle; dans la mesure où les deux protagonistes de la *Vita nuova*, Dante lui-même et Béatrice, n'ont pas d'autre signification qu'eux-mêmes, l'oeuvre n'est pas une allégorie au sens où le *Roman* en est une; d'autre part, tout en personnifiant Amour comme on l'a vu le faire, Dante montre qu'il n'est pas dupe du procédé, puisqu'il précise qu'Amour n'est en réalité rien d'autre qu'« un accident dans une substance » (XXV, 1), et raille les méchants poètes tellement emportés par les « figures ou couleurs de rhétorique » qu'ils en deviennent incapables d'expliquer le véritable sens de leurs vers (XXV, 10; cf. *infra*, p. 132). Mais il reste que Dante emploie le procédé. R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 8, le reconnaît, tout en maintenant, avec raison, que Dante est en définitive ennemi de cette technique.

24. *Op. cit.*, p. 289-297 : « II° Eclaircissement : Sur deux familles de symboles dantesques »; l'auteur observe avec pleine raison que le symbolisme, univoque dans le cas des fictions, devient, dans le cas des personnages réels (en particulier dans celui de Béatrice), complexe comme l'être

2 familles
de symboles
"dantesques"
↳ person-
nages réels
↳ pure
fiction
(forêts
obscuras...)

familles de symboles dantesques », de faire une place, à côté des symboles qui sont des personnages réels, à ceux qui sont de pures fictions, comme la forêt obscure, le lion, la panthère, la louve, etc. (*Inf.*, I, 1-60)²⁵; or il n'est pas douteux que cette seconde sorte de symboles rejoint l'allégorie dans l'acception la plus classique de ce mot; il faudrait même en dire autant de la première sorte, si l'on songe que, du moins dans l'exégèse chrétienne, la réalité historique d'un personnage ne l'empêche nul-

vivant. De cette distinction de Gilson, on peut rapprocher les analyses de A. PAGLIARO, *Simbolo e allegoria nella Divina Commedia*, dans *L'Alighieri*, 4, 2 (1963), p. 13 sq. : à la différence de l'allégorie, le symbole serait de nature métaphorique (ce qui ne laisse pas de surprendre, si l'on songe, cf. *infra*, p. 51 et note 73, que l'allégorie est donnée traditionnellement pour une « métaphore continuée » !); il s'opposerait à l'allégorie comme un rapport naturel à un rapport arbitraire; alors que le symbolisme dominerait dans le corps de la *Comédie* (Virgile y est le symbole de la raison soumise à la foi; Béatrice, celui de la raison illuminée par la foi; saint Bernard, celui de la pure contemplation, etc.), l'allégorie marquerait le « prologue » du poème (c'est-à-dire les deux premiers chants de l'*Enfer*), avec la forêt, la montagne, les trois bêtes (surtout la louve), le *Veltro*; le symbole, s'il se conceptualise et s'obscurcit, peut d'ailleurs se dégrader en allégorie, comme il arrive par exemple avec Géryon (et la corde qui en amorce la montée, *Inf.*, XVI, 106 sq.), le vieillard de Crète, etc. Examinant cette vue des choses, R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 60, n. 3, observe justement qu'elle repose sur une conception restrictive de l'allégorie, entendue seulement comme personnification d'abstractions; voyant quant à lui la présence, dans la *Comédie*, de l'allégorie au sens scripturaire du mot, il n'a plus à opposer l'allégorie ainsi conçue au symbolisme.

25. Et même, ajoute GILSON, *op. cit.*, p. 88-100, comme la *donna gentile* de la *Vita nuova* aussi bien que celle du *Convivio*; pensant que ces deux *donne* sont identiques et n'ont l'une et l'autre de réalité que symbolique, Gilson, on le verra, se trouve en désaccord avec beaucoup d'historiens.

lement, bien au contraire, de devenir porteur d'une signification allégorique.

Une autre conception des rapports entre symbolisme et allégorie dans la *Comédie* a été élaborée par C. S. Singleton²⁶ : le poème serait allégorique dans sa « dimension subjective », selon laquelle le voyage de Dante outre-tombe, en plus de sa valeur propre, porte une signification seconde par laquelle tout lecteur se sent personnellement concerné; il serait symbolique dans sa « dimension objective », en ce que beaucoup de détails, apparemment gratuits, y ont une fonction précise de par la volonté du poète. L'historien américain illustre excellemment sa distinction par deux exemples caractéristiques. Lorsque, parmi les âmes fraîchement débarquées aux rives du purgatoire, Dante retrouve son ami le musicien Casella, il entame avec lui une conversation détendue comme celles d'ici-bas, et Casella se met à chanter une *canzone* du *Convivio* qui ravit les assistants; mais survient Caton, gardien du purgatoire, qui gourmande les attardés et les presse d'aller se laver de leurs fautes (*Purg.*, II, 76-123); cette scène attachante aurait valeur d'allégorie, du fait que ces pèlerins du purgatoire, auxquels il est interdit de s'arrêter avant d'avoir rejoint leur destination céleste, sont la figure de notre propre condition de chrétiens (cf. vers 63 : *ma noi siam peregrin come voi siete*), en sorte que l'injonction de Caton, par-delà les

26. *Dante Studies...*, p. 18-42.

↑
109

Fonctionnem
ont pu
symbolismo
↓
Enfer de
Dante

spiriti lenti (vers 120) de l'outre-tombe, s'adresserait à nous les vivants. Quant au fonctionnement du symbolisme, on le verrait au mieux dans la proportion minutieuse, parfois limpide, parfois subtile, qui existe entre les crimes commis jadis par les damnés et le châtement qu'ils en reçoivent dans l'*Enfer* tel que Dante le décrit²⁷. Une autre façon d'éclairer cette dualité du symbolisme et de l'allégorie est encore d'en appeler, comme le fait avec pénétration C. S. Singleton, à l'idée médiévale des « deux livres » écrits par le doigt de Dieu : l'un est le livre de l'univers visible, l'autre celui de l'Écriture, et chacun d'eux a un dehors et un dedans, c'est-à-dire un sens littéral manifeste et un message caché en profondeur²⁸; à la distinction de ces deux livres, dotés chacun d'une double épaisseur, correspondrait naturellement celle du symbolisme, qui imite la structure du monde créé, et de l'allégorie, qui, on le verra mieux dans un instant, imite la structure de l'Écriture.

Sans aucun doute, ces réflexions sont pleines d'intérêt, et on ne peut nier la validité de la distinction qu'elles font apparaître. Du moins sa validité pour la critique d'aujourd'hui. Mais pour les auteurs médiévaux ? Le rattachement du symbolisme au contenu objectif du poème, et de l'allégorie à sa portée

27. On verra de plus près *infra*, p. 146-149, quelques exemples de cette correspondance.

28. Pour le thème des « deux livres », voir encore C. S. SINGLETON, *An Essay...*, p. 37-50; on retrouvera *infra*, p. 89-90, l'image du livre écrit au-dehors et au-dedans, pour signifier la dualité du sens littéral et du sens spirituel.

subjective, n'est pas indiscutable ²⁹; dans les deux cas en effet, Dante, au-delà de l'apparence du récit ou de la description, adresse à son lecteur un message voilé, ce qui introduit d'une part comme de l'autre, si l'on tient à ce mot, la « subjectivité »; que, par l'agencement des surprenants châtiments infligés aux damnés, il laisse entendre, à qui sait percer les correspondances, qu'ils sont exactement proportionnés aux crimes commis, ou qu'il insinue, pour qui sait lire entre les lignes, que la condition instable des âmes dans le purgatoire est celle même de tout chrétien *in uia*, sa démarche, à des nuances près, est des deux côtés identique : elle consiste à charger le discours d'un sens différent du sens apparent, c'est-à-dire à pratiquer l'expression allégorique conformément à sa définition ancienne et médiévale, l'expression symbolique n'en étant qu'une dépendance. L'invocation du thème des « deux livres », si intéressante qu'elle soit, a de quoi faire réfléchir; car le fait même de nommer le monde sensible un « livre » revient, si je ne me trompe, à lui conférer une fonction d'enseignement à l'adresse de qui le considère; or, enrôler le symbolisme aux fins d'ensei-

Dante:
message
voilé au
lecteur.

charger
discours
d'un sens
différent
du sens
apparent

29. C'est plutôt le rattachement inverse qui se ferait jour chez un Jean Scot, selon qui la dimension « objective » appartient davantage à l'allégorie, laquelle, sous la forme du « mystère », porte sur un événement, et la dimension « subjective » davantage au symbole, qui n'a pas de réalité historique et n'est introduit qu'en vue de l'enseignement; cf. le texte cité *supra*, p. 19 et note 16, et encore, peu après (345A), celui-ci : « *Mysteria itaque sunt, quae in utroque Testamento et secundum historiam facta sunt, et secundum litteram narrata; symbola uero, quae solummodo non facta, sed quasi facta sola doctrina dicuntur* ».

nement, n'est-ce pas justement, par le fait même, le charger de « subjectivité » et l'attirer dans la vaste orbite de l'allégorie ?

Voici enfin qui devrait, davantage encore, faire renoncer à maintenir la spécificité du symbolisme dans l'univers culturel et la pratique littéraire de Dante : amorçant sa distinction, C. S. Singleton³⁰ observe que l'*Épître à Cangrande*³¹ a peu à dire sur l'aspect subjectif, c'est-à-dire allégorique, de la *Comédie*, et qu'elle ne prend toute sa valeur que pour en éclairer l'aspect objectif, c'est-à-dire symbolique; ces prémisses posées, l'on s'attendrait que l'*Épître* parlât de symbolisme, ou tout au moins employât, pour désigner cette notion prétendue spécifique, un terme contrastant nettement avec le mot d'« allégorie »; de fait, du sens littéral du poème (« l'état des âmes après la mort »), elle en distingue un autre, à savoir « l'homme en tant que, par ses mérites et démérites dûs à la liberté de son choix, il est offert à la Justice qui récompense et qui châtie »; or, comment qualifie-t-elle ce deuxième sens, éminemment « symbolique », sans rien d'« allégorique », selon la perspective de Singleton ? *Si uero accipiatur opus allegorice...* (*Epist. XIII*, 8, 25).

S'il est vrai que les distinctions modernes entre symbole et allégorie sont imputables, au moins en partie, aux philosophes romantiques, il n'est pas

30. *Dante Studies...*, p. 19.

31. Dont on examinera à loisir le témoignage *infra*, p. 59-64.

inutile de leur demander à eux-mêmes leur sentiment sur le cas de Dante; le renseignement ne doit pas être trop difficile à obtenir, si l'on songe que plusieurs de ces auteurs ont laissé des travaux d'esthétique et d'histoire littéraire. On ne s'étonnera pas que le témoignage probablement le plus pertinent à cet égard provienne de Schelling, à qui l'on doit l'approfondissement des diverses techniques d'expression imagée de l'universel ³².

De la lecture de ce texte, il ressort que Dante n'a pu user de la représentation symbolique, faute de disposer d'un réseau déjà reconnu de symboles pourvus d'une réalité autonome, indépendante de leur signification; mais la dimension historique voulue pour son poème lui interdisait d'employer l'allégorie, qui aurait dépouillé les personnages de toute consistance en les réduisant à leur fonction signifiante; devant cette double impossibilité, Dante fut en quelque sorte contraint d'inventer une formule originale : les différentes figures de la *Comédie* sont affectées d'une réalité historique qui interdit de voir en elles de simples allégories; elles ne sont pourtant pas des symboles, du fait que leur signification leur est surimposée au lieu de ne faire qu'un avec elles ³³.

Parquoi
Dante n'a
pas pu
user de la
représent.
symbolique
+
Dimensions
historiques
lui interdisant
d'employer
l'allégorie.

32. On peut voir là-dessus mon *Mythe et Allégorie...*, p. 33 sq.

33. F. W. J. SCHELLING, *Ueber Dante in philosophischer Beziehung* (1803), dans *Sämmtliche Werke*, 1^{ère} édit., I, 5, Stuttgart-Augsburg, 1859, p. 155-156. Toute la page mérite d'être citée. J'en emprunte la traduction, en supplantant quelques membres de phrase omis par erreur, à J. LEGRAND, *Schelling, « Dante dans la perspective philosophi-*

Cette page de Schelling n'est pas sans défaut; la suppression de toute distance entre le symbole et son sens, devenus indiscernables, et, à l'inverse, la rupture instituée entre l'allégorie et l'historicité se présentent comme les conséquences d'une systématisation philosophique, elles ne reflètent pas la tradition chrétienne antérieure à Dante. En revanche, quand il élabore, à propos de la *Comédie*, la notion d'un procédé expressif à mi-chemin entre le symbolisme et l'allégorie, dans lequel le signe est à la fois distinct de la signification et doté d'une existence

que », dans *Tel Quel*, 23 (1965), p. 5-6 : « Il était impossible à Dante de représenter les idées philosophiques et théologiques par des symboles, puisqu'il n'avait pas à sa disposition de mythologie symbolique. Mais il ne pouvait non plus donner à son poème une forme purement allégorique, car celui-ci aurait alors perdu son caractère d'historicité. Ce devait donc être un mélange tout à fait nouveau d'allégorie et d'histoire. La poésie exemplaire des Anciens n'offrait aucune possibilité de ce genre [...] Le poème de Dante n'est pas allégorique en ce sens que les personnages ne feraient que signifier autre chose, sans être indépendants de la signification et sans exister par eux-mêmes. D'autre part, aucun de ces personnages n'est à ce point indépendant du sens qu'il serait à la fois l'idée même et plus qu'une allégorie de celle-ci. On trouve donc dans son oeuvre un moyen terme tout à fait particulier entre l'allégorie et la forme symbolico-objective. Il n'y a aucun doute — et le poète l'a expliqué lui-même par ailleurs — que Béatrice, par exemple, est une allégorie : celle de la théologie. De même que ses compagnes et bien d'autres personnages. Mais ils existent en même temps pour eux-mêmes, se manifestent en tant que personnages historiques sans être pour cela des symboles. A cet égard, Dante est exemplaire : il a stipulé ce que le poète moderne doit faire pour rendre en une totalité poétique la totalité de l'histoire et de la culture de son temps, le seul matériau mythologique qu'il ait à sa disposition. Il lui faut, se fiant à son seul jugement, lier histoire et allégorie, il lui faut être allégorique, et il l'est à contrecœur parce qu'il ne peut être symbolique ».

historique, Schelling témoigne d'une grande sagacité; car il dessine les contours approximatifs d'un langage spécifiquement chrétien connu sous le nom de « typologie », qui règle dans la Bible le rapport des deux Testaments, et pourrait aussi, on va le voir, livrer la clé de la structure littéraire propre à la *Comédie*.

l'acte de
la
structure
litt.
propre à la
Divine
Comédie.

2. ALLÉGORIE ET TYPOLOGIE

a. LES INTERPRÉTATIONS TYPOLOGIQUES

DE LA *Comédie*

chez Dante = ne pas séparer
le symbole / l'allégorie

On ne séparera donc pas chez Dante le symbole de l'allégorie. Y opposera-t-on davantage allégorie à *typologie*? Sans aucun doute, on trouverait difficilement dans la réflexion religieuse d'aujourd'hui un résultat plus important que la distinction de ces deux notions : alors que l'exégèse allégorique consiste à extraire d'un texte, sacré (la Bible) ou profane (les poèmes d'Homère, de Virgile, etc.), d'apparence narrative, un enseignement théorique intemporel, par exemple cosmologique ou moral, l'interprétation typologique des chrétiens discerne dans les personnages et les événements de l'Ancien Testament autant de « types » anticipant le salut à venir en préfigurant la personne et l'oeuvre de Jésus; il y a là deux attitudes profondément différentes, que l'on ne saurait trop distinguer³⁴.

34. La question a fait, ces dernières années, l'objet de très nombreuses publications; signalons seulement, parce que la recherche y est menée en vue de traiter le problème

Or, l'un des apports les plus substantiels de la critique dantesque dans les dernières années a été d'appliquer le schéma typologique à la *Divine Comédie*. Selon E. Auerbach, initiateur incontesté de cette façon de voir, il faut partir du fait, unanimement reconnu d'ailleurs, qu'à l'exception des trois bêtes du premier chant de l'*Enfer*, les personnages qui peuplent le poème, loin d'être des abstractions personnifiées dans la manière du *Roman de la Rose*, appartiennent à l'histoire³⁵. Pourtant, ils ne sont pas, dans l'outre-tombe où Dante dit les rencontrer, exactement tels qu'ils étaient pendant leur vie terrestre; entre leur condition ici-bas et leur condition dans l'au-delà, le rapport est le même qu'entre Adam et le Christ, qu'entre Ève et l'Église selon la vision chrétienne de l'histoire : c'est le rapport de la figure à son accomplissement. À la différence de la conception allégorique ou même symbolique, la structure figurative maintient la réalité historique des deux pôles; davantage, la condition eschatologique apparaît plus réelle que la condition terrestre; conformément à l'anthropologie thomiste en effet, ce n'est pas ici-bas que l'homme réalise pleinement son essence individuelle; c'est dans l'au-delà seulement qu'en

chez Dante, celles de J. CHYDENIUS, *The Typological Problem in Dante. A Study in the History of Medieval Ideas*, dans *Societas Scientiarum Fennica. Comment. human. litter.*, 25, 1, Helsingfors, 1958, p. 11-44, et de A. C. CHARITY, *Events and Their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, 1966, Parts I and II.

35. Cf. E. AUERBACH, *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur*, dans *Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln*, 2, Krefeld, 1953, p. 11-13.

vertu du jugement divin, il devient, pourrait-on dire, « tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change »; ainsi s'explique-t-on le réalisme saisissant du poème de Dante : le réalisme figuratif s'oppose à la fiction de l'allégorie³⁶. Bref, « la *Comédie* est une vision qui voit et proclame la vérité figurée comme étant déjà accomplie », qui reconnaît dans l'au-delà la plénitude de l'existence terrestre, et tient celle-ci, comme le dit Dante (*Par.*, I, 23-24), pour *l'ombra del beato regno | segnata nel mio capo*³⁷.

Quelques exemples aident à comprendre cette interprétation. Des trois principaux que choisit Auerbach, le plus éclairant est, de son propre aveu, celui de Caton dans le premier chant du *Purgatoire* : entre le Caton historique sacrifiant sa vie à la liberté et le Caton établi par Dante comme gardien du purgatoire, il y a le rapport d'une *figura futurorum* à l'accomplissement de cette figure; en d'autres termes, la liberté politique et terrestre est conçue comme la préfiguration de la liberté chrétienne³⁸. De même

36. Voir, du même auteur, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. française, dans *Biblioth. des Idées*, Paris, 1968, p. 203-207 (et déjà p. 84-85); à propos de la rencontre dans l'enfer de Farinata et Cavalcante (*Inf.*, X, 22-78), Auerbach prend l'exemple de la monarchie universelle de Rome, que Dante regarde comme la préfiguration terrestre du royaume de Dieu : entre la figure et son accomplissement, il y a non seulement le rapport « horizontal » de la conjoncture historique à la consommation des temps, mais surtout le rapport « vertical » de l'événement terrestre au plan divin.

37. E. AUERBACH, *Figura*, dans *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern-München, 1967, p. 84 et 86.

38. *Ibid.*, p. 85-86; Auerbach rapproche du *Purg.*, I la *Monarchia*, II, 5, 15 : « illud inenarrabile sacrificium

Inferno

le Virgile historique, guide de Stace (*Purg.*, XXI, 94-XXII, 73), n'est autre qu'une figure qui s'accomplit dans le Virgile de l'au-delà, guide de Dante (*Inf.*, I, 79 sq., etc.); alors que, pour les anciens poètes de l'outre-tombe (Homère, par exemple, et Virgile lui-même), la vie terrestre est seule réelle, et la vie souterraine est son ombre, pour Dante au contraire l'outre-tombe devient la vraie réalité, et c'est le monde terrestre qui se réduit au rang d'*umbra futurorum*³⁹. C'est enfin le cas de Béatrice, dont le rôle qu'elle joue dans la *Comédie* n'abolit en rien la réalité historique, mais la confirme et l'accomplit; loin de la réduire soit à son humanité (attitude des romantiques), soit à sa portée symbolique (Mandonnet), il faut maintenir en elle à la fois l'historicité de la figure et la signification figurée : elle est figure du Christ ou de la révélation (*Inf.*, II, 70-78; *Purg.*, VI, 45), mais une figure incarnée, et ce sont ses yeux de chair qui reflètent comme un miroir la double nature du Christ (*Purg.*, XXXI, 121-126)⁴⁰.

La voie ainsi frayée par Auerbach fut suivie par plusieurs de ses successeurs, qui tous s'accordèrent à appliquer à l'intelligence de la *Divine Comédie* le schéma typologique, chacun d'eux marquant pourtant

seuerissimi uere libertatis auctoris Marci Catonis »; comme le suggère A. PÉZARD, trad. des *Oeuvres complètes* de DANTE dans la *Biblioth. de la Pléiade*, Paris, 1965, p. 677-678, note *ad loc.*, la « vraie liberté » dont Caton est dit le « très sévère mainteneur » doit désigner justement la liberté chrétienne, dont la liberté terrestre exaltée par le Caton historique n'est que la figure.

39. *Figura*, p. 87-89.

40. *Ibid.*, p. 90-92.

cette entreprise commune de son apport propre. Selon C. S. Singleton par exemple⁴¹, le récit de la *Comédie* se situerait simultanément sur deux plans : en même temps qu'il décrit, de façon obvie, le voyage de Dante outre-tombe, il viserait en profondeur notre voyage dans la vie d'ici-bas, par la mention duquel s'ouvre d'ailleurs le poème (*Inf.*, I, 1-2) :

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura;*

THOMAS

comme en un prélude musical, il y aurait là, en clair, l'annonce du thème qui demeurera sous-jacent d'un bout à l'autre de l'oeuvre⁴². Si l'on rapproche cette idée de la distinction qui apparaît dans le *Convivio*, II, 1, 4⁴³, entre l'allégorie des poètes et celle des théologiens, on comprend que la méthode de Dante s'inspire de cette dernière, c'est-à-dire de l'allégorie scripturaire; celle-ci est d'ailleurs la seule que retiendra la *Lettre à Cangrande* pour décrire le type d'expression allégorique propre à la *Comédie*; en effet, tandis que l'allégorie des poètes use du sens littéral comme d'une pure fiction, l'allégorie des théologiens le tient pour historiquement vrai; pour

41. *Dante Studies...*, p. 4-16 et 84-94.

42. On trouverait dans le poème des indices de cette double épaisseur; par exemple, en *Inf.*, XXX, 145-147, Virgile assure qu'il demeurera toujours aux côtés de Dante pour le cas où celui-ci serait de nouveau jeté dans des querelles intestines (cité par SINGLETON, *op. cit.*, p. 4); c'est le signe que Virgile restera le guide du poète rendu à la vie quotidienne, comme il l'était dans l'au-delà; et la même remarque vaudrait pour Béatrice.

43. Comme on le verra mieux *infra*, p. 54 et 65-68; pour la *Lettre à Cangrande*, cf. *infra*, p. 59-64.

reprendre l'exemple du *Convivio* et de la *Lettre*, les théologiens admettent d'abord que la sortie des Israélites hors d'Égypte, et plus généralement les événements de l'*Exode*, ont véritablement eu lieu, après quoi ils en dégagent la signification allégorique; bref, Dante aura voulu, selon sa mesure, imiter Dieu suscitant les événements de l'*Exode* pour préfigurer l'oeuvre salutaire du Christ; il l'aura fait par une transposition littéraire, en conservant la visée allégorique de l'*Exode* (le salut de l'*homo uiator*)⁴⁴, et en substituant à sa réalité historique la description du voyage dans l'au-delà, qui possède sa vérité propre, indépendamment du sens second que l'on est amené à lui donner.

On voit tout ensemble comment s'apparentent les conceptions d'Auerbach et de Singleton, et comment elles se distinguent. De part et d'autre, c'est le même recours à la représentation typologique. Mais dans une perspective en quelque sorte inversée : la condition de l'homme terrestre, à laquelle le premier de ces historiens attribuait le rôle de la figure dans la typologie voulue par Dante, est devenue pour le second la réalité figurée. Beaucoup de critiques ont été séduits par l'interprétation de Singleton, en particulier par son heureuse formule selon laquelle Dante aurait voulu imiter la façon d'écrire de Dieu⁴⁵. L'un

44. C'est d'ailleurs ce que dit expressément l'*Epist. a Cangrande*, 15, 39 : la fin de la *Comédie* tout entière est de « remouere uiuentes in hac uita de statu miserie et perducere ad statum felicitatis » (cité par SINGLETON, *op. cit.*, p. 93).

45. Par exemple O. LAGERCRANTZ, *From Hell to Paradise. Dante and His Comedy*, Engl. transl., New York,

d'eux, A. C. Charity, a perçu le renversement de perspective opéré d'Auerbach à Singleton, et s'est préoccupé d'intégrer les deux façons de voir. Conformément, on le vérifiera, à la *Lettre à Cangrande*, il regarde l'état *post mortem* des âmes, qui trouvent là leur *forma perfectior*, comme le sens littéral de la *Comédie*, c'est-à-dire comme la figure de leur vie d'ici-bas, qui est le sens allégorique du poème; pour donner à cette interprétation ses lettres de noblesse, il la montre déjà clairement exprimée sous la plume d'un commentateur de la fin du XIV^e siècle, Francesco da Buti⁴⁶; mais, dès lors que la figure est eschatologique, et que la signification figurée décrit l'existence humaine *in uia*, il en résulte que l'exégèse allégorique est une rétrospective, un *looking back*; l'état des âmes après la mort qui scelle leur accomplissement éclaire rétroactivement leur existence historique; autrement dit, ce n'est pas de préfiguration qu'il convient de parler à propos de la *Comédie*, mais exactement de « post-figuration ». Voilà, analysée avec acuité, la conception de Singleton⁴⁷. Mais Charity ne croit pas devoir pour autant

1966, chap. 9, p. 86-100 : *To Write like God*; R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 23, etc.

46. *Commento sopra la Divina Comedia*, proemio, éd. GIANNINI, t. I, p. 6 : « il suggeto di che l'autore parla, si è litteralmente lo stato dell'anime dopo la separazione dal corpo, et allegoricamente o vero moralmente è lo premio o vero la pena a che l'uomo s'obliga vivendo in questa vita per lo libero arbitrio »; cité par A. C. CHARITY, *op. cit.*, p. 202.

47. Dans un sens d'ailleurs différent, — exactement pour donner à entendre que la *Comédie* ne livre son sens plénier que considérée à partir de son terme ou de quelques tournants privilégiés, — C. S. SINGLETON a utilisé lui-même la

donner congé à celle d'Auerbach; car il reste que la vie concrète des âmes incarnées préfigure à son tour leur existence plus pleine dans l'outre-tombe; et, puisque la relation entre ces deux conditions successives résulte d'une disposition de Dieu, l'on est fondé à parler de typologie : c'est dans ce double mouvement figuratif, rétrospectif de l'outre-tombe à l'ici-bas, prospectif de l'ici-bas à l'outre-tombe, que réside dans sa plénitude la typologie propre au poème; la rencontre, dans l'au-delà, entre Dante vivant dans son corps et les ombres désincarnées résume cette dualité de perspective : le voyage du poète préfigure l'autre vie (il le dit lui-même en *Purg.*, VIII, 59-60 : *sono in prima vita, | ancor che l'altra, sì andando, acquisti*), et la condition des ombres « post-figure » leur existence passée⁴⁸.

D'autres adeptes enfin de l'élucidation typologique de Dante, plutôt que de faire déborder hors de la *Comédie* la figure ou la réalité figurée, se sont appliqués à les concentrer l'une et l'autre dans les limites du poème. Parmi les représentants de cette orientation, on peut citer par exemple J. Chydenius⁴⁹. Cet historien accorde que le thème général de la *Divine Comédie*, c'est-à-dire le voyage de Dante à travers les trois royaumes de l'outre-tombe, est une

notion de « rétrospective »; il s'agit de son article *The Vistas in Retrospect*, dans *Modern Language Notes*, 81 (1966), p. 55-80 (et déjà dans *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi*, Firenze, 1965, p. 279-304).

48. A. C. CHARITY, *op. cit.*, p. 198-207 et 247.

49. *The Typological Problem in Dante...*, p. 137-148.

fiction. Toutefois, dans cet univers de fiction, deux îlots d'importance capitale ne seraient pas fictifs. C'est d'abord l'apparition de Béatrice dans le paradis terrestre, au chant XXX du *Purgatoire*; dans la mesure où elle reprend la *mirabile visione* de la *Vita nuova*, XLII, qui est historique, cette apparition doit être regardée elle-même comme un fait historique. C'est ensuite, à partir du chant XXX du *Paradis*, la vision du paradis céleste, qui aurait une vérité dans l'ordre de l'expérience spirituelle. Sans doute le personnage de Béatrice est-il porteur d'une signification complexe : dès le début de la *Vita nuova* (II, 5), il est le symbole du bonheur ici-bas; rapproché, dans la *Comédie*, de l'épouse du *Cantique des cantiques*, il est comme elle l'allégorie de l'Église militante, ou encore de la Vierge Marie. Mais sa fonction principale se dévoile dans son intervention à la fin du *Purgatoire*; en effet, dès lors que cette apparition de Béatrice se trouve pourvue d'une vérité historique, elle peut supporter une interprétation typologique : elle est précisément le type de la vision de l'Église triomphante au ciel, c'est-à-dire de la Rose des bienheureux contemplée à la fin du *Paradis*; ainsi retrouve-t-on, dans l'interprétation de Chydenius, le schéma typologique, avec cette particularité que les deux pôles en sont maintenant regardés comme intérieurs à la *Comédie* : le *Purg.*, XXX décrirait la figure et l'annonce, dont le *Par.*, XXX, contiendrait l'accomplissement.

Comme J. Chydenius, c'est encore dans les limites du poème que R. Hollander⁵⁰ circonscrit les deux

50. *Op. cit.*, p. 196-202.

termes de la relation typologique qu'il discerne lui aussi dans l'intention de Dante. Le second terme, c'est-à-dire l'accomplissement de la figure, demeure, aux yeux de Hollander comme à ceux de son prédécesseur, la vision de la Rose des bienheureux. Mais la préfiguration même ne lui paraît pas, comme à Chydenius, devoir être cherchée en *Purg.*, XXX : il la trouve dans le *Paradis* même, en XXX, 76-78, lorsque Béatrice déclare que le fleuve de lumière, les pierres précieuses qui y circulent et l'herbe riante qui le borde « sont du vrai qui viendra l'ombreuse annonce » (*umbriferi prefazii*); car le mot *umbra* est effectivement, dans la typologie biblique, un terme technique pour désigner la figure, et il se trouve déjà en *Par.*, I, 22-24, lorsque Dante sollicite d'Apollon la faveur de porter, marquée en lui, *l'ombra del beato regno*; en sorte que les chants I et XXX du *Paradis* contiendraient, selon Hollander, une double préfiguration de la vision béatifique dont la fin du même *Paradis* apportera la réalisation plénière.

b. LES PROBLÈMES QUI SUBSISTENT

Il ne peut être question de contester si peu que ce soit la validité de l'interprétation typologique défendue par Auerbach et sa postérité; elle a indiscutablement renouvelé l'étude de Dante, et cette fécondité même en établit suffisamment le bien-fondé. On ne peut dire pourtant qu'elle soit encore parvenue à réduire certaines difficultés qui retiennent parfois d'y adhérer sans réserves. Il faut avouer d'abord que les

divergences mêmes qui séparent les promoteurs de cette conception ne laissent pas d'inspirer quelque défiance; on a vu tel d'entre eux regarder comme le *figuratum* ce que l'un de ses prédécesseurs identifiait à la *figura*; on a constaté que les plus récents adeptes de la théorie tendent à repérer à l'intérieur de la *Comédie* les deux bouts de la chaîne typologique, alors que les plus anciens plaçaient l'un d'eux hors du poème, dans la condition de l'homme terrestre. Ces heurts n'ont pas échappé aux figuralistes eux-mêmes, puisque A. C. Charity, on l'a signalé, est conduit à associer, dans la typologie dantesque, à la variété prophétique de type classique, une variété rétrospective selon laquelle la condition eschatologique de l'homme devient la figure *post euentum* de sa condition terrestre.

Mais cette dernière représentation, dans laquelle la figure est postérieure à la réalité figurée, ressortit-elle encore à la typologie? N'est-il pas essentiel à celle-ci que le type soit au contraire antérieur à sa réalisation? Le paradigme de toute typologie n'est-il pas la prophétie messianique et son accomplissement dans la personne et l'oeuvre de Jésus? Or l'histoire du salut a un sens, qu'il n'est pas concevable d'inverser; l'ancien et le nouveau y sont des notions absolues et inconvertibles. Quel fondement donner alors à l'hypothèse d'une typologie rétrospective? Permutant le rapport temporel normal entre type et antitype, celle-ci ne risque-t-elle pas d'apparaître davantage comme une anti-typologie? Du reste, dans une page que Charity lui-même signale avec une parfaite objectivité, saint Thomas d'Aquin a pris soin de

mettre en garde contre semblable déviation : le sens spirituel de l'Écriture part de ce qui précède pour s'appliquer à ce qui suit, et non l'inverse; en sorte que les déclarations relatives littéralement à l'eschatologie ne peuvent recevoir d'autre sens; objet visé par toutes les figures, elles ne sont elles-mêmes figure de rien⁵¹. Adapté à la *Comédie*, ce principe ne donnerait-il pas à entendre que les événements relatés dans le *Paradis* (pour ne rien dire de ceux de l'*Enfer* et du *Purgatoire*) ne peuvent être, aux termes de la théologie thomiste, le type de quoi que ce soit appartenant à l'existence terrestre ?

Il reste que, si saint Thomas semble bien avoir par là condamné la possibilité d'une typologie rétroactive, Dante a pu ne pas se sentir lié par l'interdiction thomiste. Mais il subsiste une autre difficulté plus radicale, à laquelle on ne peut manquer de se heurter. Ce *pattern* typologique de la *Comédie* est expressément inspiré de la typologie biblique; sans doute C. S. Singleton évite-t-il de prononcer le mot de typologie; mais il est clair que sa conception de l'allégorie comme structure interne du poème est foncièrement typologique, ainsi qu'il ressort de sa référence à l'interprétation chrétienne de l'*Exode*,

51. THOMAS D'AQUIN, *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art. 2 [15], *ad 5^{um}* : « In sacra enim Scriptura praecipue ex prioribus posteriora significantur; et ideo quandoque in sacra Scriptura secundum sensum litteralem dicitur aliquid de priori quod potest spiritaliter de posterioribus exponi, sed non conuertitur [...] Illa uero quae secundum sensum litteralem pertinent ad statum gloriae, nullo alio sensu consueuerunt exponi; eo quod ipsa non sunt figura aliorum, sed ab omnibus aliis figurata ». Texte cité par A. C. CHARITY, *op. cit.*, p. 250 et n. 2.

modèle classique de typologie. Or la typologie biblique repose sur la réalité historique de l'événement passé qui est le « type » de l'événement à venir. La conception typologique de la *Comédie* satisfait-elle à cette exigence fondamentale? On nous dit que le circuit de Dante dans l'outre-tombe, et en particulier l'apparition de Béatrice à la fin du *Purgatoire*, jouent dans le poème un rôle comparable à celui des événements de l'*Exode* en ce que, comme eux, ils ont leur vérité autonome, antérieure à toute utilisation figurée. Sans doute; mais il est difficile de concevoir qu'ils puissent être pour autant autre chose que des fictions; car la fiction n'implique pas nécessairement l'intention didactique, puisqu'il existe des fictions romanesques, gratuites et désintéressées. Or une fiction peut-elle supporter une interprétation typologique *stricto sensu*? D'autre part, nul n'ignore que l'univers de la *Comédie* comporte quantité de personnages appartenant à l'histoire profane, et un nombre non moindre de figures purement mythiques; les uns et les autres sont appelés à entrer dans la perspective typologique; Auerbach le note expressément⁵², ce qui n'étonne pas si l'on songe à l'attention qu'il a portée aux figures de Caton et de Virgile; mais une représentation d'origine chrétienne comme la typologie peut-elle licitement s'appliquer à des personnages de l'histoire profane ou à des êtres aussi totalement fictifs que ceux de la mythologie?

Fiction ou histoire, voilà l'enjeu essentiel entre les partisans et les adversaires de l'explication typolo-

52. *Figura*, p. 90.

gique de Dante. Il serait certainement simpliste de ne voir dans la *Comédie* que fiction pure et simple. Faut-il alors la regarder comme une histoire, voire comme un nouveau chapitre de la Bible ? À cette objection⁵³, R. Hollander⁵⁴ répond qu'elle est en tout cas un poème qui se donne pour une histoire, et même pour un nouveau chapitre de la Bible. Soit; l'art de Dante est tel que son voyage semble réel; mais l'illusion parfaite de la réalité historique n'appartient-elle pas justement à la fiction ?⁵⁵; l'auteur de l'*Épître à Cangrande* ne le reconnaît-il pas lui-même quand il définit la forme de la *Comédie* comme étant « poétique et fictive » ?⁵⁶. Il y a là une difficulté qui compromet l'épanouissement de l'interprétation typologique; très certainement, une analyse plus poussée viendra à bout de cet obstacle, et

53. Formulée incidemment par D. W. ROBERTSON, JR., *Some Medieval Literary Terminology, with Special Reference to Chrétien de Troyes*, dans *Studies in Philology*, 48 (1951), p. 683, n. 51 : « It seems obvious, moreover, that the *Divine Comedy* is a poem, not a history, and certainly not a new chapter in Scripture ».

54. *Op. cit.*, p. 49, n. 39.

55. R. H. GREEN, *Dante's « Allegory of Poets » and the Mediaeval Theory of Poetic Fiction*, dans *Comparative Literature*, 9 (1957), p. 128 : « But this illusion of historical reality is his fiction ».

56. *Epist. XIII*, 9, 27 : « Forma siue modus tractandi est poeticus, fictivus »; cité par R. H. GREEN, *art. cit.*, p. 122, lequel ajoute que c'est cette qualité d'être fictive qui distingue la révélation poétique de la révélation divine. Ce passage de l'*Épître* s'inspire d'ailleurs de traditions scolaires médiévales, comme l'a montré E. R. CURTIUS, *Dante und das lateinische Mittelalter*, dans *Roman. Forschungen*, 57 (1943), § 3, p. 163-171 : *Der Brief an Can Grande*.

permettra de se rallier sans réticence à une formule célèbre qui, il faut l'avouer, demeure encore passablement énigmatique : « La fiction de la *Comédie* est que ce n'est pas une fiction »⁵⁷.

c. « TYPOLOGIE » : LA NOTION ET LE MOT

La lecture typologique de Dante a produit trop de résultats importants, elle apparaît pour l'avenir pleine de trop de promesses pour qu'on ne lui fasse pas entière confiance. On peut simplement se demander si le mot de « typologie » est, dans le cas présent, indispensable, et si celui d'« allégorie », ici encore, ne devrait pas suffire. En d'autres termes, il est hors de doute que les notions de typologie et d'allégorie exigent, en elles-mêmes, d'être distinguées; au minimum la première est-elle à regarder comme une espèce particulière, et proprement chrétienne, de la seconde. Mais s'ensuit-il que, s'agissant d'un auteur de la fin du moyen âge, l'on soit en droit de parler de typologie? Aussi bien, certains des défenseurs les plus décidés de la thèse typologique (Singleton, Hollander) se sont abstenus de le faire, et continuent à nommer l'« allégorie » de Dante comme l'objet de leurs recherches; il semble que ce soit eux qui ont raison.

Ce qui est sûr, c'est que « typologie » est un vocable moderne, absent de la latinité comme de la

57. C. S. SINGLETON, *The Irreducible Dove* (réponse à l'art. cité de R. H. GREEN), dans *Comparative Literature*, 9 (1957), p. 129 : « The fiction of the *Comedy* is that it is not fiction ».

grécité. Sans doute celles-ci connaissent-elles τύπος - *typus* et d'autres mots de la même famille⁵⁸. Mais il est remarquable que ces mots, loin d'être distingués de l'allégorie, lui soient au contraire con-joints; c'est ainsi que des chrétiens attaqués par Celse faisaient profession d'admettre la cosmogonie et la Loi de Moïse « au moyen d'une allégorie de nature typologique »⁵⁹. Manifestement, cette inté-gration ancienne de la typologie à l'allégorie était commandée par l'exemple même de saint Paul qui, tout en donnant des deux fils d'Abraham (*Gen.*, XVI) l'exégèse la plus typologique qui soit, avait dit de ces événements : ἄτινά ἐστιν ἀλληγορούμενα (*Gal.*, IV, 24). La formule paulinienne devait fixer le vocabulaire pour des siècles; sans elle, le mot d'allé-gorie ne se serait probablement pas maintenu dans l'usage chrétien. On le devine dans l'attitude des exé-gètes de l'école d'Antioche, connue pour son hostilité à l'endroit de l'allégorie : ils accueillent le terme, puisque saint Paul l'employa; mais ils auraient pré-féré qu'il en employât un autre, celui de « type », mieux accordé, selon eux, à la vérité historique des événements de l'Ancien Testament⁶⁰. Énonçant que l'Apôtre, tout en parlant d'allégorie, avait en vue le

58. τύπος apparaît plusieurs fois dans le Nouveau Test. avec le sens « typologique » ; en latin, *typus*, en raison de son origine étrangère, est supplanté par *figura* ; cf. E. AUERBACH, *Figura*, p. 74.

59. Celse cité par ORIGÈNE, *C. Cels.*, VI, 29, éd. Koetschau, II, p. 99, 9 : διὰ τινος, ὡς φήσ, τυπώδους ἀλληγορίας.

60. JEAN CHRYSOSTOME, *In Epist. ad Gal. comment.*, 4, 24, *PG*, 61, 662 : « C'est improprement que Paul a ap-

type, ces auteurs attestent à leur façon que les deux mots n'étaient pas opposés, puisqu'un écrivain sacré avait pu employer l'un pour l'autre; le témoignage est notable, venant du milieu antiochien hostile à l'allégorie autant que favorable à la typologie, et, pour cette raison, plus porté qu'aucun autre à disjoindre les deux notions.

Les Pères latins, quant à eux, sont unanimes à nommer « allégorie » ce que l'on entend aujourd'hui par typologie. Hilaire, par exemple, applique le mot, aux événements de l'*Exode* ⁶¹; Augustin distingue sans doute les deux notions, mais il les réunit sous le nom commun d'*allegoria*, et consent simplement à spécifier la typologie par la précision *allegoria in facto*, à l'intérieur du concept plus vaste d'*allegoria in uerbis* ⁶². Les exemples abondent où le mot « allégorie » se trouve étroitement associé, — comme leur synonyme, mêlé à leur définition ou défini par eux, — aux termes caractéristiques de la typologie,

pelé allégorie le type (τὸν τύπον ἀλληγορίαν ἐκάλεσεν). Ce qu'il dit, le voici : l'histoire même ne donne pas à entendre seulement son contenu apparent, mais proclame d'autres vérités encore ; c'est pourquoi elle est aussi appelée allégorie » (on reconnaît la définition étymologique de l'ἀλληγορία : ἄλλα ἀναγορεύει); THÉODORET, *Interpret. Epist. ad Gal.*, 4, 24, PG, 82, 489D : « Récits allégoriques (Ἀλληγορούμενα), a dit le divin apôtre, au lieu de : entendus aussi d'une autre façon. Car il n'a pas annulé l'histoire, mais il enseigne les vérités qui furent préfigurées (προτυπωθέντα) dans l'histoire ».

61. HILAIRE, *Tract. in psalm.*, 134, 18, éd. ZINGERLE, p. 705, 20-21 : « gesta eius [sc. : legis] allegorumena sunt, cum sub nube patres fuerunt », etc. (cf. *Exod.*, XIII, 21-22, et *I Cor.*, X, 1).

62. AUGUSTIN, *De trin.*, XV, 9, 15, PL, 42, 1069 : « ubi allegoriam nominavit Apostolus (*Gal.*, IV, 24), non in

tels que « type »⁶³, « figure »⁶⁴, « prophétie »⁶⁵, « ombre du futur »⁶⁶, etc.

Quelques sondages opérés chez les théologiens médiévaux montrent leur conformité à l'usage patristique : ils persistent à n'avoir pas de vocable propre pour désigner la démarche typologique (dont ils ont pourtant parfaitement isolé la notion), et à la réputer « allégorie ». Cette pratique se transmet à la faveur de l'expression augustinienne *allegoria in facto*, que reprennent les exégètes du haut moyen âge, tels

uerbis eam reperit, sed in facto, cum e duobus filiis Abrahæ, uno de ancilla, altero de libera, quod non dictum, sed etiam factum fuit, duo Testamenta intellegenda monstraret».

63. GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, Epist. missor. ad Leandrum, 3, *PL*, 75, 513C : « per *allegoriam* quaedam *typica* inuestigatione perscrutamur ».

64. AMBROISE, *De Abrah.*, I, 4, 28, éd. SCHENKL, p. 523, 2 : « *Allegoria* est, cum aliud geritur et aliud *figuratur* » ; AUGUSTIN, *De util. cred.*, 3, 5, éd. ZYCHA, p. 8, 13-15 : « Secundum *allegoriam*, cum docetur [...] quaedam [...] *figurate* intellegenda » ; *Enarr. in psalm. CIII*, 13, *PL*, 37, 1347 : « quod dicimus *allegoriam figuram* esse, sacramentum *figuratum allegoria* est » ; *De ciu. dei*, XVII, 3, éd. HOFFMANN, II, p. 209, 15-16 : « *allegorica praefiguratione* » ; enfin *De doctr. christ.*, III, 11, 17, cité *infra*, p. 76, note 37.

65. AUGUSTIN, *De Gen. ad litt.*, I, 17, éd. ZYCHA, p. 25, 3 : « haec *allegoriae propheticae* disputatio est » ; *De ciu. dei*, XV, 7, p. 71, 30-31 : « in *allegoria prophetica* res est ».

66. EUCHER, *Formulae spirit. intelleg., praef.*, éd. WOTKE, p. 5, 12-14 : « Sunt etiam qui *allegoriam* [...] gestorum narratione *futurorum umbram* praetulisse confirmant ». Autres exemples de ces différents rapprochements verbaux dans le *Thesaurus ling. latinae*, t. I, Lipsiae, 1900, col. 1670-1671, et dans mon ouvrage *Les deux approches du christianisme*, Paris, 1961, p. 29 sq.

Bède⁶⁷ et Jean Scot⁶⁸. Saint Thomas d'Aquin se range à l'usage commun quand il nomme sens allégorique (qu'il prend d'ailleurs pour synonyme du sens typique) celui conformément auquel les événements de l'Ancien Testament sont entendus du Christ et de l'Église⁶⁹, — ce qui est bien la définition de la moderne typologie.

On voit la conclusion qui ressort de cette rapide enquête : bien qu'il ait parfaitement perçu l'originalité de l'exégèse que l'on appelle aujourd'hui typologique, le christianisme patristique et médiéval ne l'a pas affectée d'une dénomination particulière; la regardant, avec raison, comme une subdivision de l'exégèse allégorique entendue dans son sens le plus large, il l'a nommée elle aussi allégorie, quitte à spécifier parfois ce mot trop général au moyen de diverses distinctions. Ce fait de langue est loin

67. BÈDE, *De schem. et tropis sacrae script.*, II, 12, PL, 90, 184D : « Notandum sane quod allegoria aliquando factis, aliquando uerbis tantummodo fit », sur quoi cf. J. CHYDENIUS, *The Theory of Medieval Symbolism*, p. 17; plus loin (186B), de la façon la plus nette, Bède attribue à Grégoire le Grand d'avoir désigné la typologie par son nom propre d'« allégorie » : l'auteur des *Moralia*, dit-il, « ea quae [...] per figuram dicta siue facta interpretabantur, allegoriam proprie nuncupare solebat ».

68. JEAN SCOT, *Comment. in Euang. sec. Joannem*, fgt III, PL, 122, 344D : « Mysteria [...] iuxta allegoriam et facti et dicti traduntur ».

69. THOMAS, *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art 2 [15], *resp.* : « sic est allegoricus sensus uel typicus, secundum quod ea quae in ueteri testamento contigerunt, exponuntur de Christo et Ecclesia »; *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *resp.* : « Secundum ergo quod ea quae sunt ueteris legis, significant ea quae sunt nouae legis, est sensus allegoricus ».

d'avoir échappé aux historiens ⁷⁰; les promoteurs de la typologie dantesque le reconnaissent eux-mêmes ⁷¹. On en tirera une règle à laquelle ces derniers ne se sont pas tous tenus : puisque les auteurs médiévaux n'ont pas connu, pour désigner la typologie, d'autre terme que celui d'« allégorie », puisque Dante, comme on ne tardera pas à le vérifier ici même, se montre pleinement médiéval sur ce point, on s'abstiendra de faire état, à son propos, d'une typologie non allégorique. Naturellement, une telle résolution n'équivaut en rien à nier l'opportunité d'une interprétation typologique du poème : celle-ci garde toute sa valeur, et s'imposera mieux encore quand elle aura réussi à surmonter certaines difficultés préjudicielles.

Il s'agit simplement, pour parler de Dante, de se plier à son propre vocabulaire; or celui-ci ignore toute typologie qui n'entrerait pas dans la démarche allégorique et porterait un autre nom qu'elle.

70. Par exemple H. DE LUBAC, « Typologie » et « allégorisme », dans *Recherches de science relig.*, 34 (1947), p. 185 : « Loin qu'il y eût habituellement opposition entre les deux vocables, on devra donc dire que l'interprétation allégorique, en son idée traditionnelle, consiste à discerner les types ou les figures qui, en Israël, annonçaient le Christ ».

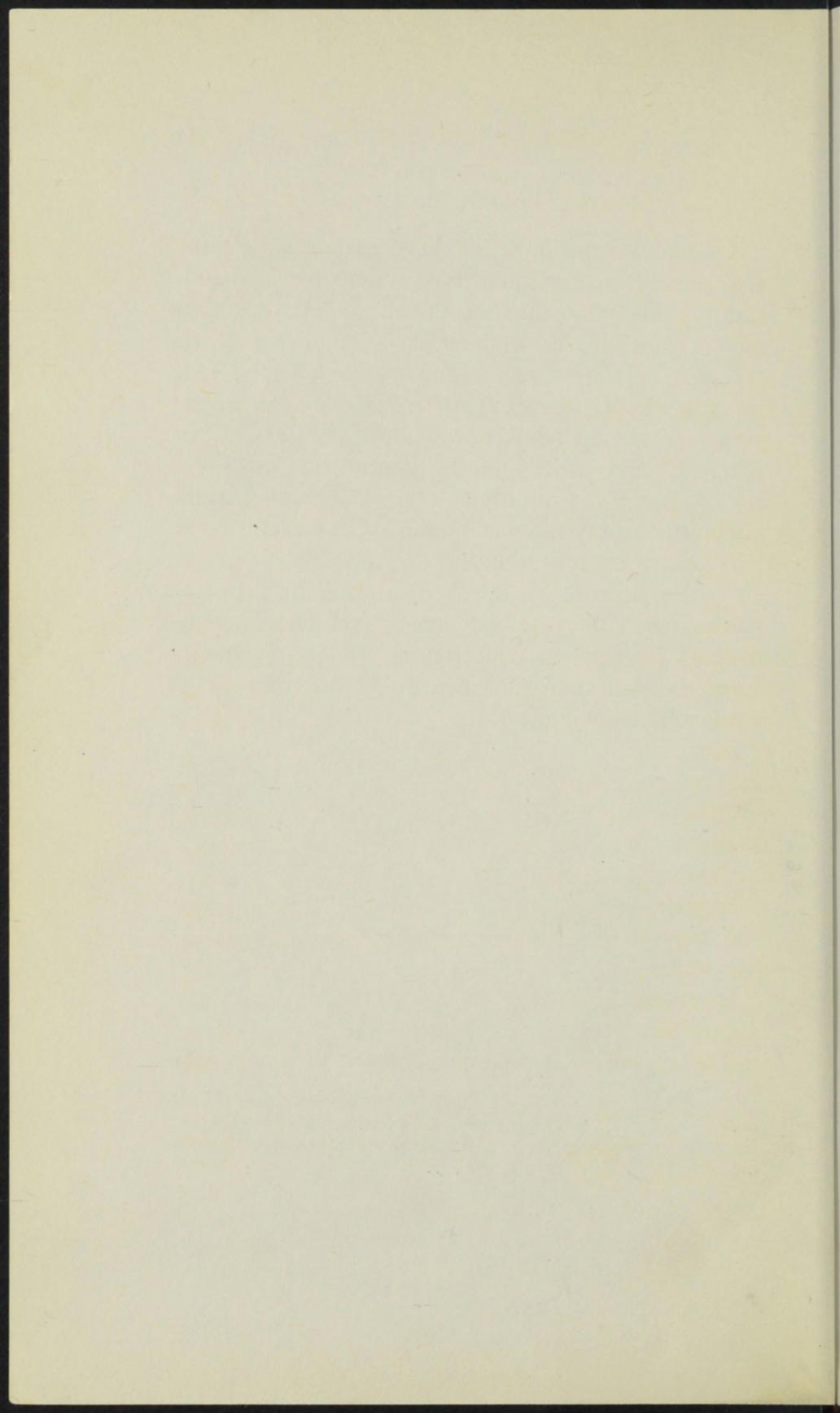
71. Ainsi E. AUERBACH admet-il : 1° que la typologie, dans la mesure où elle signifie une chose par une autre, appartient à la représentation allégorique au sens large (*Figura*, p. 77); 2° que Dante et ses contemporains qualifient la typologie d'allégorie (*ibid.*, p. 91, n. 51; mais il est inexact d'ajouter, comme le fait Auerbach, que la terminologie des Pères de l'Église était différente sur ce point). Sur la typologie nommée allégorie par les Pères et les médiévaux, voir aussi J. CHYDENIUS, *The Theory of Medieval Symbolism*, p. 16-18.

3. ALLÉGORIE ET COMPARAISON

On maintiendra donc à l'allégorie dantesque toute son ampleur sémantique, en rapport avec la définition étymologique du mot, et telle qu'elle ne laisse pas hors d'elle les notions de symbolisme et de typologie. Ce n'est pas à dire qu'elle englobe tous les procédés expressifs figurés. Par exemple, on ne comptera pas au nombre des allégories les *similitudini* jadis répertoriées par L. Venturi⁷², c'est-à-dire les *comparaisons*, multiples chez Dante et souvent admirables, du type *come...*, *così...* Cette exclusion se trouve être encore conforme à l'usage ancien, qui, au moins depuis Aristote⁷³, distinguait de la métaphore (or l'allégorie est une « métaphore continuée ») l'image, ces deux figures étant caractérisées respectivement par l'absence ou la présence de la conjonction « comme ».

72. *Le similitudini dantesche, ordinate, illustrate e confrontate*, Firenze, 21889.

73. *Rhet.*, III, 4, 1406b 20-24 ; cf. QUINTILIEN, *Instit. orat.*, IX, 2, 46 : « ἀλληγορίαν facit continua μεταφορά ». les notions voisines de comparaison, métaphore, allégorie, etc., cf D. L. SAYERS, *op. cit.*, p. 5.



CHAPITRE II
LA THÉORIE DE L'ALLÉGORIE

I
LES TROIS EXPOSÉS DE DANTE

1. LE *CONVIVIO*

On connaît le propos du *Convivio* : organiser un banquet imaginaire, dont la viande sera faite de chansons (sans doute composées auparavant; il devait y en avoir quatorze) souvent obscures, et dont le pain consistera dans un commentaire destiné à éclairer cette obscurité (*Conv.*, I, 1, 15). L'intention véritable de ces chansons différant de leur intention apparente, il s'agira, après en avoir conté l'histoire à la lettre, de les expliquer par l'allégorie (I, 1, 18). Voilà posée d'emblée, pour les *canzoni*, la distinction d'un sens littéral apparent et d'un sens allégorique plus vrai.

Au début du traité II¹, Dante répète que l'explication doit être littérale et allégorique. À l'appui de quoi il rappelle que les « écritures » (au nombre

1. Sur ce texte fondamental, on verra les commentaires détaillés de A. PAGLIARO, *Simbolo e allegoria nella Divina Commedia*, p. 4-7, et de R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, p. 29-40.

desquelles il compte ses *canzoni*) sont à interpréter selon quatre sens :

1° le sens *littéral*, limité à la lettre des fictions ²;

2° le sens *allégorique*, caché sous les fables comme la vérité sous un beau mensonge; ainsi, quand Ovide dit (*Métam.*, XI, 1-2) qu'Orphée apprivoisait les fauves et attirait à lui arbres et pierres, il veut dire que le sage, par sa parole, adoucit les coeurs cruels et meut à sa guise ceux qui sont privés de la vie raisonnable; les théologiens prennent ce sens autrement que les poètes : Dante, quant à lui, suivra ces derniers;

3° le sens *moral*, défini par son utilité; exemple : si trois apôtres seulement assistent à la Transfiguration (*Matth.*, XVII, 1-9), entendons qu'il faut admettre peu de témoins aux choses très secrètes;

4° le sens *anagogique*, ou sur-sens : c'est l'explication spirituelle, ordonnée à la vie éternelle,

2. Le texte du *Conv.* comporte ici une lacune, que l'on a suppléée diversement; je m'en tiens à la restitution de Parodi, admise par G. BUSNELLI et G. VANDELLI dans leur édition commentée, t. I (= *Opere di Dante*, IV), Firenze, 21964, p. 96-97; voir leur note *ad loc.*, et l'appendice I, p. 240-242. Sur la théorie des quatre sens dans le *Conv.* et l'*Epist. a Cangrande*, cf. encore B. NARDI, *Nel mondo di Dante*, Roma, 1944, p. 55-61 : *I sensi delle scritture* (*Conv.*, II, I, 2 sgg.); A. PÉZARD, *Dante sous la pluie de feu* (« Enfer », chant XV), thèse, Paris, 1943, collect. *Etudes de philos. médiévale*, 40, Paris, 1950, p. 252-253; J. CHYDENIUS, *The Typological Problem in Dante...*, p. 44-50; H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, II^e partie, II, collection *Théologie*, 59, Paris, 1964, p. 319-324.

d'une écriture par ailleurs vraie au sens littéral; ainsi le *Ps. CXIII* (quand Israël sortit d'Égypte, la Judée devint libre), outre sa vérité littérale manifeste, signifie spirituellement que, sortie du péché, l'âme est rendue à sa souveraineté (II, 1, 2-7).

Après quoi vient une célébration de la primauté du sens littéral, qui doit passer avant les autres (Dante répétera quatre fois : surtout avant l'allégorique). L'argumentation est ici très serrée, et proprement syllogistique :

1° il serait *impossible* de ne pas commencer par le sens littéral, attendu que : — l'accès du dehors précède celui du dedans; or le sens littéral est le dehors des écritures, en lui les autres sont enclos; — la forme ne survient que dans un sujet matériel préalablement disposé; or le sens littéral est sujet et matière des autres; — qu'il s'agisse d'une maison ou d'une science, on ne peut édifier qu'en commençant par le fondement; or la démonstration littérale est le fondement des autres;

2° même s'il était possible de ne pas commencer par le sens littéral, ce serait *irrationnel*; en effet, comme le dit Aristote (*Phys.*, I, 1, 184a 16-21), la nature veut que la connaissance procède du plus connu au moins connu; or le sens littéral est mieux compris que les autres (II, 1, 8-14). ↴

Aussi Dante se propose-t-il, pour chacune de ses *canzoni*, d'en expliquer d'abord le sens littéral, puis l'allégorique, et, à l'occasion, les autres sens (II, 1, 15). En fait, dans ce qu'il écrira du *Convivio*, il sera fidèle à ce programme, du moins en ce qui concerne

les deux premiers sens. Commentant par exemple la chanson *Voi che' ntendendo il terzo ciel movete*, il note le passage de l'explication littérale (selon laquelle ce premier vers s'adresse aux intelligences angéliques motrices du ciel de Vénus) à l'explication « allégorique et vraie » (qui découvre dans le même vers la mention des maîtres de rhétorique, tels Boèce et Cicéron) (II, 12, 1), ou encore de l'exposition « fictive et littérale » à la « vraie signification » (II, 15, 2). La succession des deux interprétations est pareillement soulignée dans le commentaire de la chanson *Amor che ne la mente mi ragiona* (III, 10, 10; 14, 1; 15, 20). Quant aux exégèses morale et anagogique des *canzoni*, elles apparaissent parfois; ainsi en II, 15, 6, où le 3^e verset de la chanson *Voi che' ntendendo il terzo ciel movete*, après avoir fait l'objet d'une interprétation littérale, est reconnu porteur d'*alcuna moralitade*, relative aux problèmes de l'amitié.

L'avant-dernier des quinze traités qui devaient composer le *Convivio* aurait montré, dit Dante, pourquoi la dissimulation par l'allégorie fut inventée par les sages (II, 1, 4). Divers passages des quatre livres auxquels l'auteur s'arrêta laissent deviner en quels termes cette promesse aurait été tenue : si la chanson *Voi che' ntendendo il terzo ciel movete* parle d'un amour pour une *donna gentile*, — et non pas pour dame Philosophie, qui en est pourtant le véritable objet, — si elle cache le vrai *sotto figura d'altre cose*, c'est qu'il ne serait pas digne d'en rimer ouvertement, et que les auditeurs ne pourraient saisir un discours sans fiction; à cet énoncé du

double mérite de l'expression allégorique (elle convient seule aux sujets les plus relevés, en même temps qu'elle donne une pâture aux esprits superficiels) fait suite une remarquable définition de l'interprétation allégorique : elle « ramène le discours feint de ce qu'il sonne à ce qu'il signifie » (II, 12, 8-10). Dans cet art difficile, Dante se prétend maître : il montrera, caché sous figure d'allégorie, la vraie signification de ses chansons, *che per alcuno vedere non si può s'io non la conto*; exégèse non seulement plaisante à entendre, mais propre à enseigner aussi bien la technique de l'expression allégorique que l'interprétation allégorique des écrits d'autres auteurs (I, 2, 17); noter dans ce dernier texte, nettement formulée, la distinction des deux sens du mot « allégorie », dont on a dit la nécessité au début de cette étude.

2. LA MONARCHIA

Le traité de la *Monarchie* touche à la question de l'allégorie de façon accidentelle, mais intéressante. Certains adversaires de Dante, du parti guelfe assurément, pour établir que l'autorité de l'Empire dépend de celle de l'Église, tiraient argument de la *Genèse*, I, 16 sur la création du grand et du petit luminaire, celui-ci, la lune, n'ayant d'éclat que reçu de celui-là, le soleil; dans ces deux luminaires, ils voyaient, *allegorice dicta*, les deux gouvernements, et y trouvaient la preuve que le gouvernement temporel n'a d'autorité que reçue du spirituel (*Mon.*, III, 4, 1-3).

À quoi l'auteur répond que, *circa sensum misticum*, deux erreurs sont courantes : en chercher un

où il n'y en a pas, ou bien l'entendre autrement qu'il ne faut. Il dénonce chacune de ces erreurs au moyen de textes de saint Augustin : l'un, tiré de la *Cité de Dieu*, XVI, 2, nie que tous les faits racontés dans l'Écriture aient en outre un sens caché, *non omnia que gesta narrantur etiam significare aliquid putanda sunt*, et déclare que ceux qui en sont dépourvus sont introduits en fonction des autres; l'autre texte augustinien, emprunté au *De doctrina christiana*, I, 36, 41-37, 41, vise celui qui voit dans les Écritures autre chose que n'a fait l'auteur sacré, et commet ainsi l'erreur de préférer le détour à la voie droite, avec les risques que cette habitude comporte pour la foi (III, 4, 6-9). Dante applique cette double mise en garde à ses adversaires, et va détruire leur interprétation des deux luminaires censés représenter par figure (*typice*³ *importare*) les deux gouvernements (III, 4, 12)⁴.

Peu importe ici son argumentation, qui d'ailleurs ne le cède guère en artifice à l'exégèse incriminée.

3. Ce mot *typice* (que l'on rencontre aussi en *Mon.*, III, 9, 18, cf. *infra*, p. 124) atteste la présence, dans l'esprit de Dante, de la représentation typologique (cf. R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 64, n. 10); mais il est clair que le poète ne songe pas à la distinguer de l'allégorie, puisqu'il a employé peu auparavant (III, 4, 2), dans le même sens et dans une phrase toute semblable, l'adverbe *allegorice*.

4. Autres développements apparentés à celui-ci : *Epist.* XI, 10, 21-23 (le pape et l'empereur sont les deux flambeaux de Rome; l'exil d'Avignon est une éclipse du soleil romain); *Purg.*, XVI, 106-112 (Rome avait jadis deux soleils, dont l'un a, depuis, éteint l'autre); *Par.*, II, 49-148 (la lune, comme tout astre, a sa lumière propre); cf. M. DE GANDILLAC, *Dante, collect. Philosophes de tous les temps*, 46, Paris, 1968, p. 106-110.

Mais il valait la peine de relever la condamnation des excès et des déviations de l'interprétation allégorique. On en rapprochera le *Paradis*, XIII, 127-129, où saint Thomas, dénonçant la précipitation du jugement, en donne comme exemple la démence de Sabellius et d'Arius qui ont défiguré le droit visage de l'Écriture; sans doute Dante reproche-t-il à ces hérésiarques l'abus et le dévoiement de l'allégorie; aussi bien la commune mention de Parménide et Mélissus, comme types de l'esprit faux, en *Mon.*, III, 4, 4 et en *Par.*, XIII, 125 confirme-t-elle la parenté des deux textes ⁵.

3. L'ÉPÎTRE À CANGRANDE

Cette *Épître XIII* est, on le sait, une introduction à la *Divine Comédie*, adressée en hommage au bienfaiteur de Dante, Cangrande della Scala, seigneur de Vérone. L'authenticité en est suspectée ⁶. Quoi

5. La critique de Dante à l'adresse des deux philosophes présocratiques est empruntée à divers textes d'Aristote, notamment à *Phys.*, I, 3, 186a 6-8 ; cf. E. MOORE, *Studies in Dante*, First Series : *Scripture and Classical Authors in Dante*, Oxford, 1896 (21969), p. 117-118.

6. Parmi les partisans de l'authenticité, citons E. MOORE, *Studies in Dante*, IIIrd Series, Oxford, 1903 (21968), V, p. 284-369 : *The Genuineness of the Dedicatory Epistle to Can Grande*; G. BOFFITO, *L'Epistola di Dante Alighieri a Can Grande della Scala. Saggio d'edizione critica e di commento*, dans *Memorie della R. Accad. delle Scienze di Torino*, Cl. di Sc. mor., stor. e filol., serie II, 57, Torino, 1907, p. 1-39; F. MAZZONI, *L'Epistola a Cangrande*, dans *Atti della Accad. dei Lincei*, ser. 8, *Rendic.*, Cl. di Sc. mor., stor. e filol., 10 (1955), p. 157-198; et B. SANDKÜHLER, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, dans *Münchener romanist. Arbeiten*, 19, München, 1967, p. 83-95. Parmi les adversaires, L. PIETROBONO, *Nuovi saggi danteschi*, Torino (1954 ?),

que l'on en pense, on ne peut se dispenser de verser ce texte au dossier de l'allégorie dantesque, tant l'apport en est considérable, qu'il soit ou non de la main de Dante. On y lit en effet que la *Comédie* n'a pas un sens simple, mais plusieurs sens, qu'elle est *polisemos* : au premier sens, celui de la lettre, s'en ajoute un autre, celui des significations de la lettre, et ce second sens est allégorique ou moral ou anagogique.

Cette doctrine (à l'exception naturellement de son application à la *Comédie*) coïncide à peu près avec celle du *Convivio*. Également commun aux deux textes l'exemple du *Psaume CXIII : In exitu Israel de Egipto*, à ceci près que le *Convivio* n'en offrait que le sens littéral et le sens anagogique, tandis que lui sont maintenant appliquées les quatre interprétations⁷ : selon la lettre, c'est un événement de l'histoire juive; selon l'allégorie, notre rédemption par le Christ; au sens moral, la conversion de l'âme passant du péché à la grâce; au sens anagogique enfin, la libération de l'âme sainte qui sort de l'esclavage de la mort pour entrer dans la gloire éternelle (*exitus anime sancte ab huius corruptionis seruitute ad eterne glorie libertatem*; l'auteur se souvient ici d'une autre

p. 199-244 : *L'Epistola a Can Grande*; F. SCHNEIDER, *Der Brief an Can Grande*, dans *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 34-35, Weimar, 1957, p. 3-24; C. G. HARDIE, *The Epistle to Cangrande again*, *ibid.*, 38, 1960, p. 51-74; et B. NARDI, *Il punto sull' Epistola a Cangrande*, dans *Lectura Dantis Scaligera*, Firenze, 1960.

7. Sur les quatre sens du *Ps. CXIII*, 1, cf. A. C. CHARITY, *Events and Their Afterlife...*, p. 249; C. S. SINGLETON, *In exitu Israel de Aegypto*, dans *77th Annual Report of the Dante Society*, Cambridge, Mass., 1960, p. 1-24.

Épître, celle de saint Paul aux Romains, VIII, 21 : *liberabitur a seruitute corruptionis in libertatem gloriae*; c'était déjà l'interprétation du *Conv.*, II, 1, 6-7; ce sera aussi, implicitement, celle du *Purg.*, II, 46-48, où l'on voit le même *Ps. CXIII* — d'ailleurs en usage dans la liturgie des funérailles — entonné par les âmes que l'ange psychopompe guide aux rivages du purgatoire; ces rencontres montrent que l'auteur de l'*Epist. XIII*, s'il n'est pas Dante, se trouvait avec lui dans une profonde communion de pensée et de sentiment). D'un côté donc le sens « littéral ou historial »⁸; de l'autre les trois sens « mystiques », qui, malgré la diversité de leurs dénominations, peuvent tous être dits, de façon générale, allégoriques, dans la mesure où ils diffèrent du sens littéral; car « allégorie » vient du grec *alleon*, « autre » ou « différent »⁹ (*Epist. XIII*, 7, 20-22).

Devant ainsi se prêter à deux interprétations, le sujet de la *Comédie*, manifestement, sera double : selon la lettre, l'état des âmes après la mort, pris absolument; allégoriquement, l'homme libre qui, nanti de ses mérites et démérites, se présente à la Justice (8, 23-25)¹⁰. Toutefois, il s'agit là du sujet

8. A. PAGLIARO, *art. cit.*, p. 9, observe que l'expression *sensus historialis*, plus théologique, est nouvelle par rapport au *Conv.*, qui ne connaissait que *senso litterale*; on verra dans cette addition l'influence thomiste (cf. *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *resp.*: « *sensus historicus uel litteralis* »).

9. Dans cette étymologie, Dante se souvient probablement de l'*alieniloquium* d'Isidore, cité *supra*, p. 11, note 1; cf. R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 235-236.

10. Sur ce passage important de l'*Epist. XIII*, 7-8, voir R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 40-47 et 50-51.

de l'ouvrage entier; quant à la partie qui en est offerte à Cangrande, à savoir le *Paradis*, elle a pour sujet littéral l'état *post mortem*, non pas de toutes les âmes indistinctement, mais des âmes bienheureuses; et pour sujet allégorique, non pas tout homme offert à la Justice, mais l'homme méritant qui va en recevoir sa récompense (11, 33-34). La dualité du sujet rend nécessaire une double interprétation; l'auteur de l'*Épître* amorce l'exposition de la lettre ¹¹ en annonçant qu'elle se bornera à faire apparaître la forme de l'ouvrage, c'est-à-dire ses grandes divisions (17, 42-43).

Vers la fin du texte (29, 83-84) se rencontre une observation intéressante sur la raison d'être de l'expression allégorique : revenu du paradis où il a vu la réalité de Dieu, le poète l'a oubliée, ou, s'il s'en souvient, sa parole est impuissante à la dire. Le *Convivio*, III, 4, 4 et 11-13 avait déjà formulé la même idée : la parole ayant des moyens plus limités que la pensée, elle ne peut la suivre partout, et les fautes de rime sont excusables quand le sujet traité est l'amour pour la *donna* de la chanson *Amor che*

11. Peut-être cette *expositio littere* se distingue-t-elle, non plus de l'interprétation allégorique, mais de l'*expositio sententiae* que l'on voit apparaître à la fin de l'*Épître*, 32, 88; elle n'aurait alors pas trait au problème de l'allégorie. L'idée est de C. DONAHUE, *Summation*, dans D. BETHURUM (ed.), *Critical Approaches to Medieval Literature*, Selected Pap. from the English Institute, 1958-1959, New York, 1960, p. 76-77 (p. 1-82 : *Patristic Exegesis in the Criticism of Medieval Literature*); cet historien rapproche HUGUES DE SAINT-VICTOR, *Didasc.*, III, 8, éd. BUTTIMER, p. 58, 15-16 : « *Expositio tria continet, litteram (= construction grammaticale), sensum (= 1^e approximation du sens), sententiam (= compréhension plus profonde)* ».

ne la mente mi ragiona. Sur ce thème de la langue qui défaille à conter certaines expériences, la *Comédie* elle-même revient à plusieurs reprises : en *Par.*, I, 4-9, Dante, descendant de l'empyrée où respandit le plus la gloire divine, se souvient de saint Paul (*II Cor.*, XII, 1-4) pour avouer qu'il ne sait ni ne peut redire ce qu'il a vu là-haut; en *Par.*, XXXIII, 55-57, 106-108, 121-123, alors qu'il essaie de monnayer en discours sa contemplation de la Trinité divine, il ressent douloureusement la pauvreté de la parole :

*Oh quanto è corto il dire e come fioco
al mio concetto ! (vers 121-122);*

et il éprouvait déjà la même difficulté à tenter de décrire l'horreur des bouges infernales (*Inf.*, XXVIII, 1-6)¹². On comprend en quoi cette constatation rejoint dans l'*Épître XIII* le problème de l'allégorie : si certaines visions de l'intellect sont intraduisibles en langage clair, *sermone proprio*, l'issue est dans le recours aux métaphores, comme le laisse entendre l'exemple de Platon; mais on n'a pas oublié que la métaphore est de même nature que l'allégorie. Alléguant le cas de Platon, l'*Épître* se rencontre avec un passage important du *Paradis*, IV, 40-63, où l'on voit Béatrice expliquer à Dante pourquoi les âmes saintes, qui en réalité demeurent toutes dans l'empyrée, lui

12. Sur l'inadéquation de la parole à l'expression des plus hautes expériences, voir E. G. GARDNER, *Dante and the Mystics. A Study of the Mystical Aspect of the Divina Commedia and Its Relations with Some of Its Mediaeval Sources*, 2^e New York, 1968, p. 31-43; R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 198.

apparaissent logées dans les cieux planétaires à proportion de leur degré de béatitude : c'est qu'on ne peut parler autrement à des esprits qui tirent du sensible toute connaissance; ainsi l'Écriture attribue-t-elle à Dieu pieds et mains, *ed altro intende*; il en va de même quand Platon, dans le *Timée*, professe l'origine et la destinée astrales de l'âme : c'est une erreur, s'il n'entend rien d'autre qu'il ne dit, si, *come dice, par che senta*; mais peut-être son idée est-elle d'autre sorte que ne sonnent les mots (*sua sentenza è d'altra guisa | che la voce non suona*), et ceux-ci cachent-ils un sens respectable¹³. Ces diverses façons de distinguer, chez Platon aussi bien que dans la Bible, entre les mots et le sens montrent que l'on est en pleine allégorie, dont c'est là, on l'a vu, la notion traditionnelle.

Le faussaire de l'*Épître à Cangrande*, si faussaire il y a, ne cesse donc, touchant la théorie de l'allégorie, de se rencontrer avec Dante. L'impression dernière est celle d'une grande conformité entre l'*Épître* et le *Convivio* : la première veut appliquer à l'interprétation de la *Comédie* la doctrine des quatre sens bibliques, tout comme le second se proposait de procéder pour les *canzoni*; mais l'un et l'autre ne réalisent en fait que la moitié de ce programme, puisque seuls deux des quatre sens, le littéral et l'allégorique, y sont véritablement exploités¹⁴.

13. Cf. A. PÉZARD, *Regards de Dante sur Platon et ses mythes*, dans *Archives d'hist. littér. et doctrin. du moyen âge*, 21 (1954), p. 171-172.

14. Voir à ce sujet B. NARDI, *Nel mondo di Dante*, p. 57-59; et aussi l'*Appendice* à la 2^e édit. du *Convivio* de BUSNELLI et VANDELLI, t. II, p. 556-557.

II

TRADITION OU INNOVATION ?

1. POINTS OBSCURS

a. LE SENS LITTÉRAL : FICTION OU VÉRITÉ ?

Il n'en subsiste pas moins entre les deux textes fondamentaux des divergences, dont voici la principale : les quatre sens en question dans l'*Épître*, avant toute application à la *Comédie*, sont manifestement ceux de l'Écriture, comme le montre l'exemple du *Ps. CXIII* quadruplement interprété; dans le *Convivio* en revanche, seuls les sens moral et anagogique reçoivent une illustration biblique, les deux autres étant mis en rapport avec les fables des poètes profanes, notamment avec celle d'Orphée. Dante a eu pleinement conscience de cette discrimination, puisqu'il observe (*Conv.*, II, 1, 4) que le sens allégorique est pris par les théologiens autrement que par les poètes, et qu'il suivra quant à lui l'usage des poètes.

Comment entendre ce différend entre théologiens et poètes ? Plus que sur le sens allégorique, il doit porter sur le sens littéral. Dante, on l'a vu, conçoit la lettre comme un discours de fiction (*parole fittizie*) tel que sont les fables, et encore comme un « beau mensonge » (*bella menzogna*)¹⁵ (*Conv.*, II, 1, 3); par cette dernière formule, il reprend une vieille idée que

15. Comparer *Inf.*, XVI, 124, sur « le vrai qui a la face du mensonge » (à propos de l'incroyable remontée de Géryon).

Théologiens
VB
poètes

l'on trouve déjà dans un mot célèbre d'un rhéteur du II^e siècle, Théon d'Alexandrie ¹⁶ : « Le mythe est un discours mensonger qui exprime la vérité en images » (λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν). Mais il est clair que les théologiens n'étaient pas disposés à regarder le sens littéral de la Bible comme fictif, fabuleux et mensonger; parmi eux, Origène fait tout à fait figure d'exception quand il admet que les écrivains sacrés « sauvaient souvent la vérité spirituelle dans le corps qui était, pourrait-on dire, mensonge » (ἐν τῷ σωματικῷ [...] ψευδεῖ) ¹⁷; pour la tradition chrétienne en revanche, la lettre de l'Écriture est assurée de sa vérité propre, avant toute interprétation spirituelle. Il faut ajouter qu'une distinction très semblable à celle que Dante établit entre l'allégorie des théologiens et celle des poètes avait été instituée au XII^e siècle par Bernard Silvestre; car cet auteur divise le discours figuré ou *inuolucrum* en deux espèces : l'*allegoria* proprement dite, qui, dans un récit historique, enveloppe une vérité d'un autre ordre, et l'*integumentum*, qui utilise à la même fin un récit fabuleux; le premier procédé appartient à la sainte Écriture, le second à la philosophie ¹⁸. Dans cette définition de l'*integu-*

16. *Progymn.*, 3, éd. SPENGLER, p. 72, 28.

17. *In Johann.*, X, 5, 20, éd. PREUSCHEN, p. 175, 16-20; le « corps » de l'Écriture en désigne le sens littéral.

18. BERNARD SILVESTRE, *Comment. in Martian. Capell.*, prolog., éd. JEAUNEAU (*Notes sur l'école de Chartres*, dans *Studi medievali*, 3^a Serie, V, 2 (1964), Append. B), p. 36 : « Figura autem est oratio quam inuolucrum dicere solent. Hec autem bipertita est : partimur namque eam in allegoriam et integumentum. Est autem allegoria oratio sub historica narratione uerum et ab exteriori diuersum inuoluens in-

mentum, on reconnaît sans peine la description du sens allégorique (des poètes) selon le *Convivio*, II, 1, 3 : une vérité cachée sous le manteau des fables; simplement, Dante revient, pour désigner le procédé littéraire profane, au mot « allégorie » auquel Bernard Silvestre avait, pour sa part, renoncé.

Le contraste entre la perspective du *Convivio* et celle de l'*Épître* apparaît donc dans le fait que l'allégorie des théologiens, exclue dans la première,

tellectum, ut de lucta Iacob. Integumentum uero est oratio sub fabulosa narratione uerum claudens intellectum, ut de Orpheo. Nam et ibi historia et hic fabula misterium habent occultum, quod alias discutiendum erit. Allegoria quidem diuine pagine, integumentum uero philosophice competit»; cf., du même auteur, *Commentum super Eneid.*, prolog., éd. RIEDEL, p. 3, 18-20 : « Integumentum uero est genus demonstrationis sub fabulosa narratione ueritatis inuoluens intellectum, unde et inuolucrum dicitur ». Sur quoi voir M.-D. CHENU, *Inuolucrum. Le mythe selon les théologiens médiévaux*, dans *Archives d'hist. littér. et doctrin. du moyen âge*, 22 (1955), p. 75-79, et É. JEAUNEAU, *L'usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches*, même revue, 24 (1957), p. 36-39. Le texte anonyme du *Comment. sur Martianus Capella* a été attribué à Bernard Silvestre par É. JEAUNEAU, *Notes sur l'école de Chartres*, p. 24-31. On aura remarqué dans l'extrait cité à l'instant que Bernard, conformément à l'usage médiéval signalé *supra*, p. 48-49, nomme *allegoria* précisément ce que l'on appelle aujourd'hui « typologie » (exemple de la lutte de Jacob avec l'ange); d'autre part, la ressemblance avec le *Convivio* est confirmée par le fait que Bernard, comme Dante, cite la fable d'Orphée comme exemple de langage figuré fictif, cf. *infra*, p. 109-110 et note 17. Pour l'influence exercée, directement ou indirectement, par Bernard Silvestre sur Dante, voir H. T. SILVERSTEIN, *Dante and Vergil the Mystic*, dans *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, 14 (1932), II, p. 76-82 : *Dante and Bernard Silvester*; G. PADOAN, *Tradizione e fortuna del commento all' « Eneide » di Bernardo Silvestre*, dans *Italia medioev. e umanist.*, 3 (1960), p. 239-240.

s'impose dans la seconde, c'est-à-dire que le sens littéral a cessé d'être regardé comme fictif ou mensonger. Si l'on considère maintenant que le but de l'*Épître* est d'orienter l'exégèse de la *Comédie*, on comprend quel argument hors de pair l'*Épître* fournit aux défenseurs de la théorie typologique, et pourquoi ils s'attachent si fort, probablement avec raison, à l'authenticité de ce texte; à l'opposé de la *bella menzogna* admise par le *Convivio*, la *Comédie* telle que la conçoit l'*Épître* a, selon l'heureuse formule de R. Hollander¹⁹, toutes les apparences d'une *menzogna vera*, c'est-à-dire d'un poème pourvu d'une vérité analogue à celle de l'histoire. Cependant, la position du *Convivio* demeure surprenante; on conçoit parfaitement que l'*Épître* définisse les quatre sens en se référant de façon homogène à la Bible, et même à un verset biblique unique; on admettrait à la rigueur qu'ils fussent décrits dans leur application, également homogène, à un texte profane, comme l'a fait par exemple Boccace²⁰ en soumettant à la quadruple exégèse le meurtre de la Gorgone par Persée; mais comment l'auteur du *Convivio* a-t-il pu mêler les deux systèmes de référence, définir la

19. *Op. cit.*, p. 61; Hollander prend le parti de Singleton dans la controverse qui a opposé celui-ci à Green, cf. *supra*, p. 44-45 et notes 55-57; pour Green, comme jadis pour C. S. Lewis, l'allégorie de la *Comédie* ne serait pas celle des théologiens, mais seulement celle des poètes chrétiens; il faut avouer que l'*Épître* à *Cangrande* va davantage dans le sens de Singleton.

20. *Geneal. deor. gentil.*, I, 3, éd. ROMANO, p. 19, 23-30, cité par R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 33-35, qui dénonce cette confusion entre l'allégorie des poètes et celle des théologiens.

lettre et l'allégorie dans la perspective des fictions poétiques, tout en rapportant à la Bible les sens moral et anagogique ? Cela revient à revendiquer pour les *canzoni* une exégèse hybride, mi-poétique, mi-théologique, et donne à penser que Dante a hésité entre ces deux registres, dont il souligne lui-même l'incompatibilité ²¹.

b. ALLÉGORIE VERBALE ET ALLÉGORIE RÉELLE

En réalité, le désaccord entre poètes et théologiens touchant la nature du sens littéral est plus profond encore. De l'*allegoria in uerbis*, qui établit un rapport de signification entre deux textes, on a vu ²² saint Augustin distinguer, comme plus proprement chrétienne, l'*allegoria in facto*, dans laquelle c'est un événement de l'Ancien Testament, et non plus seulement un texte, qui préfigure un événement du Nouveau. Cette notion d'*allegoria in facto*, qui est la définition même de la typologie, a été reprise et précisée par saint Thomas d'Aquin : alors que l'homme doit se borner à charger de signification les mots, Dieu a le pouvoir d'en charger aussi les faits ; d'où l'originalité du discours divin relativement au discours humain : dans l'un et l'autre, les mots signifient d'abord des faits, et c'est le sens historique ou littéral ; mais le privilège de l'Écriture est que ces

21. Noté par R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 39, selon qui cette obscurité s'éclairerait peut-être si le *Conv.* avait été achevé.

22. *Supra*, p. 47 et note 62.

faits eux-mêmes y signifient à leur tour d'autres faits, et c'est le sens spirituel²³.

Or, comme C. S. Singleton l'a observé avec une grande perspicacité²⁴, la *Lettre à Cangrande* se range sans aucun doute à l'avis de saint Thomas quand on y lit que le sens non littéral de la *Comédie* est celui qui est obtenu « par le moyen des choses signifiées par la lettre »²⁵. Mais, à voir ainsi l'auteur de la

23. THOMAS, *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *resp.* : « auctor sacrae Scripturae est Deus, in cuius potestate est ut non solum uoces ad significandum accommodet, quod etiam homo facere potest, sed etiam res ipsas. Et ideo, cum in omnibus scientiis uoces significant, hoc habet proprium ista scientia, quod ipsae res significatae per uoces etiam significant aliquid. Illa ergo prima significatio, qua uoces significant res, pertinet ad primum sensum, qui est sensus historicus uel litteralis. Illa uero significatio qua res significatae per uoces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis »; de même *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art. 3 [16], *resp.* : « Sicut enim homo potest adhibere ad aliquid significandum aliquas uoces uel aliquas similitudines fictas, ita Deus adhibet ad significationem aliquorum ipsum cursum rerum »; cf. encore art. 1 [14], *resp.*, et art. 2 [15], *resp.*; *In Epist. ad Gal.*, IV, lect. 7, 254. Sur ce point, saint Thomas a pour inspirateur prochain Hugues de Saint-Victor, qui a nettement attribué en propre à la sainte Écriture le fait que les choses s'y substituent aux mots pour signifier d'autres choses : « Habet enim sacrum eloquium proprietatem quamdam ab aliis scripturis differentem, quod in eo primum per uerba quae recitantur, de rebus quibusdam agitur, quae rursum res uice uerborum ad significationem aliarum rerum proponuntur » (*De scripturis et scriptor. sacris*, 3, PL, 175, 11D-12A). Pour la position thomiste, cf. P. SYNAVE, *La doctrine de saint Thomas d'Aquin sur le sens littéral des Écritures*, dans *Revue bibl.*, 35 (1926), p. 41.

24. *Dante Studies...*, p. 88.

25. *Epist. XIII*, 7, 20 : « primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram ».

Lettre appliquer au poème l'allégorie des théologiens, on ne peut éviter de se demander ce qu'est devenue la résolution de Dante, dans le *Convivio*, de s'attacher pour sa part à l'allégorie des poètes; lettre morte, apparemment; il est permis de penser que la prise en considération de la théorie thomiste de l'allégorie n'est pas étrangère à ce radical changement de cap; d'autre part, on sait que le *Convivio* est demeuré inachevé, et très largement, arrêté à la fin du IV^e livre alors que le projet en comportait quinze; il doit y avoir, à cette défection, une raison grave; ne serait-ce pas justement, selon l'hypothèse éclairante de C. S. Singleton encore²⁶, que Dante aura découvert entre-temps la stérilité de l'allégorie des poètes pour l'édification de sa *Comédie* ?

C. L'IMPOSSIBILITÉ D'UNE ALLÉGORIE NON SCRIPTURAIRE

Le texte de la *Somme théologique* que l'on vient de voir, comme d'ailleurs celui d'Hugues de Saint-Victor qui semble en être la source, en même temps qu'il expose la théorie des *res accommodatae ad significandum*, l'assortit d'un corollaire de grande portée : c'est que ce pouvoir de charger de signification les événements eux-mêmes est le privilège de Dieu et de l'Écriture dont il est l'auteur; aucune science humaine n'y peut prétendre; en sorte que seule l'Écriture est capable de contenir un sens spirituel, le discours proprement humain n'offrant

26. *Op. cit.*, p. 92-93.

jamais que son sens littéral. On retrouverait cette exclusive dans d'autres pages encore de saint Thomas, et aussi d'Hugues de Saint-Victor²⁷; Jean de Salisbury, qui appartient comme Hugues au XII^e siècle, s'emportait semblablement contre quiconque prétend, dans les arts libéraux, ne pas se satisfaire du sens littéral²⁸.

27. THOMAS, *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art. 3 [16], resp. : « Vnde in nulla scientia, humana industria inuenta, proprie loquendo, potest inueniri nisi litteralis sensus; sed solum in ista Scriptura, cuius Spiritus sanctus est auctor, homo uero instrumentum »; cf. M.-D. MAILHIOT, *La pensée de saint Thomas sur le sens spirituel*, dans *Revue thomiste*, 59 (1959), p. 617. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *Didasc.*, V, 3, p. 96, 24-26 : « Sciendum est etiam, quod in diuino eloquio non tantum uerba, sed etiam res significare habent, qui modus non adeo in aliis scripturis inueniri solet » (on voit que l'exclusive est ici moins tranchée qu'elle ne le sera chez Thomas); *De scripturis...*, 14, PL, 175, 20D-21A : « Philosophus in aliis scripturis solam uocum nouit significationem; sed in sacra pagina excellentior ualde est rerum significatio quam uocum : quia hanc usus instituit, illam natura dictauit. Haec hominum uox est, illa Dei ad homines. Significatio uocum est ex placito hominum : significatio rerum naturalis est, et ex operatione Creatoris uolentis quasdam res per alias significari » (on perçoit ici, plus nettement que chez saint Thomas, combien cette *significatio rerum* inscrite par Dieu dans la nature, pour intéressante qu'elle soit, diffère de la typologie; elle manque notamment de la dimension temporelle qui est l'essentiel de celle-ci; la doctrine d'Hugues sur les deux *significationes* rejoint plutôt sa distinction, que l'on a vue *supra*, p. 21 et note 19, entre le signe conventionnel et le symbole naturel); cf. de même, du même auteur, *De sacram. christ. fidei*, prologus, 5, PL, 176, 185A; *Excerpt. allegoric.*, II, 3, PL, 177, 205B; et J. CHYDENIUS, *The Theory of Medieval Symbolism*, p. 12.

28. JEAN DE SALISBURY, *Policrat.*, VII, 12, éd. WEBB, II, p. 144, 12-17 : « anagoge quoque multipliciter sursum ducit ut litteram non modo uerbis sed rebus ipsis instituat. At in liberalibus disciplinis, ubi non res sed dumtaxat uerba significant, quisquis primo sensu litterae contentus non est,

On ne peut se dispenser de confronter cette prise de position à celle de Dante, sachant combien il a subi l'influence de la théologie thomiste. Il est normal de penser que la distinction opérée par le *Convivio* entre l'allégorie des théologiens et celle des poètes se rattache à l'effort déployé par saint Thomas et ses prédécesseurs pour restreindre à l'Écriture toute possibilité d'un sens allégorique : Dante aura voulu se ranger à la thèse thomiste en réservant l'exercice de la véritable allégorie à la révélation biblique, qu'il nomme « théologie » conformément à la tradition dionysienne; en même temps, il aura revendiqué pour les poètes, dont il est, le droit à l'allégorie au sens large, que leur reconnaissait l'usage classique ²⁹.

Mais la difficulté majeure soulevée par la position thomiste concerne l'*Épître à Cangrande*; car c'est bien l'allégorie biblique *stricto sensu* que ce document se propose d'appliquer à l'intelligence de la *Comédie*; or, un tel dessein est-il concevable après l'interdit prononcé par saint Thomas contre toute tentative de prêter à une oeuvre littéraire humaine

aberrare uideatur michi aut ab intellegentia ueritatis, quo diutius teneantur, se uelle suos abducere auditores»; cité, avec HUGUES, *Didasc.*, V, 3, par D. W. ROBERTSON, JR., *Some Medieval Literary Terminology...*, p. 678.

29. Cf. J. E. SHAW, *The Lady «Philosophy» in the Convivio*, Cambridge, Mass., 1938, p. 9. R. H. GREEN, *Dante's «Allegory of Poets»...*, p. 121 et n. 5, observe à ce propos que la distinction de Dante implique néanmoins un certain désaveu de la thèse thomiste, comme aussi, par anticipation, de tous les critiques modernes (Lewis, Gilson, etc.) qui ont voulu n'entendre par «allégorie» que la personification des abstractions dans le style de la *Psychomachie*.

un sens différent du sens littéral ? Théoriquement, on pourrait supposer que l'auteur de l'*Épître* ne s'est pas arrêté à l'exclusive thomiste; mais, si l'on admet par ailleurs, comme on vient de voir Singleton le faire, que l'*Épître* est tributaire du thomisme pour la théorie des *res accommodatae ad significandum*, cette échappatoire ne se trouve-t-elle pas interdite ?

Beaucoup d'historiens se sont laissé impressionner par l'objection³⁰. Elle fournit évidemment un argument considérable aux adversaires de l'authenticité de l'*Épître*, qui ne se sont pas privés de le brandir; ainsi fait B. Nardi³¹. Les défenseurs de la structure typologique de la *Comédie*³² ripostent en dénonçant le caractère fâcheusement *a priori* d'une telle méthode, ce qui n'est pas faux non plus. Il faut avouer que le problème est loin d'être résolu; il est un nouvel exemple des difficultés que doit encore surmonter la théorie typologique, et qui appellent une autre réponse qu'un acte de foi dans l'extension à la *Comédie* du privilège de la Bible.

d. LE CARACTÈRE LITTÉRAL DU SENS FIGURÉ

Les « théologiens » eux-mêmes ne sont pas sans s'être intéressés à l'allégorie des « poètes ». Saint Thomas a dû envisager la question dans sa théorie

30. Ainsi E. TALBOT DONALDSON, *The Opposition*, dans D. BETHURUM, *op. cit.*, p. 4-5 (cet auteur pose le problème à propos, non de Dante, mais des poètes du moyen anglais); C. DONAHUE, *Summation*, *ibid.*, p. 80 et 162 (sur Dante).

31. *Nel mondo di Dante*, p. 59.

32. Tel R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 18.

de l'exégèse, qui s'impose décidément comme un modèle de cohérence et d'achèvement. S'il est vrai, comme il le pense, que les oeuvres littéraires humaines ne comportent d'autre sens que littéral, les figures que l'on y rencontre doivent nécessairement appartenir au sens littéral. Saint Thomas arrive encore à la même conclusion par une voie un peu différente : le sens littéral d'un texte est celui que l'auteur a l'intention d'exprimer³³; si l'on considère d'autre part que l'auteur d'une fiction poétique ne poursuit d'autre fin que la signification qui s'y cache, il s'ensuit que cette signification est le véritable sens littéral du poème³⁴; ce qui fait que le sens littéral est pourvu d'une double nature : il peut être propre ou métaphorique, selon que l'écrivain n'use pas ou use du style figuré³⁵. Aussi bien, contrairement à ce que l'on pourrait croire, les théologiens ne refusent pas de reconnaître, dans la Bible même, une place aux fictions poétiques : ce sont les paraboles; là encore, le sens littéral n'est pas la figure, mais le figuré, il n'est pas le « bras de Dieu », mais la puissance de Dieu; ainsi parle de nouveau saint Thomas³⁶, ajou-

33. *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *resp.* : « sensus litteralis est, quem auctor intendit ».

34. *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art 3 [16], *ad 2^{um}* : « fictiones poeticae non sunt ad aliud ordinatae nisi ad significandum ; unde talis significatio non supergreditur modum litteralis sensus ».

35. *In Epist. ad Gal.*, IV, lect. 7, 254 : « Per litteralem autem sensum potest aliquid significari dupliciter, scilicet secundum proprietatem locutionis, sicut cum dico *homo ridet*; uel secundum similitudinem seu metaphoram, sicut cum dico *pratum ridet* ».

36. *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *ad 3^{um}* : « sensus parabolicus sub litterali continetur : nam per uoces

tant ici aussi que le sens littéral est alors double : le sens littéral propre, limité à la fiction, et le sens littéral figuré, ou sens parabolique, constitué par la signification.

Il faut d'ailleurs savoir que cette inclusion thomiste du sens figuré ou parabolique dans le sens littéral est contraire à l'usage patristique; saint Augustin, par exemple, ordonnait les mêmes concepts d'une façon toute différente quand il identifiait d'une part le sens figuré au sens allégorique ou prophétique³⁷,

significatur aliquid proprie, et aliquid figuratiue; nec est litteralis sensus ipsa figura : sed id quod est figuratum », etc.; de même I^a II^{ae}, qu. 102, art. 2, *ad 1^{um}* : « intellectus metaphoricæ locutionis in Scripturis est litteralis, quia uerba ad hoc proferuntur ut hoc significant »; *In Epist. ad Gal.*, IV, lect. 7, 254 : « Et ideo sub sensu litterali includitur parabolicus seu metaphoricus ». Plus exactement, le sens le plus superficiel, qui correspondrait à la réalisation matérielle de la parabole, n'ayant aucune espèce de réalité, ne fait même pas partie du sens littéral, lequel est entièrement constitué par la signification de la figure; c'est ce que l'on vient de lire dans le texte de la I^a P. : « nec est litteralis sensus ipsa figura »; la même notation apparaît à propos des « prophéties de prédestination et de prescience » (distinctes, sous ce rapport, des « prophéties de menace », dans lesquelles les figures mêmes sont des événements) en *De uerit.*, qu. 12, art. 10, *ad 13^{um}* : « quamuis proponatur ueritas adimplenda sub aliquibus similitudinibus, tamen ratione illarum similitudinum non attenditur aliquis sensus litteralis; sed litteralis sensus attenditur secundum ea quæ per similitudines significantur, sicut in omnibus mediate significatis accidit ». Sur la nature du sens littéral, voir A. BLANCHE, *Le sens littéral des Écritures d'après saint Thomas d'Aquin. Contribution à l'histoire de l'exégèse catholique au moyen âge*, dans *Revue thomiste*, 14 (1906), p. 192-212.

37. AUGUSTIN, *De doctr. christ.*, III, 11, 17, 41, éd. GREEN, p. 90, 15-16 : « ...allegoriam uel aenigma faciant, quam proprie figuratam locutionem uoco »; 12, 20, 48, p. 92, 8-9 : « non solum historice ac proprie, sed etiam figu-

d'autre part le sens littéral ou charnel au sens propre, ce qui le conduisait logiquement à faire coïncider le sens figuré avec le sens spirituel et à l'opposer au sens littéral³⁸. En décrochant ainsi le sens figuré ou métaphorique du sens spirituel pour l'intégrer au sens littéral, saint Thomas et quelques autres auteurs du XIII^e siècle introduisaient dans la théorie de l'exégèse une nouveauté d'une extrême importance, ainsi que les historiens l'ont souvent signalé³⁹.

Les spécialistes de Dante l'ont eux-mêmes reconnu⁴⁰. Ainsi est-on amené à examiner la position du poète relativement à l'innovation thomiste, et à relever sur ce point une nouvelle discordance entre le *Convivio* et l'*Épître XIII*. Le *Convivio* se montre

rate ac propheticæ acceptum » ; pour l'identité du sens allégorique et du sens figuré, voir aussi les textes cités *supra*, p. 42, note 64.

38. *Ibid.*, III, 5, 9, 20-21, p. 84, 14-23 : « Nam in principio cauendum est ne *figuratam* locutionem ad *litteram* accipias. Et ad hoc enim pertinet quod ait apostolus : Littera occidit, spiritus autem uiuificat (*II Cor.*, III, 6). Cum enim *figurata* dictum sic accipitur tamquam *proprie* dictum sit, *carnaliter* sapitur [...] Qui enim sequitur *litteram*, *translata* uerba sicut *propria* tenet, neque illud quod proprio uerbo significatur refert ad aliam significationem » (*translatus* = *metaphoricus*, cf. *C. mendac.*, 10, 24, éd. ZYCHA, p. 499, 15-16 : « *metaphora*, hoc est de re propria ad rem non propriam uerbi alicuius usurpata *translatio* »).

39. Cf. P. SYNAVE, *art. cit.*, p. 43-48 ; M.-D. MAILHIOT, *art. cit.*, p. 633-635, joint sur ce point, au nom de saint Thomas, ceux d'Alexandre de Halès et d'Albert le Grand ; Hugues de S.-V. hésite : son *De scripturis* est thomiste, mais son *Didasc.* encore augustinien. Voir cependant C. SPICQ, *Esquisse d'une histoire de l'exégèse latine au Moyen Age*, dans *Biblioth. thomiste*, 26, Paris, 1944, p. 98, 249-251, 273-276.

40. Ainsi J. CHYDENIUS, *The Theory of Medieval Symbolism*, p. 37-38 ; A. C. CHARITY, *op. cit.*, p. 205-206.

fidèle au schéma ancien, puisqu'on y lit que la signification des fables ressortit à l'allégorie, leur sens littéral se limitant à l'apparence de fiction. Mais peut-être l'*Épître* est-elle moins indemne de l'influence thomiste. En effet, comme l'a remarqué B. Nardi ⁴¹, il est à première vue surprenant que le sens littéral de la *Comédie* y soit dit être le *status animarum post mortem* (*Epist. XIII*, 8, 24); bien plutôt, ne s'agirait-il pas là, selon la perspective du *Convivio*, déjà d'un sens allégorique, non moins que le *homo... iustitie... obnoxius* auquel l'*Épître* (8, 25) réserve cette qualité ? et le vrai sens littéral, selon l'usage classique, de la *Comédie* ne serait-il pas davantage le voyage de Dante à travers les trois royaumes d'outre-tombe ? Cette observation de Nardi a soulevé la réprobation ⁴² : il aurait oublié que si, littéralement parlant, le sujet du poème est en effet le voyage de l'auteur, cela doit s'entendre, non seulement de ce que Dante a fait pendant ce voyage, mais également de ce qu'il a vu, à savoir précisément l'état des âmes après la mort.

La justesse de cette critique ne détruit pas entièrement l'objection formulée par l'historien italien. Sans doute celle-ci est-elle justiciable d'une autre explication : on peut imaginer ici encore que l'influence de saint Thomas, absente du *Convivio* sur ce point, marquerait l'*Épître* et rendrait compte de la dissonance entre les deux textes aussi bien que de

41. *Nel mondo di Dante*, p. 60-61.

42. Cf. D. L. SAYERS, *Introductory Papers...*, p. 9-10; A. C. CHARITY, *op. cit.*, p. 200-202; R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 46, n. 34.

l'anomalie apparente du second. L'auteur de l'*Épître*⁷ (quel qu'il soit : il peut parfaitement s'agir du Dante de 1316 ou 1319) se sera rallié à la doctrine thomiste que l'on a vue et selon laquelle le sens le plus manifestement figuré d'un poème est réputé littéral; dans cette perspective, le sens littéral propre perd tout intérêt sous le nom de « fiction »; ainsi comprend-on que, dans l'*Épître XIII*, 9, 27, la forme de la *Comédie* soit dite « poétique et fictive ». En revanche, dix ou quinze ans plus tôt, l'auteur du *Convivio* suivait encore la voie traditionnelle pour laquelle la lettre est la lettre et l'allégorie, l'allégorie.

En vérité, il n'est pas impossible que le *Convivio* lui-même porte déjà, à cet égard, quelque trace de l'herméneutique thomiste. À en croire les analyses subtiles, mais séduisantes, de Ph. Damon⁴³, ce serait dans la célèbre distinction entre l'allégorie des poètes et celle des théologiens. Damon ne se satisfait pas de la thèse courante selon laquelle cette distinction correspondrait à la dualité (elle aussi thomiste, d'ailleurs) de la « sémantique humaine », où les mots signifient des choses, et de la « sémantique divine », où les choses signifient d'autres choses. Dante aurait en vue une autre répartition, fondée sur la présence ou l'absence de l'intention allégorique dans la conscience de l'auteur; car tout texte, sacré ou profane, admet deux modes d'interprétation : une interprétation poétique, conforme à l'intention consciente de l'auteur, et une interpré-

43. *The Two Modes of Allegory in Dante's Convivio*, dans *Philological Quarterly*, 40 (1961), p. 144-147.

tation théologique, visant l'intention de Dieu qui opère à travers l'auteur et à son insu. Dans le *Convivio*, Dante se rangerait à la première formule, avec le dessein de restituer le sens allégorique qu'il a eu l'intention de cacher dans ses chansons; dans la *Vita nuova* au contraire, il découvre dans ses premiers poèmes des sens qui, voulus par Dieu, lui avaient échappé à lui-même sur le moment : *ma ora è manifestissimo* ⁴⁴; voilà, dans ce dernier cas (qui, pourrait-on ajouter, sera aussi celui de la *Comédie*), l'allégorie des théologiens.

On comprend en quoi la distinction du *Convivio*, ainsi entendue, pourrait se ressentir de l'influence thomiste : pour saint Thomas également, le sens littéral étant défini celui que l'auteur a en vue, le sens caché consciemment se trouve être littéral; notation qui, dans le langage de Dante, serait devenue : un tel sens ne ressortit pas à l'allégorie des théologiens, et, s'il peut pourtant être dit allégorique, c'est seulement de l'allégorie des poètes. Cette allégorie des poètes ne serait pas absente de la Bible même; elle s'y rencontrerait chaque fois qu'un événement de l'Ancien Testament, relaté par ailleurs dans son historicité pure, fait l'objet, de la part d'un prophète, d'une exploitation consciente ⁴⁵.

44. *Vita nuova*, III, 15, etc.; cf. C. S. SINGLETON, *An Essay on the Vita Nuova*, p. 43 sq.

45. Ph. DAMON, *art. cit.*, p. 147, prend l'exemple du roi David, figure traditionnelle de Jésus : l'histoire de David est racontée à l'état brut dans les livres des *Rois*; voilà la *res*, nantie d'un sens allégorique (saint Thomas), objet de l'allégorie des théologiens (Dante); maintenant, dans les *Nombres*, XXIV, 17, le prophète Balaam évoque l'histoire

La sortie des Israélites hors d'Égypte a été vécue dans l'*Exode*, XII, 37 sq., et parlée dans le *Psaume CXIII*, *In exitu*; saint Augustin a admirablement perçu la différence des deux traitements comme étant celle des *facta* et des *dicta* : les uns comme les autres ayant été disposés par l'action divine, il voit dans les uns et les autres une figure annonciatrice de la parousie eschatologique, *figura rerum* pour le simple récit de l'*Exode*, *figura uerborum* pour le discours redoublé du psalmiste ⁴⁶. Comme objet exemplaire de l'interprétation anagogique, l'auteur du *Convivio* aurait pu prendre directement les événements de l'*Exode*; s'il a choisi de citer leur réfraction dans la conscience du psalmiste, ne serait-ce pas justement qu'il a voulu relever dans la Bible un exemple d'allégorie des poètes, homogène, selon sa conception, à la fable d'Ovide ? Dans l'herméneutique de saint Thomas en effet, le texte du psaume et celui du poète latin présentent un caractère commun qui est de n'offrir de sens que littéral.

On peut trouver un peu alambiquées ces réflexions de Damon; on peut leur reprocher, ce qui est plus sérieux, de ne pas rendre compte de l'*Épître à Cangrande*, où c'est encore le psaume *In exitu* qui

de David avec une arrière-pensée messianique; voilà la *uox*, dont la référence messianique est le sens littéral (saint Thomas), objet de l'allégorie des poètes (Dante).

46. AUGUSTIN, *Enarr. in psalm. CXIII*, I, 1, *PL*, 37, 1476 : « Ideoque ut ostenderet, qui psallendo ista praedicebat, eadem se uerbis agere quae illic factis agebantur, uno eodemque Spiritu operante et illa facta et haec dicta, ut id quod in fine saeculorum manifestandum reseruabatur, figuris rerum atque uerborum praecurrentibus nuntiaretur ».

est mis à contribution, et beaucoup plus amplement que dans le *Convivio*, pour illustrer la théorie des quatre sens, alors qu'il s'agit maintenant, de toute évidence, de l'« allégorie des théologiens »; mais on doit reconnaître que de telles analyses projettent une lumière entièrement nouvelle, empruntée pour une part à la doctrine thomiste, sur la distinction de Dante entre les deux allégories.

2. PRÉDÉCESSEURS ET INSPIRATEURS DE DANTE

Voilà donc divers cas où le rappel des théories contemporaines sur l'allégorie aide à surmonter une difficulté relative à Dante. Rien d'étonnant à cela, tant il est vrai que les différentes thèses que l'on a relevées dans le *Convivio*, dans la *Monarchie* et dans l'*Épître à Cangrande* sont tributaires des idées du temps et, au-delà, de l'herméneutique patristique. Quelques exemples détaillés ne laisseront aucun doute à ce sujet.

1° *Les quatre sens : généralités* (*Conv.*, II, 1, 2-7; *Epist. XIII*, 7, 20-22).

Rien n'était plus courant à l'époque de Dante que de reconnaître, comme il le fait, un quadruple sens de l'Écriture. Dans l'impossibilité de citer tous les adeptes médiévaux de cette théorie⁴⁷,

47. On en trouvera quelques-uns dans A. PÉZARD, *Dante sous la pluie de feu...*, p. 387-396 (Appendice VIII, p. 372-400 : *Les quatre sens de l'Écriture*); H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale...*, 1^{ère} partie, I, collect. *Théologie*, 41, Paris, 1959, p. 139-169.

il faut nommer au moins saint Thomas⁴⁸. Aux confins du XIII^e et du XIV^e siècle, c'est-à-dire exactement au temps de Dante, un célèbre distique mnémotechnique, — dû à Augustin de Dacie († 1282), bien que souvent attribué à Nicolas de Lyre, qui l'a seulement popularisé⁴⁹, — condense ainsi la doctrine :

*Littera gesta docet, quid credas allegoria,
moralis quid agas, quo tendas anagogia.*

Mais elle venait de plus haut : on la rencontre, pendant la renaissance carolingienne, chez Raban Maur⁵⁰. En fait, elle est amorcée chez les Pères latins dès le début du V^e siècle⁵¹ : si l'on met bout à bout deux passages disjoints dans l'une de ses lettres, saint Jérôme offre un schéma à quatre termes dont trois seront repris par la tradition (ἱστορία, τροπολογία, intellectus spiri-

48. *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10 (*sensus historicus uel litteralis, allegoricus, tropologicus siue moralis, et anagogicus*); *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art. 2 [15]; *In Epist. ad Gal.*, IV, lect. 7, 254. On voit que *s. moralis* a pour synonyme, et pour fréquent substitut, *s. tropologicus* (ou *tropologia*). Sur les divers sens de l'Écriture d'après saint Thomas, voir T. F. TORRANCE, *Scientific Hermeneutics according to St. Thomas Aquinas*, dans *The Journal of Theological Studies*, N. S., 13 (1962), p. 281-285.

49. Cf. C. SPICQ, *op. cit.*, p. 340; H. DE LUBAC, *op. cit.*, p. 23.

50. *Alleg. in sacram script.*, PL, 112, 849A sq. (*historia, allegoria, tropologia* [qui *aedificat moralitatem*], *anagogia*).

51. Voir E. VON DOBSCHÜTZ, *Vom vierfachen Schriftsinn. Die Geschichte einer Theorie*, dans *Harnack-Ehrung. Beiträge zur Kirchengeschichte*, Leipzig, 1921, p. 2-3 et 8-13; A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 373-376 et 381-384; J. CHYDENIUS, *The Typological Problem in Dante...*, p. 30-41; H. DE LUBAC, *op. cit.*, p. 187-198.

talis)⁵²; à la même époque, saint Augustin discerne dans les livres saints un quadruple contenu : *In libris autem omnibus sanctis intueri oportet, quae ibi aeterna intimentur, quae facta narrentur, quae futura praenuntientur, quae agenda praecipiantur uel admoneantur*⁵³; bien que cette distinction s'applique ici au contenu de la Bible plus qu'à son interprétation, il est clair qu'elle annonce de façon étonnante les quatre sens médiévaux, qui lui correspondent parfaitement; mieux avisés que certains historiens modernes⁵⁴, Bède le Vénérable, Raban Maur et Thomas d'Aquin ne s'y sont pas trompés⁵⁵.

52. *Epist. 120 (ad Hedybiam)*, 8, 2; et 12, éd. HILBERG, p. 513, 26-514, 7 : « Triplex in corde nostro descriptio et regula scripturarum est : prima, ut intellegamus eas iuxta historiam, secunda iuxta tropologiam, tertia iuxta intelligentiam spiritalem. In historia eorum, quae scripta sunt, ordo seruatur; in tropologia de littera ad maiora consurgimus et, quicquid in priori populo carnaliter factum est, iuxta moralem interpretamur locum et ad animae nostrae emolumenta conuertimus; in spiritali θεωρία ad sublimiora transimus, terrena dimittimus, de futurorum beatitudine et caelestibus disputamus ». On voit que l'*intellegentia spiritalis* de Jérôme désigne en réalité ce que Dante et les autres médiévaux nommeront *sensus anagogicus*. D'autre part, comme l'observe J. CHYDENIUS, *op. cit.*, p. 31, Jérôme semble être le premier à donner à *tropologia* le sens d'interprétation morale, alors qu'avant lui le mot désignait, selon l'usage de la rhétorique, toute espèce d'expression figurée; en réalité, les deux sens de *tropologia* correspondent à deux acceptions de τρόπος : 1° « conduite », 2° « figure de rhétorique ».

53. *De Gen. ad litt.*, I, 1, éd. ZYCHA, p. 3, 7-10.

54. Tel H. DE LUBAC, *op. cit.*, p. 181-182.

55. BÈDE, *De tabern.*, I, 6, *PL*, 91, 410B, recopie, sans le dire, la phrase d'Augustin, à laquelle le fait penser la description de la table du Tabernacle avec ses quatre pieds (*Exode*, XXV, 26); immédiatement après, il trouve au texte sacré cette justification : « quia uerba caelestis oraculi, uel historico intellectu, uel allegorico, uel tropologico, id est.

C'est à partir de l'impulsion ainsi donnée par Jérôme et Augustin que Jean Cassien et Eucher de Lyon purent, quelques années plus tard, formuler la doctrine des quatre sens et leur donner les noms que l'usage imposera⁵⁶. On voit que, sur ce point, les principes exégétiques de Dante venaient de loin.

2° Les quatre sens : divers détails.

Certains des exemples qu'il propose ne sont pas moins traditionnels. On a noté sa prédilection pour le *Ps. CXIII : In exitu Israel de Egipto* (*Conv.*, II, 1, 6-7, et surtout *Epist. XIII*, 7, 21). Busnelli et Vandelli⁵⁷ observent qu'un exégète du

morali, uel certe anagogico solent accipi ». RABAN MAUR, *Comment. in Exod.*, III, 11, *PL*, 108, 147D, reproduit le texte de Bède mot pour mot. THOMAS, *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art. 2 [15], *Sed contra*, invoque lui aussi Bède; mais il a cité auparavant, en nommant leur auteur, les lignes d'Augustin (avec de notables variantes), et observé : « Primum autem pertinet ad sensum anagogicum, secundum ad historicum, tertium ad allegoricum, quartum ad moralem. Ergo quatuor sunt sensus sacrae Scripturae ».

56. JEAN CASSIEN, *Conlat.*, XIV, 8 (*historia, tropologia* [dite aussi *moralis explanatio*], *allegoria, anagoge*); EUCHER, *Formulae spirit. intellegentiae*, praef. (*littera* ou *historia, tropologia* ou *sensus moralis, anagoge, allegoria*); ce dernier texte est d'autant plus intéressant qu'on y trouve (éd. WOTKE, p. 4, 10-15) prescrit de chercher de quoi sont la figure les « mains » et les « pieds » que la Bible attribue au Seigneur; car on a rencontré (*supra*, p. 63-64) la même idée chez DANTE, *Par.*, IV, 43-45; le rapprochement est dû à A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 383-384.

57. Éd. citée, t. I, p. 99, note ad *Conv.*, II, 1, 4. Cf. HUGUES DE SAINT-CHER, *Postilla super Psalm. CXIII*, 1, *Coloniae Agripp.*, 1621, fol. 294vob : « In exitu Israel de Aegypto. Idest dum ille populus ad litteram ueniret de Aegypto [...] Allegorice. In exitu Israel, idest, populi Christiani, Deum uidentis per fidem. De Aegypto, [...] idest, de tenebris infidelitatis [...] Moraliter. In exitu Is-

XIII^e siècle, Hugues de Saint-Cher, donnait de ce texte une quadruple interprétation analogue à celle de Dante. Mais, ici encore, l'habitude remonte bien plus haut, de citer le *Ps. CXIII* pour illustrer la possibilité de plusieurs interprétations d'un même texte; sans en faire une citation à proprement parler, Tertullien, dès les premières années du III^e siècle, signale que la captivité et la libération d'Israël sont l'occasion d'allégories intempestives, alors que le sens historique est évident avant tout autre⁵⁸; plus tard, commentant quant à lui le psaume verset par verset, un pseudo-Jérôme en présentera, tout comme Dante, tout un éventail d'interprétations⁵⁹. On doit ajouter que l'idée de voir dans le psaume *In exitu* un objet privilégié d'exégèse allégorique fut commandée par l'exemple même de saint Paul qui, des épisodes de la sortie d'Égypte consignés dans l'*Exode*, disait : *Haec autem omnia in figura contingebant illis (I Cor., X, 11)*.

Dans ses pages relatives à l'allégorie, il arrive que le *Convivio* offre telle ou telle formule spécialement intéressante aux yeux de l'historien. En IV, 28, 14, à propos du mariage de Marcia et de Caton, que l'on retrouvera bientôt, apparaît cette

rael de Aegypto, idest cum homo Deum habens prae oculis [...] exire uult de tenebris et ergastulo peccatorum [...] Anagogice etiam posset legi breuiter. In exitu Israel, etc. Cum enim anima sancta exit de corpore, tunc exit Israel, De Aegypto, quia exit de tenebris ad lucem, ut uideat Deum facie ad faciem ».

58. *De resurr. carnis*, 20, 33-37, éd. EVANS, p. 56.

59. *Breuiar. in psalm. CXIII, PL*, 26, 1173B. Ce texte et le précédent sont indiqués par A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 377 et 379-380.

désignation heureuse de la démarche propre à l'interprétation allégorique : *E potemo così ritrarre la figura a veritate*; on reconnaît là, à peine démarquée, la formule traditionnelle pour rendre le « transfert » (*trahere, traducere*) constitutif de l'allégorèse classique, notamment stoïcienne⁶⁰. Quant à la définition du sens anagogique en II, 1, 6, elle montre à elle seule que Dante dépend de la *Somme théologique*; il expose en effet que ce sens existe quand les choses signifiées par une écriture signifient à leur tour les choses souveraines de l'éternelle gloire, *per le cose significate significa de le superne cose de l'eternal gloria*; or, non seulement cette mise en rapport de l'anagogie avec les choses de l'« éternelle gloire » se trouve textuellement chez saint Thomas, mais plus encore l'idée, si profonde, que, dans le sens spirituel, ce sont les choses signifiées par les mots, et non pas les mots eux-mêmes, qui à leur tour signifient d'autres choses⁶¹.

Enfin, on a signalé plus haut que, selon l'*Epist. XIII*, 7, 22, l'adjectif « allégorique » peut

60. Cf. par exemple CICÉRON, *De nat. deor.*, I, 41, = *SVF*, III, Diog. Babyl., 34, p. 217, 31-32 : « ... ad physiologiam traducens diiungit a fabula »; LACTANCE, *Divin. instit.*, I, 12, 3, éd. BRANDT, p. 48, 23 : « ad rationem physicam [...] traducere »; comparer EUCHER, *Formulae...*, praef., p. 6, 22 : « in allegoriam trahuntur ».

61. Cf. THOMAS, *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, resp. : « Illa uero significatio qua res significatae per uoces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis [...] prout uero significant ea quae sunt in aeterna gloria, est sensus anagogicus »; rapprochement signalé par BUSNELLI et VANDELLI, *op. cit.*, p. 99, note *ad loc.* Pour la définition thomiste du sens spirituel, voir déjà *supra*, p. 69-70 et note 23.

s'appliquer, non seulement à l'un des quatre sens, mais aux trois d'entre eux qui sont « mystiques », c'est-à-dire non littéraux; et cette extension sémantique était justifiée par une étymologie approximative du mot « allégorie ». Or tous ces éléments se retrouvent, d'une façon frappante et qui ne laisse guère de doute sur la dette de l'auteur de *l'Épître*, dans une page d'un commentaire paulinien de saint Thomas, à savoir : une étymologie maladroite et erronée d'*allegoria*, dans laquelle l'exégète signe son ignorance du grec, — et l'idée que le même mot s'emploie pour désigner tantôt l'un quelconque des sens « mystiques », tantôt exclusivement celui des quatre sens qui n'est ni historique, ni mystique (moral), ni anagogique; il faut avouer toutefois que la médiocrité de l'étymologie grecque est rachetée par une excellente définition latine de l'allégorie, qui se situe dans le droit fil de la rhétorique classique : *modus loquendi, quo aliud dicitur, et aliud intellegitur*⁶².

62. THOMAS, *In Epist. ad Gal.*, IV, lect. 7, 253 : (sur *Gal.*, IV, 24 : *sunt per allegoriam dicta*) «...id est per alium intellectum. Allegoria enim est tropus seu modus loquendi, quo aliud dicitur, et aliud intellegitur. Vnde allegoria dicitur ab *allos*, quod est alienum, et *goge*, ductio, quasi in alienum intellectum ducens. Sed attendendum est, quod allegoria sumitur aliquando pro quolibet mystico intellectu, aliquando pro uno tantum ex quatuor qui sunt historicus, allegoricus, mysticus et anagogicus, qui sunt quatuor sensus sacrae Scripturae ». La surprenante introduction de *goge* dans l'étymologie d'*allegoria* vient sans doute de la contamination d'*anagoge*. Quant au double emploi, strict et large, d'*allegoria*, on en trouve encore mention en *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *ad 2^{um}* (à propos de quatre sens énoncés par AUGUSTIN, *De util. cred.*, 3, 5) : « Sola autem allegoria inter illa quatuor pro tribus spiritalibus sensibus ponitur » (saint Thomas rappelle ensuite le texte d'Hugues cité dans la note suivante); cf. P. SYNAVE, *art. cit.*, p. 42.

Sur ces deux points encore, on trouverait une amorce des thèses thomistes chez Hugues de Saint-Victor, qui connaît, pour le mot « allégorie », un sens large et un sens strict, et en livre la définition traditionnelle, associée à une traduction latine correcte de l'étymologie grecque ⁶³.

3° *La lettre comme enveloppe extérieure* (Conv., II, 1, 8-9).

Parmi les raisons de la nécessité où l'on est d'examiner le sens littéral avant tout autre, Dante donne d'abord le fait que ce sens enveloppe les autres du dehors, et que, par conséquent, l'on ne peut arriver à eux que par lui. Cette représentation elle aussi remonte à la patristique; elle s'y exprime plusieurs fois à propos d'*Ézéchiél*, II, 9-10, où l'on voit le prophète invité par Dieu à avaler un livre écrit, contrairement à l'habitude, à la fois en dedans et en dehors; dans le double contenu de ce singulier rouleau, plusieurs Pères de l'Église, parmi lesquels Jérôme et Grégoire le Grand, découvrirent l'indice des deux sens principaux de l'Écriture : enfermé au-dedans, le sens spirituel ou allégorique; ouvert au-dehors et immédiatement accessible dans sa simplicité, le sens littéral ou historique ⁶⁴. Un autre

63. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *De scripturis et scriptor. sacris*, 3, PL, 175, 12AB : « Est autem allegoria, cum per id quod ex littera significatum proponitur, aliud aliquid siue in praeterito siue in praesenti siue in futuro factum significatur. Dicitur allegoria quasi alieniloquium, quia aliud dicitur et aliud significatur, quae subdiuiditur in simplicem allegoriam et anagogen ».

64. JÉRÔME, *In Hierem.*, I, 5, 3, éd. REITER, p. 9, 8-10 : « Porro Hiezechiel librum deuorat et intus et foris scriptum,

liber scriptus intus et foris apparaît dans l'*Apocalypse*, V, 1 : figure du sens littéral externe et du sens mystique intérieur, dira, à l'époque même de Dante, Nicolas de Lyre ⁶⁵.

D'autres fois, dès l'époque patristique encore, la même idée est rendue au moyen d'une comparaison : l'Écriture est semblable à une noix, dont la coquille figure la lettre, et la chair, le sens spirituel; bien que, dans les deux cas, la surface soit belle, combien plus délectable l'intérieur que l'on découvre en la brisant ! Ainsi s'exprime saint Jérôme ⁶⁶, instaurant un usage que l'on retrouvera au XII^e siècle, chez Honorius d'Autun et saint Bernard ⁶⁷. Il faut ajouter que cette comparaison n'est

tam sacramenta diuina quam simplicem historiam continentem »; *In Hiezech.*, I, 3, 1a, 821-823, éd. GLORIE, p. 31 : « Scriptusque erat [...] foris in historiae littera, intus in intelligentia spiritali »; GRÉG. LE GRAND, *Homil. in Ezech.*, I, 9, 30, *PL*, 76, 883B : « Liber enim sacri eloquii intus scriptus est per allegoriam, foris per historiam. Intus per spiritalem intellectum, foris autem per sensum litterae simplicem, adhuc infirmantibus congruentem » : cf. H. DE LUBAC, *op. cit.*, p. 306.

65. *Prol. in moral. bibl.*, *PL*, 113, 33B : « Et haec scriptura bene dicitur liber scriptus intus et foris : foris, quantum ad sensum litteralem; intus uero, quantum ad sensum mysticum sub littera latentem »; cité par A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 399-400.

66. *Epist. 58 (ad Paulinum)*, 9, éd. HILBERG, p. 538, 14-17 : « Totum, quod legimus in diuinis libris, nitet quidem et fulget etiam in cortice, sed dulcius in medulla est. Qui esse uult nuculeum, frangit nucem » (la suite montre qu'il s'agit bien de la dualité du sens littéral et du sens profond).

67. HONORIUS D'AUTUN, *Expos. in Cant. cant.*, tract. III, ad 7, 5, *PL*, 172, 466B : « Nux [...] est sacra Scriptura, cuius cortex uel testa est littera; nucleus uero spiritalis intelligentia »; S. BERNARD, *Dominica 1^a post oct. Epiph. serm. II*, 1, éd. LECLERCQ-ROCHAIS, p. 320, 5-7 : (dans les

pas propre aux commentateurs de la Bible; selon Fulgence Planciade, qui disserte au début du VI^e siècle sur la *Thébaïde* de Stace, les poèmes profanes aussi, où un sens mystique se cache sous le sens littéral, ressemblent à la noix dont la coquille masque la chair ⁶⁸.

À cette conception du sens littéral comme enveloppe extérieure des autres sens, il faut joindre ce que Dante dit plus loin (*Conv.*, II, 1, 13-14) d'une disposition, innée en nous, qui impose de procéder du mieux au moins bien connu, c'est-à-dire, en l'occurrence, du sens littéral aux autres sens. Pour poser cette loi de l'ordre à observer dans le progrès de la connaissance, le poète, a-t-on vu, se réclame du début de la *Physique* d'Aristote; en fait, il dépend surtout du commentaire que saint Thomas a consacré à ce texte aristotélicien, et dont il reprend certaines formules ⁶⁹. Mais il s'en écarte notablement pour le

oeuvres du Seigneur, ici les noces de Cana) « superficies ipsa, tamquam a foris considerata, decora est ualde, et si quis fregerit nucem, intus inueniet quod iucundius sit et multo amplius delectabile ». Sur la comparaison du *cortex* et du *nucleus*, cf. beaucoup d'autres textes cités par D. W. ROBERTSON, *art. cit.*, p. 671-674.

68. FULGENCE, *Super Thebaiden*, éd. HELM, p. 180, 13-16 : « carmina poetarum nuci comparabilia uidentur; in nuce enim duo sunt, testa et nucleus, sic in carminibus poeticis duo, sensus litteralis et mysticus; latet nucleus sub testa : latet sub sensu litterali mistica intelligentia »; cité par A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 374.

69. S. THOMAS, *In Arist. Phys.*, I, lect. 1 : « Innata est nobis uia ut procedamus incipiendo ab iis quae sunt nobis magis nota, in ea quae sunt magis nota naturae »; comparer DANTE, *Conv.*, II, 1, 13 : « questa via di conoscere è in noi naturalmente innata ». Cf. BUSNELLI et VANDELLI, *op. cit.*, p. 102, note *ad loc.*

fond; car il ne dit mot ici de l'essentiel aux yeux de saint Thomas comme à ceux d'Aristote, c'est-à-dire de la distinction entre ce qui est le mieux connu pour nous et ce qui est en soi le plus connaissable; à cet égard, la *Questio de aqua et terra*, dont l'authenticité dantesque n'est malheureusement pas assurée, apparaît bien plus fidèle à l'esprit de l'épistémologie aristotélico-thomiste, sans pour autant en trahir davantage la lettre ⁷⁰.

4° *La lettre comme fondement* (*Conv.*, II, 1, 12).

Autre argument avancé par Dante en faveur de la priorité du sens littéral : il est le fondement des autres; or en tout domaine, naturel ou artificiel, construction d'une maison ou édification d'une science, le fondement doit être posé le premier. La majeure de ce syllogisme est d'inspiration thomiste ⁷¹. Plus intéressante est la mineure, à savoir la comparaison établie entre le sens littéral et le fondement d'un édifice; car il s'agit là d'une représentation qui a toute une histoire.

70. *Quest.*, XX, 61 : « Cum igitur innata sit nobis uia inuestigande ueritatis circa naturalia ex notioribus nobis, nature uero minus notis, in certiora nature et notiora, ut patet ex primo Phisicorum », etc.; cf. M. DE GANDILLAC, *Dante*, p. 25 et n. 9.

71. S. THOMAS, *In Arist. Metaph.*, V, lect. 1 : « quod primo in domo fit, est fundamentum [...] Primo quidem in rebus naturalibus [...] Tertium exemplum ponit in artificialibus [...] Attenditur etiam quidam ordo in rerum cognitione... »; cité par BUSNELLI et VANDELLI, *op. cit.*, p. 101, note *ad loc.*

Saint Thomas lui-même se range, sans y insister, à cette façon de voir ⁷². Pourtant, au siècle précédent, Hugues de Saint-Victor avait filé la comparaison : dans l'édifice de l'Écriture, l'histoire est le fondement à poser en premier lieu; le sens typique, allégorique ou spirituel est le bâtiment à élever ensuite par-dessus, comme la citadelle de la foi; le sens moral enfin est la couche de couleur dont on peint la construction ⁷³. Au vrai, cet auteur ne parle pas ainsi de son propre fonds : il ne fait que reproduire, presque mot pour mot, une phrase écrite six siècles plus tôt par Grégoire le Grand ⁷⁴. Entre Grégoire et Hugues, Raban Maur avait davantage encore détaillé l'image, puisqu'il assigne une correspondance architecturale à chacun des quatre sens traditionnels : dans la maison de notre âme, l'histoire pose le fondement, l'allégorie dresse les murs, l'analogie met en place le toit, la tropologie enfin, au-

72. *Summa theol.*, I^a P., qu. 1, art. 10, *resp.* : « sensus spiritualis [...] super litteralem fundatur »; de même *ibid.*, *ad I^{um}*; *Quaest. quodlibet. VII*, quaest. 6, art. 1 [14], *ad I^{um}*; *ibid.*, *ad 3^{um} (fulcimentum)*; cf. G. ZUCCANTE, *Figure e dottrine nell'opera di Dante*, Milano, 1921, p. 23-25.

73. HUGUES DE SAINT-VICTOR, *Didasc.*, VI, 3, p. 116, 20-25 : « Fundamentum autem et principium doctrinae sacrae historia est [...] Aedificaturus ergo primum fundamentum historiae pone, deinde per significationem typicam in arcem fidei fabricam mentis erige. Ad extremum uero, per moralitatis gratiam quasi pulcherrimo superducto colore aedificium pinget »; VI, 4, p. 119, 4-6 : « Quod sub terra est fundamentum figurare diximus historiam, fabricam quae supraaedificatur allegoriam insinuare ».

74. *Moralia in Job*, Epist. missor. ad Leandrum, 3, *PL*, 75, 513C : « Nam primum [...] colore uestimus », a donné lieu à HUGUES, *Didasc.*, VI, 3, p. 116, 22-25 : « primum fundamentum [...] aedificium pinget ».

dedans par l'intention, au-dehors par les bonnes oeuvres, applique l'ornementation ⁷⁵.

Sans doute est-il téméraire de faire remonter jusqu'à Philon d'Alexandrie l'origine de cette représentation ⁷⁶. Mais le fait est qu'on la rencontre déjà à la fin du IV^e siècle dans les oeuvres exégétiques et la correspondance de saint Jérôme : Paula est louée par lui d'avoir aimé le sens historique des Écritures, qu'elle appelait le fondement de la vérité, mais préféré le sens spirituel, comme le faite dont elle recouvrait l'édifice de son âme ⁷⁷; certains commentateurs hiéronymiens distinguent pareillement entre le *fundamentum* identifié à l'histoire et le *culmen* constitué par l'intelligence spirituelle ⁷⁸; d'autres introduisent, entre la base et le sommet de l'édifice, des murailles à quoi semble maintenant correspondre

75. RABAN MAUR, *Alleg. in sacram script.*, PL, 112, 849C : « In nostrae ergo animae domo historia fundamentum ponit, allegoria parietes erigit, anagogia tectum supponit, tropologia uero tam interius per affectum quam exterius per effectum boni operis, uariis ornatibus depingit ».

76. Comme le propose J. TAYLOR, *The « Didascalicon » of Hugh of St. Victor. A Medieval Guide to the Arts*, New York-London, 1961, notes, p. 222-223.

77. JÉRÔME, *Epist. 108 (Epitaphium s. Paulae)*, 26, p. 344, 14-16 : « et, cum amaret historiam et illud ueritatis diceret fundamentum, magis sequebatur intellegentiam spiritalem et hoc culmine aedificationem animae protegebat »; de même *Epist. 129 (ad Dardanum)*, 6.

78. Id., *In Amos*, III (*ad IX*, 6), PL, 25, 1090B : « Et cum historiae habuerint fundamenta, tunc spiritalis intellegentiae culmen accipiant ». Le ps.-JÉRÔME, *De bened. Jacob*, PL, 23, 1308, substitue à l'intelligence spirituelle l'allégorie : « prius historiae fundamenta ponenda sunt, ut aptius allegoriae culmen priori structurae superponatur »; ce dernier texte a été recopié par RABAN MAUR, *Comment. in Gen.*, IV, 14, PL, 107, 654D-655A.

(et non plus au faîte) le sens spirituel ⁷⁹; d'autres enfin, annonçant les raffinements de Raban Maur, ajoutent à ces trois termes l'ornementation de la bâtisse, figurant l'anagogie ⁸⁰. Plus simplement, mais dans la même ligne, saint Augustin exhorte ses fidèles à ne chercher le sens caché de l'Écriture qu'après en avoir posé solidement la vérité historique, de peur que, faute de ce fondement, ils ne donnent l'impression de vouloir bâtir en l'air ⁸¹. Sous cette forme anodine, on peut dire que l'habitude de comparer l'exégèse à une architecture apparaît déjà chez Origène, pour qui l'explication historique se trouve à la base comme un fondement et supporte les explications mystique et morale ⁸².

79. JÉRÔME, *In Matth.*, prolog., *PL*, 26, 20C-21A : « ... historicam interpretationem, quam praecipue postulasti, digessi breuiter : et interdum spiritalis intelligentiae flores miscui [... plus tard peut-être...] nitar implere quod reliquum est, immo iactis fundamentis, et ex parte constructis parietibus, pulcherrimum culmen imponam ».

80. ID., *In Esaiam*, VI, prolog., 1-4, éd. ADRIAEN, p. 223 : « ... pollicitus sum, ut supra fundamentum historiae [...] spirituale struerem aedificium et imposito culmine perfectae ecclesiae ornamenta monstrarem ».

81. AUGUSTIN, *Serm.* 8, 2, 53-55, éd. LAMBOT, p. 80-81 : « Ita prius in fundamento posita rerum gestarum firmitate significantia debemus inquirere, ne subtracto fundamento in aere uelle aedificare uideamur »; de même *Serm.* 2, 7, 170-174, p. 14.

82. ORIGÈNE, *In Gen. hom.*, II, 6, éd. BAEHRENS, p. 36, 19-24; II, 1, p. 22, 16-21. Sur la lettre regardée comme le fondement des autres sens par les Pères et les médiévaux, voir C. SPICQ, *op. cit.*, p. 19-20 et 95-97; H. DE LUBAC, *op. cit.*, I^{ère} partie, II (collect. *Théologie*, 41, Paris, 1959), p. 434-439, et II^e partie, II, p. 54-60.

5° *Les limites de l'allégorie* (*Mon.*, III, 4, 6-7).

Quand enfin il dénonce l'erreur poussant à voir l'allégorie où elle n'est pas, et qu'il admet ainsi que tout dans l'Écriture n'est pas allégorique, Dante se montre également tributaire d'une ancienne tradition encore vive à son époque⁸³. Saint Thomas observe que l'Écriture n'est pas justiciable des quatre sens dans chacune de ses pages, mais parfois d'un seul⁸⁴. Saint Bonaventure avertit, avec toute la netteté désirable, que l'on ne doit pas chercher un sens allégorique dans tous les textes sacrés⁸⁵. Hugues de Saint-Victor l'avait dit auparavant, en ajoutant qu'il ne faut pas non plus chercher partout un sens historique ou tropologique, mais que chacun d'eux, sans les autres, doit être entendu là où il convient : seuls quelques passages de l'Écriture supportent en même temps les trois explications⁸⁶. Ici encore, bien

83. Et vouée à une longue postérité; cf. par exemple le mot de PASCAL, *Pensées*, éd. BRUNSCHVICG, n° 648 (cité en exergue par R. HOLLANDER, *op. cit.*) : « Deux erreurs : 1° prendre tout littéralement; 2° prendre tout spirituellement ».

84. *Quaest. quodlibet. VII*, qu. 6, art. 2 [15], *ad 5um* : « quatuor isti sensus non attribuuntur sacrae Scripturae, ut in qualibet eius parte sit in istis quatuor sensibus exponenda; sed quandoque istis quatuor, quandoque tribus, quandoque duobus, quandoque uno tantum ».

85. *Breuilog.*, prol., 6, éd. de Quaracchi, t. V, p. 207b : « Attendat autem expositor, quod non ubique requirenda est allegoria, nec omnia sunt mystice exponenda »; cf. C. SPICQ, *op. cit.*, p. 269.

86. *Didasc.*, V, 2, p. 95, 25-96, 18 : « in diuinis eloquiis quaedam posita sunt, quae tantum spiritualiter intellegi uolunt, quaedam uero morum grauitati deseruiunt, quaedam etiam secundum simplicem sensum historiae dicta sunt,

que de façon moins manifeste que précédemment, Hugues se fait l'écho de Grégoire le Grand, qui défendait la même doctrine : à l'exception d'un petit nombre qui se prêtent à la triple interprétation, ce ne sont pas les mêmes textes bibliques qui font l'objet de l'explication historique, typologique et morale (les deux dernières portant la dénomination commune d' « allégorie ») ⁸⁷.

L'idée remonte plus haut dans la patristique. On a vu Dante invoquer une déclaration de la *Cité de Dieu*; il aurait pu en produire une autre, tirée du même ouvrage, et renvoyant dos à dos ceux qui refusent aux événements narrés dans l'Ancien Testament toute signification autre qu'historique, et ceux qui veulent au contraire que tout y soit enveloppé d'allégories ⁸⁸. Même modération chez

nonnulla autem quae et historice, et allegorice, et tropologice conuenienter exponi possunt [...] Oportet ergo sic tractare diuinam scripturam, ut nec ubique historiam, nec ubique allegoriam, nec ubique quaeramus tropologiam, sed singula in suis locis, prout ratio postulat, competenter assignare ».

87. GRÉG. LE GRAND, *Mor. in Job*, Epist. missor., 3, *PL*, 75, 513BC : « Sciendum uero est, quod quaedam historica expositione transcurrimus et per allegoriam quaedam typica inuestigatione perscrutamur, quaedam per sola allegoricae moralitatis instrumenta discutimus, nonnulla autem per cuncta simul sollicitius exquirentes tripliciter indagamus ».

88. AUGUSTIN, *De ciu. dei.*, XVII, 3, éd. HOFFMANN, II, p. 209, 18-22 : « Mihi autem sicut multum uidentur errare, qui nullas res gestas in eo genere litterarum aliquid aliud praeter id, quod eo modo gestae sunt, significare arbitrantur, ita multum audere, qui prorsus ibi omnia significationibus allegoricis inuoluta esse contendunt »; pour l'idée que tout dans l'Écriture n'a pas un sens allégorique, voir encore *De Gen. ad litt. in p. lib.*, 3, éd. ZYCHA, p. 461, 18-19 :

Tertullien, selon qui le discours des prophètes n'est pas toujours ni partout allégorique, mais seulement parfois et en certains endroits⁸⁹. A. PÉZARD, qui, avec raison, rapproche ce dernier texte de l'attitude de Dante, ajoute une remarque de grand intérêt : le propos de maintenir l'allégorie dans des limites raisonnables n'est pas l'apanage des exégètes chrétiens; ceux-ci le partagent avec les commentateurs des poètes grecs et latins; c'est ainsi que Donat, biographe et interprète de Virgile, fait profession de se garder des deux erreurs qui seraient de croire que le langage figuré, c'est-à-dire allégorique, n'est nulle part dans les *Bucoliques*, ou qu'il est partout⁹⁰.

Encore faut-il observer que, dans l'histoire de l'exégèse biblique, cette attitude n'exclut pas l'attitude contraire, qui est celle des adversaires de Dante et selon laquelle tout dans l'Écriture a un sens allégorique. Justin, par exemple, s'en tient aux prescriptions de Moïse, dont il affirme, après l'avoir montré pour quelques-unes, qu'elles sont toutes des types, des symboles, des annonces de la vie et de

« quaeri potest utrum tantummodo secundum historiam accipiendum sit an etiam figurate aliquid significet »; et H. DE LUBAC, *op. cit.*, II^e p., II, p. 94-96.

89. *De resurr. carnis*, 20, 38-39, éd. EVANS, p. 56 : « Ita non semper nec in omnibus allegorica forma est prophetici eloquii, sed interdum et in quibusdam »; cité par A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 377.

90. DONAT-SUÉTONE, *Vit. uergil.*, 66 (99), éd. DIEHL, p. 25, 10-12 : « Illud tenendum esse praedicimus, in Bucolicis Vergilii neque nusquam neque ubique figurate aliquid dici, hoc est per allegoriam »; cité par A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 346; on reconnaît le *non ubique allegoria* que l'on a rencontré plus haut sous la plume de Bonaventure et d'Hugues de Saint-Victor.

l'oeuvre du Christ⁹¹. Mais, plus tard, Euchèr étendra cette façon de voir à l'ensemble de l'Écriture, Nouveau Testament compris⁹². Augustin lui-même, après avoir, comme on l'a vu, taxé de témérité ceux pour qui tout dans la Bible est allégorie, ne veut pas les blâmer d'avoir, en conséquence, dégagé de tout événement un sens spirituel, sous réserve qu'ils en maintiennent d'abord la vérité historique⁹³; ailleurs, emporté par l'exemple de saint Paul disant (*I Cor.*, X, 11) que tous les épisodes de la sortie d'Égypte étaient arrivés en figure, il soutiendra que tous les événements relatés dans l'Écriture ont un sens figuré plus sûrement qu'ils ne sont dignes de foi en tant que faits⁹⁴; ailleurs encore, affirmant que *tous* les faits de l'Ancien Testament sont à entendre non

91. JUSTIN, *Dial. cum Tryph.*, 42, 4, éd. ARCHAMBAULT, I, p. 188 : Καὶ τὰ ἄλλα δὲ πάντα ἀπλῶς [...] τὰ ὑπὸ Μωσέως διαταχθέντα δύναμαι καταριθμῶν ἀποδεικνύειν τύπους καὶ σύμβολα καὶ καταγγελίας τῶν τῷ Χριστῷ γίνεσθαι μελόντων...

92. EUCHER, *Formulae...*, praef., p. 3, 9-11 : « Vniuersam porro scripturam tam ueteris instrumenti quam noui ad intellectum allegoricum esse sumendam ».

93. *De ciu. dei.*, XVII, 3, p. 209, 23-25 : « ... non tamen culpans eos, qui potuerint illic de quacumque re gesta sensum intellegentiae spiritalis exsculpere, seruata dumtaxat primitus historiae ueritate ».

94. *De Gen. ad litt.*, I, 1, éd. ZYCHA, p. 3, 10-13 : « In narratione ergo rerum factarum quaeritur, utrum omnia secundum figurarum tantummodo intellectum accipiantur, an etiam secundum fidem rerum gestarum adserenda et defendenda sint »; plus loin dans le même traité (VIII, 2, p. 232, 17-18), Augustin reprochera pourtant à son propre *De Gen. c. Man.* (II, 2, 3) d'avoir douté de l'universelle extension du sens propre : « non mihi tunc occurrerant omnia quemadmodum proprie possent accipi magisque non posse uidebantur »; c'était aussi son attitude dans le *De util. cred.*, 3, 5, éd. ZYCHA, p. 8, 13-14 : « docetur non ad litteram esse accipienda quaedam, quae scripta sunt ».

seulement au sens propre, mais au figuré, il ajoutera par scrupule : *ou presque tous*⁹⁵.

95. *De doctr. christ.*, III, 22, 32, *PL*, 34, 78 : « quamquam omnia uel pene omnia quae in Veteris Testamenti libris gesta continentur, non solum proprie, sed etiam figurate accipienda sint,... » ; cf. H. DE LUBAC, *op. cit.*, II^e p., II, p. 61-68.

CHAPITRE III

L'INTERPRÉTATION ALLÉGORIQUE DE LA CULTURE PAÏENNE

I

LA LECTURE ALLÉGORIQUE DES POÈTES LATINS

Une hypothèse séduisante¹ donne à penser que c'est pendant un séjour d'études à Bologne, vers 1304-1306, que Dante prit le goût de lire les poètes anciens à la lumière de l'allégorie; car une telle lecture était enseignée à la faculté des arts de cette ville, et les oeuvres du programme s'appelaient *Thébaïde*, *Énéide*, *Métamorphoses*, *Pharsale*, c'est-à-dire précisément les seuls titres pris en considération dans le *Convivio*.

1. Celle de P. RENUCCI, *Dante*, collect. *Connaissance des Lettres*, 51, Paris, 1958, p. 84-85. De toute façon, l'habitude est constante chez les contemporains et les successeurs immédiats de Dante de regarder les poètes païens comme des théologiens qui ont formulé leurs exposés doctrinaux sous le voile de l'allégorie; R. H. GREEN, *Dante's « Allegory of Poets » and the Mediaeval Theory of Poetic Fiction*, dans *Comparative Literature*, 9 (1957), p. 126 et n. 14 et 17, l'a montré par l'exemple de Boccace, Pétrarque et Coluccio Salutati, qui se réclament de l'*auctoritas* d'AUGUSTIN, *De ciu. dei*, VI, 5-8 et XVIII, 14, et d'ISIDORE DE SÉVILLE, *Etym.*, VIII, 7.

Quoi qu'il en soit, il y a chez le poète florentin un vif penchant à discerner des intentions cachées dans les vers de ses prédécesseurs latins². Ainsi dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Quand il y est question des pies parlantes (*Métam.*, V, 294 sq.), ce qui donnerait à penser que le langage n'est pas le privilège de l'homme, Dante explique que tel n'est pas le propos de l'auteur, qui s'exprime en allégorie : *dicimus quod hoc figurate dicit, aliud intelligens* (*De vulg. eloq.*, I, 2, 7). Autre exemple : dans la longue *favola* qui raconte comment Céphale d'Athènes vint demander secours contre la Crète au roi Éaque d'Égine (*Métam.*, VII, 490-660), Ovide nous enseignerait en réalité que quatre vertus conviennent à la vieillesse, savoir la prudence, la justice, la largesse et l'affabilité (*Conv.*, IV, 27, 17-20). On a vu enfin, et l'on y reviendra bientôt, que le *Convivio*, II, 1, 3, comme exemple de *bella menzogna* dissimulant une vérité, donne la légende d'Orphée telle que la rapporte Ovide, *Métam.*, XI, 1-2.

Plus encore qu'Ovide, c'est Virgile qui passe, aux yeux de Dante, pour avoir chargé ses poèmes d'un sens profond distinct de leur sens apparent³. Cette façon de considérer Virgile, qui remonte à ses commentateurs latins, s'assortissait traditionnellement de quelques postulats, d'ailleurs repris des

2. Cf. E. R. CURTIUS, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, trad. française, Paris, 1956, p. 19-21.

3. Sur Virgile et Dante, voir D. COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, Firenze, 1896, t. I, p. 259-307; H. T. SILVERSTEIN, *Dante and Vergil the Mystic*, dans *Harvard Studies and Notes in Philol. and Literature*, 14 (1932), p. 51-82.

exégètes allégoristes d'Homère. L'un d'eux voulait que le poète ait eu en partage la science universelle : *Vergilius nullius disciplinae expers*; la formule est de Macrobe⁴, mais l'idée est commune aux commentateurs des IV^e et V^e siècles, tels Fulgence Planciade⁵ et auparavant Servius, d'où elle passera au XII^e siècle chez un Alain de Lille⁶. Or quelques traces montrent en Dante l'héritier de ce principe; ainsi nomme-t-il Virgile *quel savio gentil, che tutto seppe* (*Inf.*, VII, 3), et, de façon plus imagée, *mar di tutto 'l senno* (*Inf.*, VIII, 7).

Dans l'histoire de l'exégèse allégorique de Virgile, sa christianisation par certains Pères de l'Église n'est pas l'aspect le moins étonnant; on sait qu'elle devait s'opérer surtout à partir de la célèbre IV^e *Églogue*⁷. Dante épouse volontiers cette tradition elle aussi, comme en témoigne le *Purgatoire*, XXII, 70-81, où l'on voit Stace rapporter, non seulement son métier de poète, mais sa qualité de chrétien à l'influence de Virgile; car, dit-il, la parole de Virgile qu'il vient de rappeler s'accordait au *credo* répandu par les apôtres : *e la parola tua sopra toccata | si consonava ai nuovi predicanti*; or il se trouve que la *parola sopra toccata* n'est autre que les vers 5 à 7 de la

4. *Comment. in Somn. Scip.*, I, 6, 4; cf. de même I, 15, 12; II, 8, 1; et *Saturn.*, I, 16, 12; III, 2, 7 et 10.

5. *Virgil. contin.*, éd. HELM, p. 83-84.

6. Pour ces deux derniers auteurs, voir E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 252-253.

7. Cf. J. CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la IV^e Eglogue*, Paris, 1943, p. 201 sq.; P. COURCELLE, *Les exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue*, dans *Revue des études anciennes*, 59 (1957), p. 294-319.

IV^e Églogue, traduits par Dante avec quelque liberté en *Purg.*, XXII, 70-72⁸. Immédiatement avant ce passage du *Purgatoire* vient, déjà placée sur les lèvres de Stace, une comparaison justement célèbre, qui précise de quelle façon singulière Virgile fut un propagateur du christianisme : il le fut sans être chrétien lui-même, *come quei che va di notte, | che porta il lume dietro e sé non giova, | ma dopo sé fa le persone dotte* (*Purg.*, XXII, 67-69)⁹; en d'autres termes, il prophétisait le Christ sans le savoir. Ici encore, Dante se fait l'écho d'une croyance plus ancienne; dès le V^e siècle en effet, le commentateur Philargyrius estimait que, si l'auteur de l'*Églogue* avait en réalité, tout comme la Sibylle, prédit le Christ, il s'imaginait quant à lui annoncer l'empereur Auguste¹⁰; plus près de Dante, au XII^e

8. Cette interprétation christianisante de la *IV^e Églogue* est d'autant plus notable qu'en deux autres endroits (*Mon.*, I, 11, 1; *Epist. VII*, 1, 6), Dante entend les mêmes vers sans référence au christianisme; mais non sans allégorie encore, puisque, selon *Mon.*, I, 11, 1, la « Vierge » de Virgile signifie la Justice, et son « règne de Saturne », l'âge d'or.

9. Cf. P. RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, thèse, Paris, 1954, p. 341-342. La comparaison de la lumière que Virgile porte derrière lui, sans en bénéficier lui-même, pourrait avoir été suggérée à Dante par AUGUSTIN, *Conf.*, IV, 16, 30, éd. SKUTELLA, p. 75, 3-5 : « dorsum enim habebam ad lumen et ad ea, quae inluminantur, faciem : unde ipsa facies mea, qua inluminata cernebam, non inluminabatur »; cf. aussi Ennius cité par CICÉRON, *De offic.*, I, 16, 51, et E. MOORE, *Studies in Dante*, First Series : *Scripture and Classical Authors in Dante*, Oxford, 1896 (2 1969), p. 293-294. Le christianisme de Stace et l'influence exercée à cet égard par Virgile sont des inventions de Dante, dont on ne voit guère la raison; cf. E. MOORE, *op. cit.*, p. 32 et 176-177.

10. *Explan. in Verg. Buc.*, IV, 7, éd. HAGEN, p. 78b 3-7 :

siècle, Abélard exprimait avec plus de détails une conviction identique : bien qu'à n'en pas douter, l'*Églogue* contienne, formulée de façon typique, une prophétie de l'Incarnation, le poète pouvait bien ignorer ce que l'Esprit saint disait par sa bouche, tout comme il devait arriver à Caïphe, autre prophète véridique et inconscient ¹¹.

Mais Dante ne borne pas à la *IV^e Bucolique* sa lecture allégorique de Virgile. Il interprète semblablement (bien que de façon peut-être moins visible, du fait qu'il s'agit ici d'allégorie morale) divers passages de l'*Énéide*. C'est ce que l'on voit à la fin du livre IV du *Convivio*, dans la dissertation sur les âges successifs de l'homme : Dante admet que Virgile a traité la question au moyen de figures, puisqu'il renonce pour sa part à utiliser *lo figurato che di questo diverso processo de l'etadi tiene Virgilio ne lo Eneida* (*Conv.*, IV, 24, 9). Mais cette résolution est de peu de durée puisque, comme on a vu les vers

« Noua progenies idest Augustum dicit; aestimauit enim Virgilius quod de Augusto praedixit Sibylla, cum de Christo omnia prophetauit »; cité par J. CARCOPINO, *op. cit.*, p. 201, n. 2, et par P. COURCELLE, *art. cit.*, p. 300 et n. 5.

11. *Introd. ad theol.*, I, 21, *PL*, 178, 1032A : « Quae apertissimam de incarnatione filii dei continent prophetiam, ipso fortassis poeta ignorante, quae in sibylla uel in eo spiritus sanctus loqueretur, sicut de Caïpha contigit (cf. *Joh.*, XI, 50-51) [...] Facillime autem ex subsequentibus conuinci potest hanc eclogam de nullo ueraciter aut conuenienter accipi posse, nisi de incarnato unigenito dei typice more prophetico dicantur » (on notera qu'un rapprochement entre Caïphe et Virgile se trouve aussi chez DANTE, *Inf.*, XXIII, 110-126); même texte en *Theol. christ.*, I, 5, *PL*, 178, 1163CD; voir encore *ibid.*, II, *PL*, 1168C et 1172B. Cf. H. DE LUBAC, *op. cit.*, II^e partie, II, p. 254-255, et P. COURCELLE, *art. cit.*, p. 317-318.

d'Ovide choisis pour illustrer les vertus de la vieillesse (et la *Thébaïde* de Stace pour celles de l'adolescence), les ornements de la jeunesse sont bientôt discernés *ne la parte de lo Eneida ove questa etade si figura*, c'est-à-dire dans les chants IV, V et VI; c'est ainsi que l'histoire d'Énée s'arrachant à Didon (*Én.*, IV, 265 sq.), descendant avec la Sibylle chez les morts (VI, 261 sq.), confiant à Aceste les vieillards troyens (V, 711 sq.) après avoir veillé à l'éducation sportive de son fils Ascagne (V, 545 sq.), coupant le bois du bûcher funèbre de Misène (VI, 162 sq.), enfin récompensant les vainqueurs des jeux selon qu'il l'avait promis (V, 303 sq.), — est interprétée comme la preuve qu'il convient à l'âge de jeunesse d'être tempérant, fort, aimant, courtois et loyal (*Conv.*, IV, 26, 8-15).

Tout n'était pas inédit dans cette tendance exégétique qui pousse à voir dans l'oeuvre de Virgile une allégorie des divers âges de l'homme ou de l'humanité, et des vertus qui leur conviennent; D. Comparetti et plus récemment A. Pézard ont montré que, sur ce point, la voie avait été ouverte par Donat (IV^e siècle) et Fulgence Planciade (V^e siècle); plus près de Dante, un Jean de Salisbury, au XII^e siècle, relaiera la tradition, et donnera de l'*Énéide* une interprétation figurée analogue à celle du *Convivio*¹²; et il faut en dire autant, au XII^e siècle encore, de Bernard Silvestre¹³. Il arrive aussi que, par l'exégèse

12. Cf. D. COMPARETTI, *op. cit.*, t. I, p. 148 et 158; A. PÉZARD, *op. cit.*, p. 344-346.

13. BERNARD SILVESTRE, *Commentum super Eneid.* : les cinq premiers chants du poème figurent respectivement

allégorique, Dante tire certains passages de l'*Énéide* dans un sens chrétien; ainsi fait-il des célèbres vers *Quid non mortalia pectora cogis, | auri sacra fames!* (*Én.*, III, 56-57), par lesquels Virgile entend évidemment blâmer l'exécrable appétit des richesses; mais la baguette magique de l'allégorie permet à Dante d'en renverser très consciemment le sens originel, et de leur faire exprimer le regret que la faim sacrée de l'or (réel ou mystique) ne guide pas l'appétit des mortels : *Perché non reggi tu, o sacra fame | de l'oro, l'appetito de' mortali?* (*Purg.*, XXII, 40-41) ¹⁴.

II

L'EXÉGÈSE ALLÉGORIQUE DES MYTHES
ET DES PERSONNAGES

De sa lecture allégorique des poètes anciens, Dante tire principalement une interprétation de la mythologie. La tendance générale en est définie dans le *Convivio*, II, 4, 1-7 : les dieux et déesses du paganisme, tels Junon, Pallas, Vulcain, Cérès, sont,

l'infantia, la pueritia, l'adolescencia, la iuuentus, la uirilis aetas; cf. *ad IV*, éd. RIEDEL, p. 23, 23-24 : « *natura iuuentutis mystice exprimitur* ». Voir R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, 1969, p. 101-103.

14. Selon l'hypothèse raffinée, mais alléchante, de A. PÉZARD dans sa trad. des *Oeuvres complètes* de DANTE de la *Biblioth. de la Pléiade*, Paris, 1965, note *ad loc.*, p. 1272-1273. Même si l'on refuse cette explication, il reste que Dante a transposé par l'allégorie le texte de Virgile; car celui-ci, c'est bien clair, contient à la lettre un blâme de la cupidité; or Stace, qui rapporte ces vers de l'*Énéide*, confie qu'il fut guéri grâce à eux, non pas de sa cupidité, mais au contraire de sa prodigalité (*Purg.*, XXII, 34-42); sur cette anomalie, cf. E. MOORE, *op. cit.*, p. 31 et 186-187.

tout comme les anges chrétiens, des désignations populaires pour les intelligences qui meuvent les cieux ou encore pour les idées platoniciennes.

Depuis ses lointains inventeurs grecs, l'exégèse allégorique des dieux et des mythes était traditionnellement divisée en plusieurs variétés, non pas selon son objet, mais selon son résultat. Ces divers modes se retrouvent chez Dante. La *Monarchie*, II, 9, 8 offre un exemple d'allégorie métaphysique à partir d'une page des *Annales* d'Ennius citée par Cicéron, *De off.*, I, 12, 38 : quand le généreux Pyrrhus, mis en scène dans ces vers, nomme (ou semble nommer) Héra, il veut, selon Dante, signifier la Fortune, c'est-à-dire, pour les chrétiens, la Providence. Un exemple d'allégorie physique dans le goût stoïcien apparaît à propos des quatre chevaux du Soleil dont Dante trouvait mention dans les *Métamorphoses* d'Ovide, II, 153 sq. : selon le *Convivio*, IV, 23, 14, ils figurent les quatre saisons de l'année et les quatre heures du jour; il est à noter qu'une exégèse toute semblable (sauf pour le nom de chacun des chevaux) avait été déjà élaborée par Fulgence ¹⁵.

15. *Mitol.*, I, 12, éd. HELM, p. 23, 11-14 : «Huic quoque [sc. : soli] quadrigam scribunt illam ob causam, quod aut quadripertitis temporum uarietatibus anni circum peragat aut quod quadrifido limite diei metiatur spatium»; selon Fulgence, les chevaux s'appellent en conséquence Erytreus (car le soleil levant est rouge), Actéon (le soleil brillant de la 3^e heure), Lampus (ardent), Filogeus (car le soleil couchant s'approche de la terre); les noms mentionnés par Dante (Eoo, Pirroi, Eton, Flegon) sont beaucoup plus près de ceux que lui fournissait Ovide (Pyroeis, Eous, Aethon, Phlegon); cf. P. RENUCCI, *Dante disciple et juge...*, p. 234, et p. 366, n. 212.

C'est une autre sorte d'allégorie encore, d'ordre historique, qui se fait jour par exemple dans l'*Épître VII* (à l'empereur Henri VII), 7, 24-28, quand Myrrha qui s'offrit par fraude à son père Cinyre (Ovide, *Métam.*, X, 298-502; cf. *Inf.*, XXX, 37-41), et Amata qui, pour marier sa fille à Turnus et non à Énée, alluma la guerre avant de se pendre (Virgile, *Én.*, XII, 595-603; cf. *Purg.*, XVII, 34-39), sont interprétées par Dante comme des anticipations symboliques de Florence, qui cherche à séduire le pape, père des pères, et qui, nouant complot avec un roi étranger, se passe au cou un lacet peut-être fatal ¹⁶.

Plusieurs de ces différents types d'allégorie sont parfois appliqués par Dante à un même mythe. Soit l'histoire d'Orphée, que le *Convivio*, II, 1, 3, on l'a vu, donne comme exemple de fable pourvue d'un sens caché : Orphée apprivoisant les fauves et mettant en mouvement arbres et pierres, c'est le sage qui rend doux les coeurs cruels et gouverne ceux qui n'ont point part à la culture ni à la raison. Il s'agit là, située hors du temps, d'une allégorie morale sans grand relief qui voit en Orphée l'image du sage en général; elle n'était nullement nouvelle à l'époque de Dante; car on la rencontre par exemple au XII^e siècle chez Bernard Silvestre, qui choisit la fable d'Orphée pour illustrer sa définition de l'*integumentum*, c'est-à-dire du procédé qui dissimule une vérité doctrinale dans un récit fictif ¹⁷.

16. Cf. P. RENUCCI, *op. cit.*, p. 232.

17. BERNARD SILVESTRE, *Commentum super Eneid.*, ad VI, 119-120, éd. RIEDEL, p. 53, 26-54, 12 : « Orpheum

Mais on peut entendre un peu différemment le *savio uomo* du *Convivio*, et supposer¹⁸ que Dante l'aurait tiré de Cicéron, *De inuent.*, I, 2, 2 par l'intermédiaire de Brunetto Latini (lequel parle d'ailleurs d'Amphion, et non d'Orphée); l'on aurait alors affaire à une allégorie proprement historique, selon laquelle Orphée renverrait, non pas à n'importe quel sage d'époque indifférente, mais précisément au premier homme qui sut parler avec art et raison, et convaincre ainsi ses semblables de vivre en société; cette conjecture est d'autant plus vraisemblable que déjà saint Thomas, commentant une référence d'Aristote aux pseudo-poèmes orphiques, voyait en Orphée l'orateur prestigieux qui, le premier, sut toucher les hommes durs comme la pierre et les conduisit de la férocité solitaire à la vie sociale¹⁹.

legimus [...] citharam quae arbores et saxa trahebat fluuios sistebat *feras mitigabat* habuisse [...] Per Orpheum ergo *sapientem* et eloquentem accipimus [...] Lenimine huius pigros ad honestum [ad] opus incitat, instabiles ad constantiam uocat, *truculentos mitigat*, et ideo *dictus est saxa trahere* et fluuios sistere, *feras lenire*» (les mots en italiques sont ceux qui se retrouvent approximativement chez DANTE, *Conv.*, II, 1, 3); voir encore, du même BERNARD, *Comment. in Martian. Capell.*, prolog., cité *supra*, p. 66-67 et note 18.

18. Avec A. PÉZARD, Le «*Convivio*» de Dante. Sa lettre, son esprit, dans *Annales de l'Univ. de Lyon*, Lettres, 3^e série, 9, Paris, 1940, p. 15-26 : *L'allégorie d'Orphée* (II, 1, 3); il serait inutile dans ce cas de substituer, avec l'édition de la SDI, *faria* au *facia* des mss. en *Conv.*, II, 1, 3.

19. THOMAS, *In Arist. De an.*, I, lect. 12 (*ad I*, 5, 410b 28) : «*Et iste Orpheus primo induxit homines ad habitandum simul et fuit pulcherrimus concionator, ita quod homines bestiales et solitarios reduceret ad ciuilitatem. Et propter hoc dicitur de eo, quod fuit optimus cytharaedus, in tantum quod fecit uel faceret lapides saltare, id est, ita fuit pulchre concionator, quod homines lapideos emolliuit*».

Un autre témoignage de ce pluralisme de l'allégorie est relatif au mythe de Phaéthon, longuement raconté dans les *Métamorphoses* d'Ovide, I, 747-II, 400. Il existait de l'équipée de Phaéthon une exégèse physique d'origine stoïcienne, qui y voyait la transcription poétique du cours annuel du soleil, tantôt favorisant la végétation, tantôt embrasant la terre, puis finissant par se calmer par ordre de la nature ²⁰.

Noter qu'Orphée occupe une certaine place dans la littérature patristique, qui le range parmi les poètes-théologiens grecs, adeptes de l'expression allégorique, postérieurs aux prophètes juifs et redevables à leurs leçons; cf. par exemple CLEM. D'ALEX., *Strom.*, V, 4, 24, 1; AUGUSTIN, *De civ. dei*, XVIII, 14, 24 et 37. DANTE nomme encore Orphée en *Inf.*, IV, 140-141. Voir J. OESCHGER, *Antikes und Mittelalterliches bei Dante. Hinweise und Untersuchungen zur Commedia*, dans *Zeitschrift für roman. Philologie*, 64 (1944), p. 9-10.

20. On rencontre cette interprétation chez Fulgence, dans le 3^e Mythographe Vatican, chez Arnulphe d'Orléans (XII^e siècle); cf. A. PÉZARD, *Le sonnet de la Dame Verte (Dante à Cino, Rime XCV)*, dans *Dante et les mythes. Tradition et rénovation*, = *Revue des études italiennes*, nouv. série, 11 (1965), p. 340-351, qui fait le rapprochement avec Dante. A ces auteurs, il faut ajouter, au XII^e siècle également, GUILLAUME DE CONCHES, *Glosae super Tim. Platonis*, 26, éd. JEAUNEAU, p. 89-90 (où l'on trouve également une exégèse des quatre chevaux du Soleil censés figurer les quatre heures du jour, cf. *supra*, p. 108 et note 15); cf. E. JEAUNEAU, *L'usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches*, dans *Archives d'hist. littér. et doctrin. du moyen âge*, 24 (1957), p. 62-63. Noter que cette exégèse physique du mythe était déjà proposée par PLATON, *Timée*, 22cd: « Ce qu'on raconte [...] qu'une fois, Phaéthon, fils d'Hélios, ayant attelé le char de son père, mais incapable de le diriger sur la voie paternelle, incendia tout ce qu'il y avait sur la terre et périt lui-même, frappé de la foudre, cela se dit en forme de légende. La vérité, la voici (τοῦτο μύθου μὲν σχῆμα ἔχον λέγεται, τὸ δὲ ἀληθές ἐστι...): une déviation se produit parfois dans les corps qui circulent au ciel, autour de la terre. Et, à des intervalles de temps largement espacés, tout ce qui est sur

Un certain nombre de métaphores montrent que Dante tenait pour acquise cette allégorie physique; c'est ainsi qu'il appelle le soleil *que' che vide nel fiume lombardo | cader suo figlio* (*Rime*, XCV, 3-4), et son cours *la strada | che mal non seppe carreggiar Fetton* (*Purg.*, IV, 71-72), ou encore qu'il fait état de la splendeur du char de Phaéthon (*Purg.*, XXIX, 118-120) et de l'air qui s'enflamme à son approche (*Par.*, XXXI, 124-126). À cette exégèse assez banale, le *Convivio*, II, 14, 5 ajoute un détail qui a son prix : c'est la fable de Phaéthon qui incita les philosophes pythagoriciens à regarder la Voie lactée comme la trace d'une brûlure produite jadis dans le ciel par le soleil dérouté; deux vers de l'*Enfer* (XVII, 107-108) montrent que Dante prend à son compte cette explication mythique de l'origine de la Galaxie : pour décrire sa frayeur quand il est juché sur le dos de Géryon, il évoque celle qui dut se répandre quand Phaéthon lâcha les rênes et que les cieux brûlèrent, *come pare ancor*. La doctrine rapportée dans le *Convivio*, sa relation avec Phaéthon et son attribution aux pythagoriciens proviennent en définitive, on le sait, des *Météorologiques* d'Aristote (I, 8, 345a 13 sq.), à ceci près que le philosophe ne parle pas de la divagation du soleil, mais de la chute d'une étoile (il est vrai qu'il fait ensuite état d'une brûlure provoquée par la transla-

terre périclît alors par la surabondance du feu. Alors, tous ceux qui habitent sur les montagnes, dans les lieux élevés et dans les endroits secs, périssent, plutôt que ceux qui demeurent proche les fleuves et la mer » (trad. RIVAUD, p. 133).

tion du soleil, mais il s'agit de sa translation normale, sans référence au mythe de Phaéthon); on sait aussi que saint Thomas est l'intermédiaire qui rendit accessible à Dante ce témoignage d'Aristote, fidèlement transcrit par lui en même temps qu'un peu délayé²¹.

Mais on rencontre chez Dante une autre utilisation allégorique de la mésaventure de Phaéthon. Dans la lettre véhémement où il adjure les cardinaux italiens de ramener la papauté d'Avignon à Rome, il assimile au *falsus auriga Pheton* les mauvais prélats qui, au lieu de guider le char de l'Église sur son orbite lumineuse, l'ont dévoyé et entraîné dans le précipice : qu'ils craignent, comme Phaéthon, le feu céleste ! (*Epist. XI*, 4, 5-8). Une telle exégèse est très loin de la précédente, et s'apparente à la typologie historique. Il en va de même quand, dans le *Paradis*, XVII, 1-6, Dante voit dans le mythe de Phaéthon l'image de sa propre situation : de même que Phaéthon vint à sa mère Clymène pour s'assurer qu'il était bien le fils d'Apollon, de même Dante attend de son trisaïeul Cacciaguida la révélation des dangers qui le menacent. On pourrait aussi, avec

21. THOMAS, *In Arist. Meteor.*, I, lect. 11 : « Primo ponit opinionem : et dicit quod quidam de numero philosophorum, qui uocantur Pythagorici, dixerunt quod lacteus circulus est quaedam uia : sed in hoc diuersificati sunt. Quidam enim dixerunt quod erat uia alicuius stellae, quae per hanc partem caeli transiuit, derelicto proprio cursu, tempore exorbitationis caeli, quae dicitur in fabulis fuisse facta sub Phaetonte. Sed alii dicunt quod per istum circulum quandoque transiuit sol ; et ita per motum solis uel stellae, locus iste caeli est quasi exustus, uel passus aliquam talem passionem, ut uideatur ibi quaedam albedo » ; cité par BUSNELLI et VANDELLI, *op. cit.*, I, p. 217, note ad *Conv.*, II, 14, 5.

A. Pézard²², soumettre les mêmes vers du *Paradis* et ceux qui les suivent à une analyse plus fine : sentant que le temps presse (*Par.*, XVII, 106-108), Dante se flatte de mener heureusement au terme de son parcours le char de la *Comédie*, à la différence de Phaéthon, à qui ressemblent ceux qui, n'entendant pas l'art, prétendraient imiter facilement le poète, ou même le comprendre en tout.

Diverses questions classiques se posent dans toute entreprise d'exégèse allégorique, et donc dans celle de Dante. En voici une : le poète croit-il à la réalité historique passée des mythes dont il propose une interprétation figurée ? On manque d'éléments pour se prononcer dans chaque cas ; mais certains indices orientent vers une réponse positive. Ainsi le fait que Dante place Orphée dans les limbes, au milieu des philosophes et savants de l'Antiquité (*Inf.*, IV, 140), montre qu'il le tient pour un personnage historique. Autre donnée concourante : après avoir dit la tactique d'Antée dans son combat contre Hercule (pour illustrer la théorie selon laquelle tout corps vivant a plus de force dans le lieu où il fut engendré), Dante ajoute que cette bataille eut pour théâtre l'Afrique, selon les témoignages des écritures (*Conv.*, III, 3, 6-8)²³ ; pareille précision géographique indique sans doute qu'il croyait l'épisode historiquement

22. *Art. cit.*, p. 374-380 ; cf. *Oeuvres complètes de DANTE* dans la *Biblioth. de la Pléiade*, appendice 17, p. 1707, note *ad Par.*, XVII, 107-108.

23. Ces « écritures » sont avant tout LUCAIN, *Phars.*, IV, 593-660 ; sur le duel d'Hercule et d'Antée, voir encore *Mon.*, II, 7, 10 et 9, 11, et E. MOORE, *op. cit.*, p. 233-234.

vrai; aussi bien localise-t-il Antée dans l'un des derniers cercles de l'enfer (*Inf.*, XXXI, 100-145).

On voit que, pour Dante comme pour la plupart de ses devanciers dans l'exégèse figurée, la réalité historique supposée d'un personnage ou d'un événement n'en empêche pas l'utilisation allégorique, mais la favoriserait plutôt. On comprend alors qu'il ne se fasse pas faute de traiter par l'allégorie, non plus des figures mythiques, mais des êtres qui, pour lui comme pour nous, appartiennent incontestablement à l'histoire. Il est bien connu que, dans la *Comédie*, sainte Lucie est ainsi le symbole de la lumière de la grâce divine (*Purg.*, IX, 52-63); saint Bernard, celui de la contemplation (*Par.*, XXXI, 139-142); Béatrice, celui de l'embrasement de l'amour divin (*Inf.*, II, 52-114), etc.²⁴. À s'en tenir pour l'instant aux personnages de l'Antiquité païenne, on rencontre évidemment Virgile, dont on a vu plus haut qu'il symbolise pour Dante la plénitude de la science humaine.

Mais, dans cette galerie, la figure qui donne lieu à la plus intéressante exégèse allégorique est celle de Marcia, femme de Caton d'Utique, longuement évoquée dans le *Convivio*, IV, 28. Commentant les vers 136-139 de la chanson *Le dolci rime d'amor*,

24. Sur les personnages exemplaires chez Dante, voir E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 447-466; sur le symbolisme particulier de sainte Lucie, cf. E. MOORE, *Studies in Dante*, IVth Series, Oxford, 1917 (21968), V, p. 235-255: *Sa Lucia in the Divina Commedia*.

Dante explique que, dans le dernier âge de la vie ou caducité, la noble âme retourne à Dieu et bénit le chemin parcouru en cette vie (IV, 28, 1-2). C'est ce que Lucain, d'après lui, nous dit en figure (*ne figura*) quand il relate le retour de Marcia auprès de Caton (*Phars.*, II, 326 sq.); interprétation de cette figure : Marcia, c'est la noble âme; Marcia vierge signifie l'adolescence; son mariage avec Caton et les enfants qu'elle lui donna indiquent la jeunesse et ses vertus; même rapport de sens entre son mariage avec Hortensius et la vieillesse; son veuvage par la mort d'Hortensius marque l'âge caduc, pendant lequel la noble âme revient à Dieu, de même que Marcia revint à Caton²⁵ (IV, 28, 13-15). Après quoi Dante, à la lumière de cette allégorie générale, soumet à une exégèse détaillée le discours que Marcia tient alors à Caton dans la *Pharsale*, II, 339-344; il découvre naturellement sous ce déguisement le discours que la noble âme adresse à Dieu quand, recrée de lassitude, elle retourne à lui avec l'espoir de se reposer dans sa présence, de mourir épouse de Dieu et gracieuse à ses yeux (IV, 28, 16-19). On ne saurait souhaiter meilleur exemple d'interprétation allégorique, sans que celle-ci soit gênée en rien par le fait qu'elle prend

25. Car nul homme ne fut, plus que Caton, digne de signifier Dieu. Cette appréciation de Dante reprend une idée antique, formulée par Sénèque le Rhéteur et Lucain, dont on trouvera les textes chez BUSNELLI et VANDELLI, *op. cit.*, II, p. 359, note *ad loc.* Elle est à rapprocher de la « sainte poitrine » de Caton, dont parlent le *Conv.*, IV, 5, 16 (*sacratissimo petto*) et le *Purg.*, I, 80 (*santo petto*); la source de Dante est ici à chercher dans divers passages de Lucain et de Sénèque le Philosophe, signalés par J. OESCHGER, *art. cit.*, p. 46.

pour objet des personnages réels et les paroles qu'ils sont censés avoir prononcées; sans doute la démarche de l'exégète est-elle facilitée par les dimensions exceptionnelles de la personnalité de Caton, modèle de noblesse et de liberté morale « digne de signifier Dieu » (*Conv.*, IV, 28, 15), et seul païen promis par Dante au salut ²⁶.

Le personnage de Caton se retrouve, on le sait, dans les deux premiers chants du *Purgatoire*, et c'est là qu'il prend toute sa dimension allégorique. On a vu plus haut ²⁷ que son cas constitue l'un des meilleurs arguments en faveur de l'interprétation typologique de la *Comédie*. Or, les analyses de R. Hollander ²⁸ ont récemment montré que la fonction typologique de Caton est encore plus considérable que ne le soupçonnait Auerbach. Hollander a dégagé en effet une série d'analogies subtiles, mais réelles, entre le personnage de Caton et celui de Moïse ²⁹; il en résulte que Caton, figure du Christ,

26. Sur quoi cf. P. RENUCCI, *op. cit.*, p. 302-310, et p. 395, n. 721. Voir encore P. CHISTONI, *Le fonti classiche e medievali del Catone dantesco che unifica il Censorio e l'Uticense*, dans *Raccolta... A. d'Ancona*, Firenze, 1901, p. 98.

27. *Supra*, p. 33.

28. *Op. cit.*, p. 123-129.

29. Par exemple, l'un et l'autre ont une face lumineuse et un double flot de barbe et de cheveux (*Purg.*, I, 31-39); ils arrivent en vue de la Terre promise (le paradis), mais n'y entrent pas, du moins jusqu'au jour du Jugement; l'un se trouve au pied du mont du purgatoire, l'autre au pied du mont Sion, deux montagnes situées aux antipodes l'une de l'autre (*Inf.*, XXXIV, 112-117; *Purg.*, IV, 67-71); Moïse est d'ailleurs mentionné implicitement en *Purg.*, II, 46-48, lorsque les âmes de la nef chantent le psaume *In exitu*.

a lui-même pour figure Moïse; Moïse et Caton assument conjointement la fonction de figurer le Christ : Moïse le fait déjà dans l'Écriture, par exemple dans l'épisode de la Transfiguration (*Matth.*, XVII, 3); quant à Caton, « digne de signifier Dieu », le sacrifice de sa vie pour la liberté (*Purg.*, I, 71-72) annonce le sacrifice du Christ ³⁰.

30. Bien qu'il ne la cite pas, Dante avait certainement présente à l'esprit la formule, étonnante par sa résonance chrétienne, que LUCAIN, *Phars.*, II, 312, applique à Caton : « Hic redimat sanguis populos ».

CHAPITRE IV
L'INTERPRÉTATION ALLÉGORIQUE
DE LA BIBLE

I

L'ANCIEN TESTAMENT

Parmi les personnages, épisodes, réalités de nature historique que Dante soumet à l'exégèse allégorique, il faut mettre au premier rang le contenu de la Bible. La matière, ici, est si vaste qu'on ne peut qu'en parcourir quelques exemples, choisis tout au long de la chronologie biblique. On a d'ailleurs déjà vu plusieurs applications de cette allégorie : toutes celles auxquelles Dante recourt pour illustrer ses exposés théoriques du *Convivio*, II, 1 et de l'*Épître à Cangrande*; parmi les textes bibliques ainsi commentés, il y a lieu de rappeler le récit de *Matth.*, XVII, 1-9 sur la Transfiguration, et surtout le *Ps. CXIII* : *In exitu Israel de Egipto*. Ces exemples, ajoutés à ceux que l'on va examiner maintenant, montrent en Dante un continuateur de l'allégorèse patristique.

On sait la place que tiennent dans la *Comédie* le paradis terrestre, et plus encore le paradis céleste; or l'un et l'autre, outre leur réalité concrète (attestée notamment par leur topographie), ont une valeur symbolique, ordonnée à la double fin de l'homme :

le premier figure (*per terrestrem paradysum figuratur*) la béatitude de cette vie, définie par l'opération de nos vertus propres, tandis que le second donne à entendre (*per paradysum celestem intelligi datur*) la béatitude de la vie éternelle, faite de la jouissance gracieuse de la vision de Dieu (*Mon.*, III, 16, 7). Dans le paradis terrestre, l'arbre de la connaissance est lui aussi une figure : au sens moral, on doit reconnaître en lui la justice de Dieu dans sa forme prohibitive (*la giustizia di Dio, ne l'interdetto, | conosceresti a l'arbor moralmente, Purg.*, XXXIII, 71-72); et les considérations qui, dans le discours de Béatrice, précèdent ces deux vers attestent qu'il s'agit bien d'allégorie : elle reproche en effet à Dante, au lieu de percer le sens profond des symboles, de se satisfaire de leur surface chatoyante, comme est le mûrier coloré du sang de Pyrame (*Purg.*, XXXIII, 67-69).

La *Monarchie*, II, 7, 5-6 offre un exemple d'exégèse allégorique du *Lévitique*, XVII, 3-4, où il est prescrit d'offrir à Dieu, devant la porte du tabernacle, tout animal immolé. Dans cette disposition légale, Dante voit l'affirmation que, pour le salut, les bonnes oeuvres sont subordonnées à la foi; car, dit-il, la porte du tabernacle, ainsi qu'il ressort de l'Évangile (*Jean*, X, 7-9), figure le Christ, cependant que l'immolation des animaux désigne les oeuvres humaines.

Il était traditionnel, à l'époque de la *Comédie*, de donner pour symboles de la dualité entre la vie active et la vie contemplative deux couples de saintes

femmes de la Bible : Lia et Rachel, l'une et l'autre femmes de Jacob, pour l'Ancien Testament (*Gen.*, XXIX, 9-30), et Marthe et Marie, les deux hôteses de Jésus, pour le Nouveau (*Luc*, X, 38-42). On observe la présence de ce double symbolisme notamment chez Grégoire le Grand¹, à qui saint Thomas d'Aquin le rapporte quand il le prend lui-même à son compte². Dante se situe sans aucun doute dans la postérité de ces auteurs, à ceci près qu'il ne réunit pas comme eux les deux couples de symboles, mais les emploie tour à tour. Dans le *Purg.*, XXVII, 97-108, Lia apparaît en songe à l'auteur, pour lui dire que son plaisir à elle est de travailler de ses mains à s'embellir, tandis que celui de Rachel est de se regarder tout le jour dans son miroir : *lei lo vedere, e me l'ovrare appaga*; on reconnaît, à peine voilée, la dualité classique des deux vies. Quant à Marthe et Marie, leur valeur symbolique est reconnue explicitement dans le *Conv.*, IV, 17, 9-11; après avoir rappelé, selon l'Évangile, l'attitude de chacune des deux soeurs et l'appréciation portée par Jésus, Dante

1. *Mor. in Job*, VI, 37, 61, *PL*, 75, 764B-D; (*ad Job*, V, 26) « Et quid per Rachelem, nisi contemplatiua; quid per Liam, nisi actiua uita designatur? [...] Quid enim per Mariam, quae uerba domini residens audiebat, nisi contemplatiua uita exprimitur? Quid per Martham exterioribus obsequiis occupatam, nisi actiua uita signatur? »; de même *Homil. in Ezech.*, II, 2, *PL*, 76, 953C-955A.

2. *Summa theol.*, II^a II^{ae}, qu. 179, art. 2, *sed contra* : « istae duae uitae significantur per duas uxores Jacob, actiua quidem per Liam, contemplatiua uero per Rachelem; et per duas mulieres quae dominum hospitio receperunt, contemplatiua quidem per Mariam, actiua uero per Martham; ut Gregorius dicit... »; voir encore qu. 182, art. 1 à 3; *Comment. in Sent.*, III, dist. 35, qu. 1, art. 1 à 4.

en amorce l'exégèse allégorique par une formule sans équivoque : *Che se moralmente ciò volemo esponere...*, et y découvre l'idée que, si la vie active est bonne, la vie contemplative est excellente³.

II

LE NOUVEAU TESTAMENT

Avec Marthe et Marie, on a déjà quitté l'ancienne Alliance pour la nouvelle. Une autre page du *Convivio* (IV, 22, 14-18) soumet à l'allégorie l'épisode évangélique relatif à trois autres femmes du nom de Marie, qui, allant au sépulcre, n'y trouvèrent pas le corps du Sauveur, mais un ange resplendissant (*Marc*, XVI, 1-8; *Matth.*, XXVIII, 1-7). « Si nous voulons bien regarder » ce récit, écrit Dante, il nous enseigne à rechercher comme suprême la béatitude de la vie contemplative; car les trois femmes donnent à entendre les trois sectes de la vie active, à savoir les épicuriens, les stoïciens et les péripatéticiens⁴; elles

3. Cette distinction entre la vie active *buona* et la vie contemplative *ottima* (identique à celle qui intervient peu auparavant, *Conv.*, IV, 17, 9, entre les deux *cammini* et les deux *felicitudi*) est elle aussi d'origine patristique; cf. par exemple AUGUSTIN, *Serm.* 103, 4, 5 et 104, 2, 3, *PL*, 38, 615 et 617, cité par THOMAS, *Summa theol.*, II^a II^{ae}, qu. 182, art. 1, *resp.* (« non tu malam, sed ista meliorem »); GRÉG. LE GRAND, *Mor. in Job*, VI, 37, 61, *PL*, 75, 764D (« magna sunt actiuae uitae merita, sed contemplatiuae potiora »).

4. Trois écoles souvent associées par Dante, cf. *Conv.*, III, 14, 15; IV, 6, 9-16; IV, 22, 4; et A. PÉZARD, *Un Dante épicurien?*, dans *Mélanges E. Gilson (Etudes de philos. médiévale)*, Toronto-Paris, 1959, p. 506 sq.; J. A. MAZZEO, *Medieval Cultural Tradition in Dante's Comedy*², New York, 1968, V : *Dante and Epicurus : The Making of a Type*, p. 184-192 et notes.

vont au monument, c'est-à-dire au monde corrompible, et y cherchent sans résultat le Sauveur, autrement dit la béatitude; l'ange est la noble raison divine; s'il envoie les femmes dire aux disciples que Jésus les précédera en Galilée, cela signifie que la béatitude sera en avant de nous dans la vie contemplative; car Galilée veut dire blancheur, ce qui correspond à la clarté propre à la contemplation. Cette page étonnante réunit plusieurs des caractères de l'allégorèse patristique, tels que l'artifice du lien établi entre le sens obvie du texte et la signification qu'on lui suppose, la mobilisation des moindres détails de l'épisode pour les faire servir à l'interprétation d'ensemble, le recours à l'étymologie, etc.; le fait est d'autant plus notable que l'on ne connaît pas, pour cette longue allégorie, de véritable source dans la littérature ancienne; à peine peut-on signaler qu'Hugues de Saint-Cher a déjà vu dans les trois femmes la figure des étudiants qui abordent l'examen de l'Écriture⁵, et qu'Isidore de Séville a déjà rattaché la Galilée au mot γάλα et à l'idée de blancheur⁶.

Un autre exemple de l'allégorie néotestamentaire telle que la pratique Dante est offert par la *Monar-*

5. HUGUES DE SAINT-CHER, *Postilla super Euang. sec. Marcum*, 16, 2, Coloniae Agripp., 1621, fol. 124 v^oa : « Mulieres sunt scholares ad studium uenientes », etc.

6. ISID. DE SÉVILLE, *Etym.*, XIV, 3, 23, éd. LINDSAY : « Galilaea regio Palaestinae uocata quod gignat candidiores homines quam Palaestina ». Ce texte et celui d'Hugues sont cités par BUSNELLI et VANDELLI, *op. cit.*, II, p. 284-286, notes *ad loc.*, qui en exagèrent un peu la ressemblance avec celui de Dante. Sur l'exégèse du mot « Galilée », voir P. TOYNBEE, *Dante Studies and Researches*, London, 1902, p. 285-286 : *Dante's Interpretation of 'Galilea' as 'bianchezza'* (*Convivio*, IV, 22).

chie, III, 9. L'objet est ici un texte de *Luc*, XXII, 38, où, répondant à Jésus qui leur conseillait d'acheter un glaive, Pierre et les disciples déclarent qu'ils en ont deux. Les adversaires guelfes de l'auteur voyaient là l'indice que les deux gouvernements, le temporel autant que le spirituel, sont entre les mains de Pierre et de ses successeurs; contre cette interprétation, Dante élève deux objections : d'abord, elle ne répond pas aux intentions du Christ, qui n'a pas parlé de deux glaives, mais d'un nombre indéterminé, de douze probablement; d'autre part, l'Évangile montre par quantité de traits que Pierre avait accoutumé de répondre tout à trac, en restant à la surface des choses (*de more subito respondebat ad rerum superficiem tantum*); parlant des deux glaives, il usait donc d'une « intention simple », ce qui revient à dire qu'il n'avait pas de dessein allégorique (*Mon.*, III, 9, 1-17). Cette critique de l'allégorie intempestive rejoint celle que l'on a déjà vue dans le même traité (*Mon.*, III, 4, 6-12). Néanmoins, Dante ne récuse pas ici toute interprétation figurée (*Quod si uerba illa Christi et Petri typice sunt accipienda,...*), sous réserve qu'elle s'accorde au texte de *Matth.*, X, 34 opposant le glaive à la paix; dans cette perspective, la dualité des glaives de Pierre signifierait simplement celle des paroles et des oeuvres (*Mon.*, III, 9, 18-19) ⁷.

7. B. SMALLEY, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Oxford 1952, p. 306-307, observe avec raison que l'interprétation « typique » de Dante est ici beaucoup moins allégorique que celle de ses adversaires, conformément à la doctrine ordinaire des médiévaux qui voyaient dans la signification métaphorique de la Bible une dépendance du sens littéral.

CHAPITRE V

L'EXPRESSION ALLÉGORIQUE

I

L'AUTO-ALLÉGORÈSE

De ce qui précède, il apparaît établi que Dante, non seulement a analysé théoriquement le mécanisme de l'exégèse allégorique, mais a largement interprété selon cette méthode aussi bien le contenu de la culture païenne que celui des Écritures. Pourtant ces développements, à eux seuls considérables, n'épuisent pas son activité d'allégoriste. Car le propos même de l'*Épître à Cangrande* manifeste, on l'a vu, son intention d'appliquer l'interprétation allégorique, non plus aux mythes antiques ni à la Bible, mais à sa propre *Comédie*; déjà le *Convivio* se donnait pour programme de dégager le sens allégorique des *canzoni* après en avoir expliqué le sens littéral. En sorte que l'on découvre chez Dante, à côté d'une exégèse allégorique qui prend pour objet des données extérieures à lui, une autre exégèse toute semblable qu'il essaie sur ses propres oeuvres; si l'on osait forger, pour désigner cette dernière démarche, un néologisme dont on ne voit que trop la faiblesse,

on pourrait parler d'« auto-allégorèse »¹; le mot correspond en tout cas à un aspect original de la pratique littéraire dantesque, qui semble bien étranger aux prédécesseurs et inspirateurs du poète, tant patristiques que médiévaux.

Sans doute y a-t-il lieu de relier cette attitude, à tout prendre assez surprenante, au fait que Dante se regarde comme un poète inspiré. On a fait remarquer² qu'il est le premier poète en langue vernaculaire à s'appeler lui-même *poeta* (*Par.*, I, 29). On connaît aussi, à cet égard, la célèbre invocation à Apollon en *Par.*, I, 13-21, où le poète demande à être vidé de sa propre substance, comme il advint jadis au satyre Marsyas, et empli en sa place du souffle du dieu³. Que si l'on était interloqué par

1. E. R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 270-274, parle quant à lui, à propos de l'*Epist. a Cangrande*, d'« auto-exégèse ».

2. R. HOLLANDER, *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton, 1969, p. 221. Peut-être convient-il de rapprocher de celle-ci une autre singularité de la poétique de Dante, à savoir qu'il estime nécessaire de faire prononcer son propre nom par Béatrice en *Purg.*, XXX, 55 (cf. aussi vers 62-63); il contrevient ainsi au précepte des maîtres de rhétorique consigné en *Conv.*, I, 2, 3; mais sans doute peut-il revendiquer le bénéfice de la seconde des deux exceptions prévues en *Conv.*, I, 2, 12-14, c'est-à-dire les nécessités de l'enseignement et de l'exemple; cf. R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 235.

3. Les données sur le châtement infligé à Marsyas par Apollon viennent d'OVIDE, *Métam.*, VI, 383-391. Sur *Par.*, I, 13-21, cf. P. RENUCCI, *Dante disciple et juge...*, p. 205-206; Ph. GUIBERTEAU, *Spiritualité de la mythologie selon Dante d'après quelques passages du Paradis*, dans *Dante et les mythes...*, p. 181-183. E. WIND, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New Haven, 1958, p. 144 et 155, a rapproché, de cette page de Dante, les représentations figurées de Marsyas écorché que l'on trouve à la Renaissance (fresque de Raphaël); et aussi le saint Barthélemy écorché

cette référence au paganisme, l'on devrait se reporter à la réponse à Bonagiunta en *Purg.*, XXIV, 52-54 : on y verrait le Dante du *dolce stil novo* se comporter en scribe inspiré écrivant sous la dictée d'Amour⁴. C'est un point sur lequel l'auteur de la *Lettre à Cangrande*, s'il n'est pas le même que celui de la *Comédie*, saura entrer dans la psychologie de son modèle; on le voit en effet (en 28, 77-82), parlant de soi à la troisième personne, s'assimiler à saint Paul (*II Cor.*, XII, 1-4) et à Ézéchiél (I, 28) pour se flatter, avec une humilité superbe, d'avoir reçu dans le paradis des révélations inexprimables. Dès lors que le poète s'assimile ainsi aux auteurs de la Bible, simples instruments de l'impulsion divine, on cesse de s'étonner qu'il ait considéré son oeuvre comme une matière susceptible d'exégèse allégorique.

Les anciens lecteurs de la *Comédie* ne s'y sont pas trompés, à commencer par les commentateurs du XIV^e siècle⁵. C'est ainsi que Boccace, dans l'introduction à son commentaire du poème (où d'ailleurs beaucoup d'expressions sont empruntées à la *Lettre à Cangrande*), se propose d'expliquer les sens sublimes cachés sous le voile poétique, en distinguant

de Michel-Ange, où l'anéantissement de la dépouille suppliciée est également promesse de renaissance et de rédemption.

4. Voir P. RENUCCI, *Dante*, collect. *Connaissance des Lettres*, 51, Paris, 1958, p. 146.

5. Voir sur eux P. TOYNBEE, *Dante Alighieri. His Life and Works*, 5th edit. by C. S. SINGLETON, dans *Harper Torchbooks*, New York, 1965, p. 221-230, et Appendix D, p. 272-282; R. HOLLANDER, *op. cit.*, Appendix I, p. 266-296 : *The Fourteenth-Century Commentators on Fourfold Allegory*.

le sujet selon la lettre de celui qui se révèle à l'interprétation allégorique ⁶; et de fait tout le commentaire de Boccace est fondé sur la dualité d'une *esposizione allegorica* succédant, pour chaque chant envisagé, à l'*esposizione litterale*; cette attitude s'accorde à la conviction où il est que Dante, comme plusieurs autres poètes du temps, a su formuler les articles de la foi chrétienne sous le revêtement de ses fictions ⁷. Peu d'années après, Benvenuto da Imola retrouve le vocabulaire des maîtres chartrains du XII^e siècle pour donner comme règle à son commentaire d'arracher l'enveloppe des fictions et de mettre ainsi au jour le sens profond que masquent les figures ⁸; aussi bien regarde-t-il lui aussi Dante comme le *christianissimus poeta* qui a réconcilié poésie et théologie ⁹. Un autre auteur de la même époque, Francesco da Buti, inaugure son commentaire en

6. BOCCACE, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, Accessus, §3, éd. PADOAN, p. 1 : il s'agit de « spiegare l'artificioso testo, la moltitudine delle storie e la sublimità de' sensi nascosi sotto il poetico velo della *Comedia* »; §7, p. 2 : « per ciò che altro soggetto è quello del senso litterale e altro quello del senso allegorico, li quali nel presente libro amenduni sono, sì come manifestamente aparirà nel processo ».

7. BOCCACE, *Geneal. deor. gentil.*, XIV, 22, éd. ROMANO, p. 748, 18-21 : « plures enim ex nostris poete fuere et adhuc sunt, qui sub tegminibus fictionum suarum Christiane religionis deuotos sacrosque sensus commendauere. Et, ut ex multis aliquid ostensum sit, noster Dantes... »

8. BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum super Dantis Comoediam*, introd., éd. LACAITA, t. I, p. 5 : il se propose « ut [...] figmenta euoluerem, figmentorum integumenta eliciens, elucidans et obscura uariis uelata figuris, multiplicibus sensibus inuoluta latentibus ».

9. *Ibid.*, p. 9 : « Hic autem christianissimus poeta Dantes poetriam ad theologiam studuit reuocare ».

reproduisant à peu près le texte de l'*Épître XIII* sur les quatre modes d'interprétation et leur illustration par l'exemple du *Psaume CXIII*, 1; il en rapproche opportunément le distique mnémotechnique attribué à Nicolas de Lyre; il se propose quant à lui de faire apparaître chaque fois le sens allégorique ou moral que Dante a enfermé sous l'écorce de la lettre¹⁰. Au XV^e siècle enfin, l'humaniste florentin Cristoforo Landino, qui commente à son tour la *Comédie*, se montre plus fidèle encore à la *Lettre à Cangrande*, puisqu'il réunit sous la même appellation d'« allégoriques » les sens traditionnellement dits allégorique, tropologique et anagogique, et les oppose tous trois au sens littéral, qu'il appelle « naturel »; en tout cas, il se dit résolu, dans la limite de ses forces, à rendre accessibles, du poème de Dante, non seulement le sens naturel, mais encore les trois autres¹¹.

10. FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la Divina Comedia*, proemio, éd. GIANNINI, t, I, p. 14-15 : «Ora è da vedere il testo a parola a parola con le sue dichiarazioni e col senso allegorico, ovvero morale, che l'autore intese sotto la crosta della lettera [...] E però esporremo prima la lettera et appreso secondo l'allegoria o vero moralità, secondo ch'io crederò che sia stata intenzione dell'autore ».

11. LANDINO, *Comento sopra la Comedia di Danthe Alighieri*, Firenze, 1481, proemio, fol. 10^{vo} : «Et usere-mo inquanto basteranno le nostre forze l'uficio di fedele interprete. Ne solamente aprirremo el senso naturale. Ma anchora l'allegorico, tropologico et anagogico : Equali tre sensi : perche hanno tra loro molta convenientia / chiamereno tutti allegorici ». A. CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, dans *Travaux d'Humanisme et Renaissance*, 14, Genève-Lille, 1954, p. 142, attribue par distraction ce texte à la préface donnée par Landino à son édition d'Horace (1482).

Tout n'est pas irréprochable dans de telles déclarations. R. Hollander¹² y discerne avec raison une certaine incohérence, en ce sens que Boccace et ses successeurs, s'il se plaisent à invoquer le principe de la quadruple interprétation posé par la *Lettre à Cangrande*, s'empressent de l'oublier dans la pratique du commentaire, où ils ne mettent en oeuvre que la dualité de la lettre et de l'allégorie; en d'autres termes, se réclamant en théorie de la *Lettre* et de son allégorie scripturaire, ils reviendraient, dans l'application, au *Convivio* et à son allégorie des poètes. Comment expliquer cette inconséquence? Peut-être par le fait que les commentateurs, influencés par l'herméneutique thomiste, estiment le quadruple sens réservé à la sainte Écriture dont Dieu est l'auteur, et exclu de toute littérature d'origine humaine. On ne doit pourtant pas perdre de vue qu'à leurs yeux, Dante est aussi un théologien qui a formulé des vérités dogmatiques par le moyen de l'allégorie; par ce biais, son allégorie ressortirait d'une certaine façon à l'allégorie des théologiens, sans cesser pour autant d'être allégorie des poètes, par où serait dépassée la dualité que le *Convivio* instituait entre les deux notions¹³. En définitive, l'incohérence des commentateurs pourrait être moin-

12. *Op. cit.*, p. 267-269, 283-285, 287; les commentateurs les plus fautifs à cet égard lui paraissent être Boccace et Francesco da Buti; celui qu'il estime le plus cohérent et le plus proche de son propre point de vue est Pietro di Dante.

13. Cf. R. H. GREEN, *Dante's « Allegory of Poets » and the Mediaeval Theory of Poetic Fiction*, dans *Comparative Literature*, 9 (1957), p. 122 et 127.

dre qu'il n'y paraît, si l'on songe que l'*Épître XIII* elle-même, 7, 22, invite à ne reconnaître que la dualité de la lettre et de l'allégorie, puisqu'elle réunit sous la qualification d'allégoriques les trois sens non littéraux, comme il est clair que Landino l'a parfaitement compris. Ce qui est sûr en tout cas, c'est que les premières générations qui ont suivi la composition de la *Comédie*, loin de discerner entre poésie et allégorie l'antinomie que devaient postuler Vico et, à sa suite, B. Croce¹⁴, n'hésitaient pas plus que l'auteur lui-même à reconnaître au divin poème une portée allégorique. Et il n'apparaît pas que l'habitude s'en soit perdue de nos jours, où continue de prospérer la croyance à l'ésotérisme dantesque¹⁵.

II

L'ALLÉGORIE AVOUÉE

1. ALLÉGORIES PROCLAMÉES

Si donc Dante estime que sa propre oeuvre est susceptible de recevoir une interprétation allégorique, s'il a lui-même travaillé à l'interpréter de cette façon dans le *Convivio* et la *Lettre à Cangrande*, cela suppose de toute évidence qu'il ne l'a pas écrite sans une certaine intention allégorique;

14. Cf. B. CROCE, *La poesia di Dante*², dans *Scritti di Storia letter. e polit.*, 17, Bari, 1921, p. 13-15, 20-24, 129-131, 173-180.

15. Cf. P. RENUCCI, *Dantismo esoterico nel secolo presente*, dans *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi*, Firenze, 1965, p. 305-332.

pour reprendre une distinction signalée au début de cette étude, le fait qu'il use envers ses poèmes de l'allégorie comme *interprétation* implique qu'en les composant, il se soit appliqué à l'allégorie comme *expression*.

De ce dessein d'écriture allégorique, on relève des indices tout au long de sa carrière littéraire. Dans la *Vita nuova*, XXV, 10 par exemple, il se gausse des rimailleurs qui savent voiler leur sujet « sous un vêtement de figure ou de couleur rhétorique », mais sont incapables de dépouiller ce vêtement de façon à rendre à leurs paroles leur véritable signification; on aura reconnu dans cette description acerbe les sots poètes allégoristes bien empêchés, quand la demande leur en est faite, de rendre raison de leurs allégories; se flattant de ne pas leur ressembler dans cette impuissance, Dante se met au nombre des faiseurs de poésie allégorique, qu'il sait, pour sa part, restituer en clair quand il le faut.

Dans l'*Enfer*, IX, 61-63, glissés entre l'affreux portrait des Furies et l'apparition du messager céleste (et pouvant concerner indifféremment ceci ou cela), on lit trois vers bien connus :

*O voi ch' avete li 'ntelleti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame de li versi strani;*

« la doctrine qui se cache sous le voile des vers étranges » et se livre seulement aux regards des lecteurs sains d'esprit, voilà indubitablement, formulée dans les termes les plus classiques, une désignation de l'allégorie : par une démarche dont les

littératures anciennes sont peu coutumières, Dante avise lui-même que le contexte de ces trois vers a été écrit dans une intention allégorique, encore que les érudits d'aujourd'hui soient bien en peine d'identifier celle-ci ¹⁶. C'est un appel du même genre qui est adressé au lecteur en *Purg.*, VIII, 19-21; au moment de mettre en scène les deux anges en robe verte, gardiens de la vallée des âmes, Dante le prie de percer le voile, d'ailleurs transparent, du sens superficiel, et d'« aiguiser ses yeux au vrai » :

*Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché 'l velo è ora ben tanto sottile,
certo che 'l trapassar dentro è leggero;*

le poète ne saurait mieux avertir qu'il se dispose à écrire en langage allégorique (mais sans hermétisme excessif) les vers qui vont suivre ce tercet.

Ces appels de Dante à son lecteur ont fait, ces dernières années, l'objet d'une littérature importante, qui a mis en évidence deux points : d'une part, il y a là un procédé relativement nouveau, inconnu des poètes anciens, pratiqué avec discrétion dans la poésie médiévale, et que la *Comédie* porte en tout cas à un degré d'intensité sans précédent ¹⁷; d'autre part, les deux « appels » que l'on vient de voir, à la différence des quelques autres que l'on trouve ailleurs sous la plume de Dante, ont la particularité

16. Cf. par exemple P. RENUCCI, *Dante disciple et juge* ..., p. 216, 223-225, et 359, n. 116.

17. Cf. H. GMELIN, *Die Anrede an den Leser in Dantes Göttlicher Komödie*, dans *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 29-30, Weimar, 1951, p. 130-140; E. AUERBACH, *Dante's Addresses to the Reader*, dans *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern-München, 1967, p. 145-148.

de requérir l'attention sur des points de doctrine et, par conséquent, d'inviter clairement à l'interprétation allégorique¹⁸. Cette dernière évidence n'avait pas non plus échappé aux plus anciens commentateurs de la *Comédie*; c'est ainsi que Benvenuto da Imola, paraphrasant *Purg.*, VIII, 19-21, y a parfaitement discerné l'injonction adressée au lecteur d'avoir à appliquer tout le discernement de son intelligence *ad ueritatem latentem sub litera*¹⁹.

À partir de ces données, R. Hollander²⁰ a, ici encore, poussé davantage l'analyse. Selon lui, l'appel au lecteur d'*Inf.*, IX, 61-63 est effectivement une invitation à l'interprétation allégorique; mais il porterait sur un objet très limité, exactement sur l'étrange attitude de Virgile bouchant de ses mains les yeux de Dante (vers 58-60); car seul ce geste de Virgile aurait un caractère fictif, et relèverait par

18. Cf. L. SPITZER, *The Addresses to the Reader in the « Commedia »*, dans *Italica*, 32 (1955), p. 148-149; et encore A. C. CHARITY, *Events and Their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante*, Cambridge, 1966, p. 232-237.

19. BENVENUTO DA IMOLA, *Comentum, ad Purg.*, VIII, éd. LACAITA, t. III, p. 221 : « Aguzza. Hic poeta [...], quia facturus est nobilem fictionem, primo conuertit sermonem suum ad auditorem, ut reddat eum attentum, dicens : o lettor, aguzza gli occhi, idest, subtilem speculationem mentis, qui, idest, in isto passu, al vero, idest, ad ueritatem latentem sub litera, chè 'l velo, idest litera, è ora ben tanto sottile, idest, clara et aperta, certo che 'l trappassar, scilicet, oculorum intellectualium, dentro, scilicet ad sententiam, quae est inclusa sub integumento, è leggiero, et uerum dicit » ; plus loin, p. 263, le même commentateur fait une remarque analogue à propos d'un autre appel au lecteur, celui de *Purg.*, IX, 70-72. Ces textes sont signalés par R. H. GREEN, *art. cit.*, p. 122-123.

20. *Op. cit.*, p. 239-240 et 243-245.

conséquent de l'allégorie des poètes; tout le contexte où il est enchâssé serait pourvu d'une vérité historique, et devrait donc être mis au compte de la typologie, c'est-à-dire de l'allégorie des théologiens : aidé par Virgile et par un ange, surmontant grâce à eux l'obstacle dressé par les Furies, la Gorgone et Charon, Dante se présenterait sous les traits d'un nouveau Thésée, d'un nouvel Énée; autrement dit, il accomplirait la figure que constituent ces deux personnages²¹; à ces observations pénétrantes, l'on pourrait ajouter que l'existence d'une relation typologique entre l'expédition infernale d'Énée et celle de Dante a été discernée dès les premières générations de lecteurs de la *Comédie*, puisqu'on la trouve consignée, par exemple, sous la plume de Laurent de Médicis²². Quant à l'autre appel, qui se lit en *Purg.*, VIII, 19-21, R. Hollander²³ le comprend de la même façon : l'attention du lecteur est attirée ici sur la mise en scène des deux anges armés d'épées, c'est-à-dire sur une simple parabole dénuée de toute vérité historique, et dont Dante mettrait

21. Entendons que Thésée serait le type d'Énée, et que Thésée et Énée (ce dernier étant guidé par la Sibylle, cf. *Enéide*, VI, 384 sq. et VIII, 669, comme Dante l'est par Virgile) seraient l'un et l'autre celui du poète de la *Comédie*.

22. Qui, à Énée et Dante, joint Ulysse, ces trois personnages étant descendus aux enfers pour montrer que la voie de la perfection passe par le renoncement — la mort — aux choses imparfaites; il s'agit du *Comento sopra alcuni de' suoi Sonetti*, éd. SIMIONI, p. 24 : « Omero manda Ulisse appresso agl' inferi, Virgilio Enea, Dante se medesimo per lustrare lo inferno, per mostrare che alla perfezione si va per queste vie »; texte cité par E. WIND, *op. cit.*, p. 133.

23. *Op. cit.*, p. 246-248.

ainsi en valeur la portée didactique. En sorte que les deux tercets auraient pareillement pour fonction de signaler la présence d'une pure fiction poétique, destinée dans les deux cas à faire entendre le même enseignement (l'impuissance de l'homme sans la grâce), autrement dit de baliser en quelque sorte un îlot d'allégorie des poètes isolé dans un océan d'allégorie des théologiens.

Dans aucun de ces deux passages Dante ne fournit la clé de l'allégorie dont il signale l'existence. Mais il le fait parfois. Sans doute l'exemple le plus net est-il ici le *Paradis*, XI, 49 sq., où, après avoir conté le récit d'un amour singulier où il est question d'un jeune Oriental qui se marie contre le gré de son père et d'une dame que personne n'aime, restée veuve depuis onze cents ans, le poète interrompt son parler diffus et trop ésotérique pour dire en clair que ces amants ne sont autres que François d'Assise et dame Pauvreté :

*Ma perch'io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso*²⁴.

24. *Par.*, XI, 73-75; plus exactement, ce récit allégorique et son explication sont mis sur les lèvres de saint Thomas d'Aquin, dont il est justement dit peu auparavant (XI, 22-24) que, accédant au souhait de Dante, il va reprendre son discours, jusque-là obscur, « en un langage large et ouvert », en d'autres termes qu'il va passer de l'allégorie à l'expression claire; cf. P. RENUCCI, *Dante*, p. 153-154. E. AUERBACH, *Franz von Assisi in der Komödie*, dans *Gesammelte Aufsätze...*, p. 45, a noté les particularités d'une telle allégorie (relation étroite à l'histoire, détails personnels concrets, etc.), comparée à l'allégorie de personification pratiquée par Claudien, Prudence, Alain de Lille, Jean de Meun, etc.

2. ALLÉGORIES TRANSPARENTES

Mais il est rare que Dante livre aussi nettement le secret de ses allégories. La plupart du temps, il le donne à entendre de façon plus ou moins enveloppée. On connaît, en *Purg.*, XXXII, 109-160, la scène où le char de Béatrice, attaqué successivement par un aigle, un renard et un dragon, se couvre de plumes avant de s'enfoncer dans la forêt, guidé par une courtisane avide et un géant brutal; on a, de toute évidence, affaire à une « étrange » allégorie, dont le sens, sans être indiqué de façon expresse par l'auteur, est néanmoins suggéré assez clairement; car la multiplicité des détails singuliers oriente vers une interprétation non pas morale (l'âme entraînée par la cupidité), mais historique : le char de l'Église, après avoir pâti des persécutions de l'Empire romain, des hérésies, de la donation de Constantin, s'abandonne à la corruption de la Curie romaine jusqu'au jour où Philippe le Bel le réduit en captivité et l'entraîne en Avignon.

C'est encore une allégorie religieuse, mais d'un tout autre ordre, que la surprenante procession qui occupe la quasi-totalité de *Purg.*, XXIX, vers 43 sq.; on y voit, marchant en ordre derrière sept candélabres, vingt-quatre vieillards, quatre animaux ailés entourant un char traîné par un griffon, puis trois dames à droite, quatre à gauche, et enfin sept vieillards, dont un médecin et un porteur d'épée; dans ce cortège, le lecteur non averti aurait peine à reconnaître d'emblée, précédés par les sept dons de l'Esprit saint, les vingt-quatre livres de l'Ancien

Testament, les quatre évangélistes, le Christ tirant le char de l'Église, les trois vertus théologiques et les quatre vertus morales, enfin les sept auteurs non évangélistes du Nouveau Testament, parmi lesquels Luc et Paul; car Dante ne livre pas explicitement la signification de cette longue allégorie; mais il en fournit chemin faisant quelques indices; et au demeurant, on imagine mal qu'une autre interprétation puisse rendre raison de l'ensemble du texte ²⁵.

Si l'on souhaite maintenant, — comme exemple de cette allégorie dont l'interprétation, sans être fournie par le poète, reste facile à suppléer, — non plus un épisode entier, mais un simple personnage, on rencontre naturellement celui de Béatrice. Le texte fondamental pour la valeur symbolique de Béatrice est, au centre de la *Comédie*, le chant XXX du *Purgatoire*. Elle y apparaît juchée sur le char triomphal entrevu au chant précédent; divers détails (l'évocation de la résurrection des morts aux vers 13-15, le masculin *Benedictus* au vers 19, où l'on attendrait *Benedicta*) montrent que son apparition préfigure celle du Christ glorieux au jour du Jugement. Mais les chapitres centraux ²⁶ de la *Vita*

25. Commentant ce texte, C. S. SINGLETON, *Dante Studies*, 1 : *Commedia. Elements of Structure*, Cambridge, Mass., 3 1965, p. 47-49, attache du prix à la position centrale du Christ, au milieu des livres de l'Écriture; c'est que le défilé de ceux-ci, figurés par les symboles correspondants, figure à son tour, pour les médiévaux, le déroulement des temps depuis la Création jusqu'au Jugement, au centre desquels se dresse le Christ.

26. SINGLETON, *op. cit.*, p. 50-59, et *An Essay on the Vita Nuova*, Cambridge, Mass., 2 1958, p. 18-24, insiste avec raison sur cette circonstance.

nuova (XXIII et XXIV) avaient déjà doté Béatrice d'un symbolisme analogue; car on la voit venir précédée d'une autre *gentile donna* nommée Primavera (« première venue »), mais aussi Giovanna en raison de Jean le précurseur du Christ (XXIV, 3-4); surtout, on lit le récit de la mort de Béatrice telle que Dante l'a entrevue en songe; or cette mort, qui fait l'objet d'une double relation, en prose, puis en vers, s'accomplit en présence de femmes éplorées, et s'accompagne de signes cosmiques tels qu'obscurcissement du soleil, raréfaction de l'air, tremblement de terre; on voit enfin Béatrice emportée au ciel sur une nuée, par une cohorte d'anges chantant *Hosanna in excelsis* (XXIII, 5-7 et 23-25); on reconnaît dans tous ces traits ceux qui passent traditionnellement pour avoir été les circonstances de la mort et de l'Ascension de Jésus. Que conclure de la lecture de ces deux textes, sinon que, de façon à peine voilée, Béatrice se présente comme la figure du Christ, du Christ mourant et montant au ciel dans la *Vita nuova*, du Christ revenant pour le Jugement dernier dans le *Purgatoire* ²⁷.

Dans le même ordre d'idées, on peut penser aussi au personnage de Matelda; sans doute sa valeur symbolique n'est-elle pas univoque ²⁸; mais les

27. Sur Béatrice figure du Christ, voir encore E. AUERBACH, *Figurative Texts Illustrating Certain Passages of Dante's Commedia*, dans *Gesammelte Aufsätze...*, p. 96-101.

28. Car elle représente aussi, comme Proserpine, la fécondité végétale et la génération humaine; cf. A. PÉZARD, *Nymphes platoniciennes au Paradis terrestre*, dans *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Firenze, 1955, t. II, p. 561-566.

derniers chants du *Purgatoire* (XXVIII, 37-148; XXXI, 91-105; XXXIII, 118-129; etc.) montrent que Matelda a surtout pour fonction de figurer la perfection de la vie active, qui permet d'arriver au bonheur terrestre; par ce symbolisme, elle ressemble à Lia, avec qui elle a d'ailleurs d'autres traits communs (ainsi l'une et l'autre apparaissent pour la première fois en train de chanter et de cueillir des fleurs, *Purg.*, XXVII, 97-99 et XXVIII, 39-42); les deux femmes se rejoignent encore en ce que leur commune valeur symbolique, si elle n'est pas énoncée expressément dans le contexte, s'en laisse induire sans grand risque d'erreur.

Le rapprochement de Lia et Matelda est instructif sur le fonctionnement de l'allégorie. Il montre d'abord que, si l'une et l'autre sont investies du même emploi allégorique, ce n'est pas de la même façon : le personnage de Lia vient à Dante de l'extérieur, et celui-ci l'interprète dans un certain sens, d'ailleurs traditionnel; Matelda est au contraire une création du poète, qui par son moyen exprime concrètement telle notion; on retrouve entre les deux cas la différence, sous le nom uniforme d'« allégorie », de l'interprétation et de l'expression. D'autre part, on voit qu'une signification allégorique identique (la vie active) se trouve être supportée, chez Dante, par un personnage historique ou tenu pour tel (Lia) et par un personnage imaginaire (Matelda). Peut-être une telle constatation permet-elle, non pas certes de dirimer le problème toujours irritant de la *donna gentile*, mais de l'aborder sous

un angle inhabituel, qui est proprement celui de l'allégorie.

Le procédé littéraire par lequel la philosophie reçoit figure de femme apparaît, avec l'éclat que l'on sait, chez Boèce, dont la *Consolation* fut, avec le *De amicitia* de Cicéron, le livre d'initiation philosophique de Dante (*Conv.*, II, 12, 2-5); le maître du poète, Brunetto Latini, avait également, dès le début de son *Tesoretto*, représenté la philosophie « en semblance de dame », et l'habitude en était passée chez beaucoup d'autres auteurs du temps²⁹. C'est sans nul doute de ces précédents que s'autorise Dante pour, à son tour, donner à la philosophie qu'il vient de découvrir les traits célèbres d'une « dame gentile » : *E imaginava lei fatta come una donna gentile* (*Conv.*, II, 12, 6). Il est clair que la mise en scène de ce personnage ressortit à l'allégorie considérée comme expression; les arguments par lesquels le *Convivio*, II, 12, 8 justifie la fiction de la *donna gentile* (inadéquation du discours clair aux plus hauts sujets, et inaptitude des esprits ordinaires à le comprendre) font en effet partie, on l'a déjà dit, des plaidoyers classiques en faveur de l'expression allégorique; d'autre part, comme l'a bien observé B. Nardi³⁰, cette fiction obéit à une autre règle traditionnelle de la personnification allégorique, qui veut que les moindres détails y soient ordonnés au dessein général : c'est ainsi que le sourire et le regard de la *donna gentile* sont donnés respective-

29. Cf. M. DE GANDILLAC, *Dante*, p. 9 et 69.

30. *Nel mondo di Dante*, Roma, 1944, p. 34.

ment pour le symbole des « persuasions » et des « démonstrations » de la philosophie (*Conv.*, III, 15, 2 et 19). Bien plus, chargée d'une fonction allégorique, il apparaît que la *donna gentile* du *Convivio* n'a aucune réalité en dehors de cette fonction; les historiens sont d'accord pour lui dénier toute existence historique, et relèvent à cette fin divers indices : par exemple, le fait que, commentant en *Conv.*, II la chanson *Voi che 'ntendendo*, Dante répète dans l'explication allégorique ce qu'il a dit dans l'explication littérale³¹; ou encore le passage du *Conv.*, IV, 1, 11 où l'auteur, au moment de disserter sur la chanson *Le dolci rime d'amor*, renonce à y découvrir aucune allégorie et décide de se borner à rendre raison du sens littéral, autrement dit de parler directement le langage de la philosophie en omettant le détour allégorique de la *donna gentile*³².

Pourtant, la dame symbolique du *Convivio* ne ressemble pas à l'allégorie de la philosophie chez Boèce et Brunetto Latini : la dame de ceux-ci est une matrone austère et sentencieuse, tandis que la *donna gentile* est une jeune et jolie femme, qui parle d'amour, proche parente de la Diotime du *Banquet* de Platon³³. Aussi n'est-on pas étonné que

31. Cf. B. NARDI, *op. cit.*, p. 37-38.

32. Cf. A. PÉZARD, *Avatars de la « Donna gentile »*, dans *Annales du Centre univ. méditerranéen*, 2 (1947-1948), p. 179.

33. Voir M. DE GANDILLAC, *Dante*, p. 9; *Sur le double visage de la Philosophie dans le « Convivio » de Dante*, dans *Archiv für Gesch. der Philos.*, 50 (1968) (*In memoriam P. Wilpert*), p. 166.

Dante lui-même (*Conv.*, II, 2, 1) ait identifié expressément la *donna gentile* du *Convivio* à une autre *donna gentile* dont il fit état auparavant dans la *Vita nuova*, où il la dit également *donna pietosa* (*Vita nuova*, XXXV, 2; XXXVI, 2; XXXVIII, 1 et 4; etc.). Faut-il, si l'on ose dire, suivre Dante à la lettre et conclure que la première *d.g.* elle aussi, tout comme celle du *Convivio*, n'a de réalité qu'allégorique ? Beaucoup de spécialistes, tel par exemple A. Pézard³⁴, s'y refusent; ils pensent que la *d.g.* de la *Vita nuova* est une femme réelle, une rivale vivante qui met en péril la fidélité du poète à Béatrice morte, et a finalement le dessous (*Vita nuova*, XXXVIII-XXXIX), alors que la *d.g.* du *Convivio* l'emporte sur Béatrice (*Conv.*, II, 2, 1-5); de la première à la seconde, il y aurait eu transfiguration, idéalisation, passage de la réalité à la fiction. Une tendance adverse, représentée notamment par B. Nardi³⁵, estime au contraire que déjà la *d.g.* de la *Vita nuova* n'est qu'une allégorie de la philosophie consolatrice, sans existence concrète, victorieuse de Béatrice dans un premier état du texte, avant d'être vaincue par elle dans un remaniement ultérieur.

Non nostrum inter hos tantas componere lites.
Ce que l'on peut dire, c'est que le débat, de grande conséquence touchant l'histoire personnelle et la psychologie du poète, perd de son prix pour qui

34. *Avatars de la « Donna gentile »*, p. 173-185; et aussi M. DE GANDILLAC, *Dante*, p. 9-28.

35. *Nel mondo di Dante*, p. 3-20 : *Dalla prima alla seconda 'Vita nuova'*; p. 23-40 : *Le figurazioni allegoriche e l'allegoria della 'Donna gentile'*.

s'intéresse au fonctionnement de l'allégorie. Car, ainsi qu'on l'a vu plusieurs fois et qu'on vient de le vérifier à propos de Lia et Matelda, la validité d'une figuration allégorique est totalement indépendante du degré de réalité historique de son support; la vie active reçoit indifféremment pour symbole un personnage historique comme Lia et un personnage fictif comme Matelda; dans le *Convivio* aussi, la relation allégorique entre la philosophie consolatrice et la *donna gentile* est inaccessible à l'incertitude qui affecte les antécédents du symbole : elle demeure identique, soit que la dame n'ait jamais été plus qu'une création littéraire, soit qu'elle ait un passé de personnage réel.

III

L'ALLÉGORIE ÉNIGMATIQUE

« L'allégorie, quand elle comporte une certaine obscurité, devient énigme », disaient les grammairiens anciens ³⁶. L'allégorie s'obscurcit souvent chez Dante, à des degrés divers d'ailleurs; en sorte que la frontière est indécise entre les symboles déchiffrables, mais avares de leur secret, et les énigmes non dénuées de toute transparence.

Au nombre de ces dernières, on peut signaler le symbolisme de la mer, qui apparaît souvent dans la *Comédie*, après avoir fait fortune dans la tradition platonicienne. À plusieurs reprises, le poète se représente lui-même comme traversant la « mer cruelle »

36. QUINTILIEN, *Instit. orat.*, VIII, 6, 52.

à bord d'une nef, dans une navigation sans précédent, plus merveilleuse que celle des Argonautes (*Inf.*, I, 22-27; *Purg.*, I, 1-3; *Par.*, II, 1-18; XXIII, 67-69); entendons, comme dans le néoplatonisme, que l'homme, pour parvenir au terme de sa quête de Dieu, doit déjouer les pièges d'un monde hostile. Interprétation vérifiée par le fait qu'à la suite des néoplatoniciens, Dante figure les puissances adverses par les Sirènes, dont le chant détourna Ulysse de son chemin (*Purg.*, XIX, 19-24; XXXI, 44-45)³⁷.

Autre énigme dont l'obscurité n'est pas totale : la chanson *Tre donne intorno al cor mi son venute* (*Rime*, CIV); on doit y soupçonner une allégorie politique et morale, que l'on est bien en peine de préciser; l'interprétation la plus sensée pourrait être celle du propre fils du poète, Pietro, selon qui les trois *donne* figureraient trois puissances dont chacune est fille de la précédente, la Justice éternelle, la Justice distributive et la Loi civile, déplorant lyriquement la désuétude où elles sont tombées parmi les hommes; mais on voit combien cette exégèse, sans être totalement gratuite, reste conjecturale, faute d'appuis dans le poème³⁸. Parmi ces énigmes dont il ne faut pas désespérer de percer le secret, on doit enfin mentionner toutes les visions surnaturelles qui s'épanouissent dans les derniers chants du *Paradis*; on en aperçoit mieux la signification à mesure que l'on parvient à une connaissance plus exacte de la

37. Voir d'autres textes dans P. RENUCCI, *Dante*, p. 113-114.

38. Cf. P. RENUCCI, *op. cit.*, p. 89-91.

culture théologique de Dante. On peut rappeler à cet égard, en *Par.*, XXX, 61-114, la description du fleuve de lumière qui ne tarde pas à se ramasser en un lac circulaire immense épandu au revers du ciel cristallin; le texte même avertit qu'elle est une allégorie, puisque Béatrice, raillant doucement chez Dante la soif de comprendre, lui fait observer que toutes ces merveilles ne sont que l'ombre annonciatrice du vrai :

son di lor vero umbriferi prefazii (XXX, 78).

Les apparitions surnaturelles ne sont d'ailleurs pas le privilège de la *Comédie*; on en rencontre dès la *Vita nuova*; que l'on pense par exemple au jeune homme habillé de blanc qui visite Dante en son sommeil et, en pleurant, lui tient sur la circonférence des propos latins que le poète trouve à bon droit très obscurs (*mi pareo che m'avesse parlato molto oscuramente*) (*Vita nuova*, XII, 3-5). Tout porte à croire que, pour les savants « dantologues » d'aujourd'hui, cette obscurité n'est pas irrémédiable.

Il arrive ainsi que certaines descriptions de la *Comédie*, dont on sent qu'elles ne sont pas gratuites et qu'elles obéissent à une intention symbolique, livrent leur secret au lecteur suffisamment perspicace ou imaginaire. Les différents chants de l'*Enfer*, on le sait, font connaître les supplices spécifiques qui affligent les diverses classes de damnés, en rapport précis avec la nature de leur crime. Le plus souvent, ce rapport se laisse aisément percevoir, et d'ailleurs le poète l'explique; c'est ainsi que les devins et astrologues, expiant leur curiosité indécente, vont

tordus, leur face surmontant leur dos (*Inf.*, XX, notamment 38-39 :

*perché volle veder troppo davante,
di retro guarda e fa retroso calle);*

ou encore que les schismatiques, fauteurs de scission dans la chrétienté, sont eux-mêmes fendus dans leur corps (*Inf.*, XXVIII, cf. 34-36 :

*E tutti li altri che tu vedi qui,
seminator di scandalo e di scisma
fur vivi, e però son fessi così);*

cette symétrie rigoureuse, qui fait de la peine le revers exact de la faute, porte chez Dante le nom théologique de *contrapasso*; c'est ce qu'explique l'un des semeurs de discorde, le troubadour Bertran de Born, qui dressa contre un roi le fils de celui-ci, et, en expiation, porte à bout de bras sa tête tranchée :

*Perch'io partì così giunte persone,
partito porto il mio cerebro, lasso !,
dal suo principio ch'è in questo troncone.
Così s'osserva in me lo contrapasso
(*Inf.*, XXVIII, 139-142).*

Il est en revanche des cas où cette stricte proportion entre « crime et châtement » est plus malaisée à discerner; pourtant, l'unité littéraire de l'*Enfer* est telle qu'ils doivent eux aussi obéir au même principe, d'une façon qui reste à découvrir. C'est ici que peut se donner libre cours la sagacité des interprètes. De ces cas d'apparence hermétique, le plus réfractaire semblerait être la description des tourments

infligés à Satan lui-même dans le dernier chant de l'*Enfer* : son approche annoncée aux accents de l'hymne *Vexilla regis prodeunt*, le vent froid soufflé par le battement de ses trois paires d'ailes gigantesques, ses trois têtes jointes par le haut et respectivement de couleur rouge, jaune et noire, etc. (*Inf.*, XXXIV, 1-52). On sent confusément qu'aucun de ces détails n'est dénué de signification profonde, en rapport avec les forfaits du Malin, mais on est en peine de la discerner. Aussi doit-on savoir gré à C. S. Singleton³⁹ d'avoir proposé, de cette description, une interprétation acceptable en dépit de sa subtilité peut-être excessive : le péché de Satan ayant été de vouloir s'égaliser à Dieu, la sanction correspondante est qu'il y est en quelque sorte parvenu, qu'il est devenu la monstrueuse contrefaçon de Dieu; une fois ce principe reconnu, les détails que l'on a vus prennent leur sens : les trois faces démoniaques dans une seule tête sont la réplique grotesque de l'uni-trinité divine; leur couleur même doit n'être pas indifférente, le rouge, le noir et le jaune signifiant respectivement l'envers de l'Amour, de la Puissance et de la Sagesse propres à chacune des trois personnes divines. D'autre part, on sait que celles-ci, selon la théologie traditionnelle, entretiennent entre elles certaines « relations »; la principale d'entre elles est la « procession » qui part du Père, et s'appelle « génération » ou « spiration » selon qu'elle aboutit au Fils ou au Saint Esprit; or, et

39. *Dante Studies...*, p. 32-44; pour les exemples de *contrapasso*, *ibid.*, p. 30-32. Sur la technique du *contrapasso*, voir encore A. C. CHARITY, *op. cit.*, p. 189-198.

c'est ici que l'ingéniosité de C. S. Singleton s'approche des limites de la vraisemblance, il n'est pas impossible de découvrir le rappel de ces notions dans le dernier chant de l'*Enfer*; car l'hymne *Vexilla regis*, détournée à dessein de son sens au premier vers, était destinée à accompagner certaines « processions » liturgiques des chrétiens, et Dante lui-même note (vers 36) que de Satan « tout deuil procède »; quant à la « spiration » (admirablement décrite, dans sa forme authentique, en *Par.*, X, 1-3 : l'Amour « éternellement spiré » par le Père et le Fils), elle trouverait sa caricature dans le souffle glacé que « spirent » (*spira*, vers 4), comme ailes de moulin, celles du Diable. On peut estimer de telles interprétations exagérément raffinées; on ne peut nier qu'elles aient chance de rejoindre la propre inspiration de poète, et de donner un sens cohérent à une description qui, en toute hypothèse, doit n'être pas insignifiante.

On ne saurait nourrir autant d'espoir à propos de nombreuses autres allégories, qui gardent leur mystère et ne semblent pas devoir le livrer bientôt. Il s'en trouve hors de la *Comédie*; on peut citer sous cette rubrique quelques vers (58-64) de la *II^e Églogue*, consacrés à une certaine brebis de caractère altier, qui abonde en lait et en remplit dix jattes; la bête a paru figurer la *Comédie*, et les jattes les dix derniers chants du *Paradis*, à moins qu'il ne s'agît des dix églogues projetées, dit-on, par Dante;

interprétations gratuites, bien que la présence d'une allégorie dans ce passage ne fasse guère de doute.

Mais c'est naturellement dans la *Comédie* que l'énigme trouve son terrain d'élection, et qu'elle a suscité, du XIV^e au XX^e siècle, les explications les plus opposées; du moins le désaccord des exégètes montre-t-il bien, comme l'a noté B. Nardi⁴⁰, que les textes controversés sont de nature allégorique. Il y en a tant, et de si célèbres, qu'on ne sait quels exemples en produire. Il est difficile de ne pas rappeler au moins la description du vieillard crétois : tourné vers Rome, son corps est fait de divers métaux, dont les fissures laissent suinter des larmes qui, s'amassant, ont percé la grotte infernale et donné naissance aux fleuves de l'Hadès (*Inf.*, XIV, 103-120). La référence au songe de Nabuchodonosor expliqué par Daniel (*Dan.*, II, 31-45) est indéniable, et suggère d'apercevoir ici aussi l'annonce du déclin des empires terrestres; mais il est clair qu'elle ne rend pas compte de tout le développement de Dante⁴¹. Sans doute la richesse symbolique de ce mystérieux personnage se laisse-t-elle mieux entrevoir lorsque R. Hollander⁴² propose de le regarder comme le résultat d'une combinaison entre les deux variétés d'allégorie : en tant que fiction poétique,

40. *Op. cit.*, p. 28.

41. Cf. M. DE GANDILLAC, *Dante*, p. 126-127.

42. *Op. cit.*, p. 251; on a vu, *supra*, p. 134-136, Hollander appliquer le même principe d'explication aux deux plus importants « appels au lecteur » et à leur contexte.

le vieillard crétois serait une personnification de la dégénérescence de l'homme; mais il aurait également valeur de type théologique, et serait alors la figure de tous ceux qui demeurent hors de la grâce, à la façon du « vieil homme » paulinien.

Pourtant, les deux énigmes les plus fameuses de la *Divine Comédie* demeurent à coup sûr le *Veltro* et le nombre *cinquecento diece e cinque*; ils sont d'ailleurs apparentés en ce sens que tout ce que l'on sait de leur signification est qu'elle a trait, pour l'un et l'autre, à un sauveur. Le *Veltro* est un grand chien de chasse qui exterminera la louve impudique et avide et, pour le salut de l'Italie, la renverra en enfer (*Inf.*, I, 100-111; cf. *Purg.*, XX, 10-15)⁴³. Quant au nombre DXV, il caractérise un envoyé de Dieu, héritier de l'aigle, qui tuera la voleuse et le géant son complice (*Purg.*, XXXIII, 37-45); entendons, en référence à l'interprétation dégagée plus haut de *Purg.*, XXXII, 109-160 : un empereur providentiel qui réduira à merci la Curie romaine et le roi de France⁴⁴; rien dans le texte ne permet de préciser davantage la signification de l'allégorie; de toute façon, le mystérieux nombre DXV, que l'on doit relier au symbolisme numérique cher à Dante⁴⁵, reste totalement inexpliqué.

43. Voir P. RENUCCI, *Dante disciple et juge...*, p. 89-94, selon qui le *Veltro* désigne le pape dominicain Benoît XI.

44. P. RENUCCI pense, non sans vraisemblance, à l'empereur Henri VII; cf. *op. cit.*, p. 92-94, et *Dante et les mythes du millenium*, dans *Dante et les mythes...*, p. 414-421.

45. Sur quoi cf. F. KOENEN, *Dantes Zahlensymbolik*, dans *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 8, Weimar, 1924, p. 43-44; P. RENUCCI, *Dante*, p. 35. Autre exemple fameux de

Sans doute ne manque-t-on pas d'interprétations proposées pour ces deux symboles. Il serait vain de les recenser ici. Qu'il suffise de rappeler, à titre de simple exemple, quelques-unes de celles qui pourraient avoir le plus d'avenir. Dans la pensée que les principaux personnages de la *Comédie* sont autant de reflets des différents aspects de la psychologie du poète, on a avancé que le libérateur prophétisé dans le *Veltro* et le DXV ne serait autre que Dante lui-même s'en remettant à son poème pour l'accomplissement de la libération⁴⁶. Le singulier lieu de naissance du *Veltro* (*Inf.*, I, 105 : *e sua nazione sarà tra Feltro e Feltro*) a fait songer au « feutre », matière du bonnet des Gémeaux qui sont le signe astrologique de Dante : entendons que le libérateur, s'il est impossible de l'identifier avec précision, aura du moins en partage les vertus symbolisées par les Dioscures⁴⁷. Pour le DXV, une interprétation récente se recommande par sa sobriété et sa vraisemblance : elle voit dans ce sigle, augmentées d'une

symbolisme numérique : celui du nombre *neuf*, chiffre de Béatrice, non seulement *amico di lei*, mais, à parler en image, identique à elle (*questo numero fue ella medesima; per similitudine dico*); car le neuf, qui a pour racine la divine Trinité, est le miracle; si Béatrice fut accompagnée, notamment dans sa mort, par le nombre neuf, c'est pour donner à entendre (*a dare ad intendere*) qu'elle-même fut un miracle. Dans ce résumé de la *Vita nuova*, XXIX, 1-3, on reconnaît une variété de la démarche allégorique : à l'énoncé d'un fait (la date et l'heure de la mort de Béatrice) succède immédiatement son interprétation symbolique; cf. C. S. SINGLETON, *An Essay...*, p. 12-13.

46. Cf. C. G. HARDIE, *Dante's Comedy as Self-Analysis*, London, 1959.

47. Cf. L. OLSCHKI, *The Myth of Felt*, Berkeley-Los Angeles, 1949.

lettre intermédiaire aisément identifiable, les deux initiales inversées des premiers mots de la Préface de la messe (*Vere Dignum*), devenues couramment dans les missels médiévaux le monogramme du Christ et le signe de la conjonction, dans sa personne, des deux natures; la prophétie du DXV serait alors l'annonce de la parousie eschatologique du Christ, et rejoindrait dans cette fonction le personnage de Béatrice; quant au *Veltro* libérateur, il représenterait une phalange de prêcheurs, franciscains et dominicains, destinés à introduire dans la chrétienté une réforme décisive⁴⁸.

On ne peut méconnaître l'intérêt exceptionnel de telles suggestions; leur seule faiblesse réside dans leur diversité même. Au demeurant, le poète a bien le sentiment de proposer avec le DXV un casse-tête, puisqu'il fait dire par Béatrice qu'il s'agit d'un récit obscur (*narrazion buia*) qui fait obstacle à l'esprit comme ceux de Thémis et du Sphinx, d'une énigme rébarbative (*enigma forte*) que seuls les faits ne tarderont pas à résoudre (*Purg.*, XXXIII, 46-51)⁴⁹; mais il n'apparaît pas que ces faits explicatifs se soient jamais produits.

48. Cf. R. E. KASKE, *Dante's «DXV» and «Veltro»*, dans *Traditio*, 17 (1961), p. 185-254; R. HOLLANDER, *op. cit.*, p. 181-190; sur le DXV, voir déjà E. MOORE, *Studies in Dante*, IIIrd Series, Oxford, 1903 (2 1968), IV, 3, p. 253-283 : *The DXV Prophecy*.

49. Voir P. RENUCCI, *Dante disciple et juge...*, p. 235-236 et p. 367-368, n. 237-238.

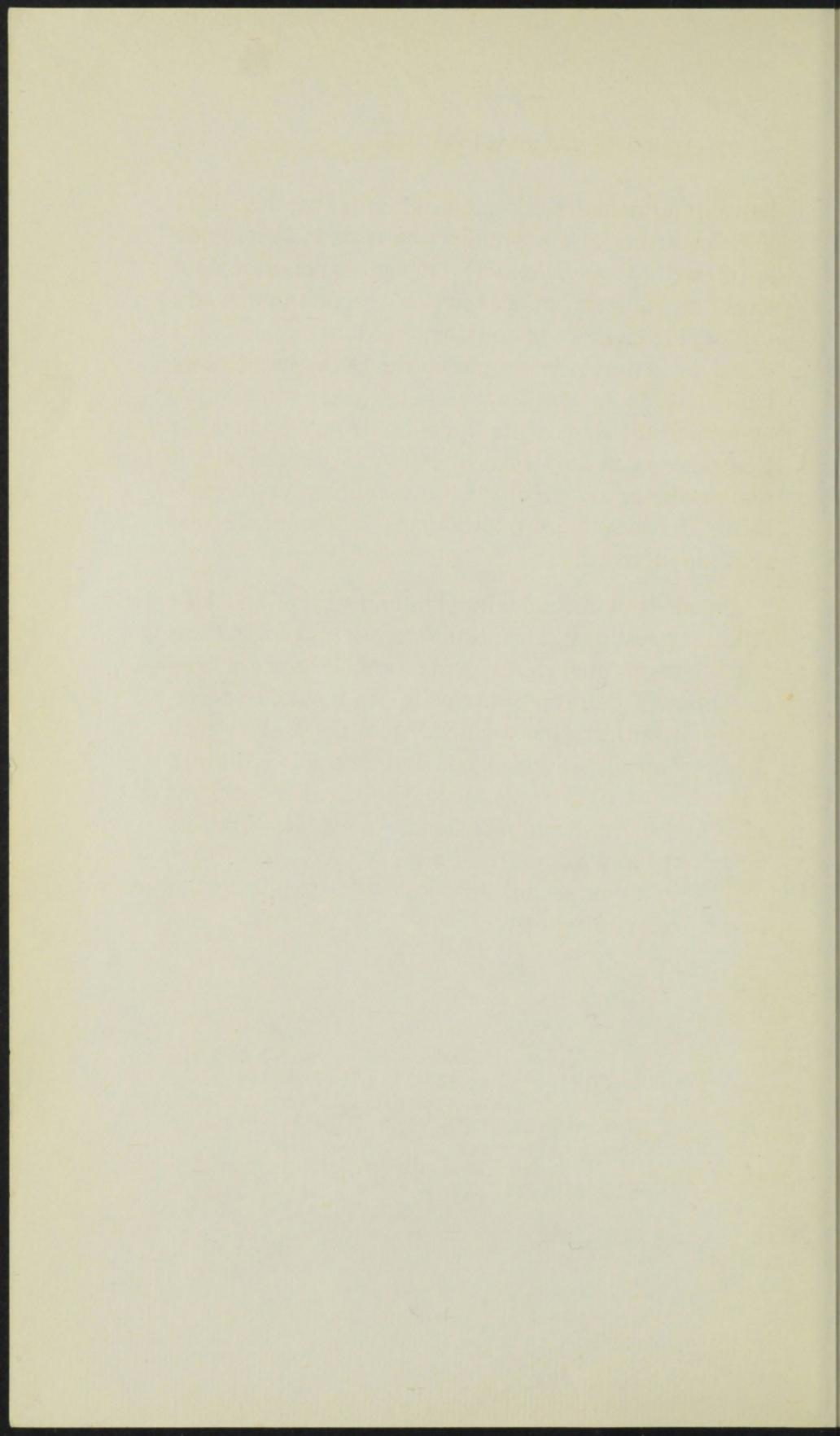


TABLE DES NOMS DE PERSONNES

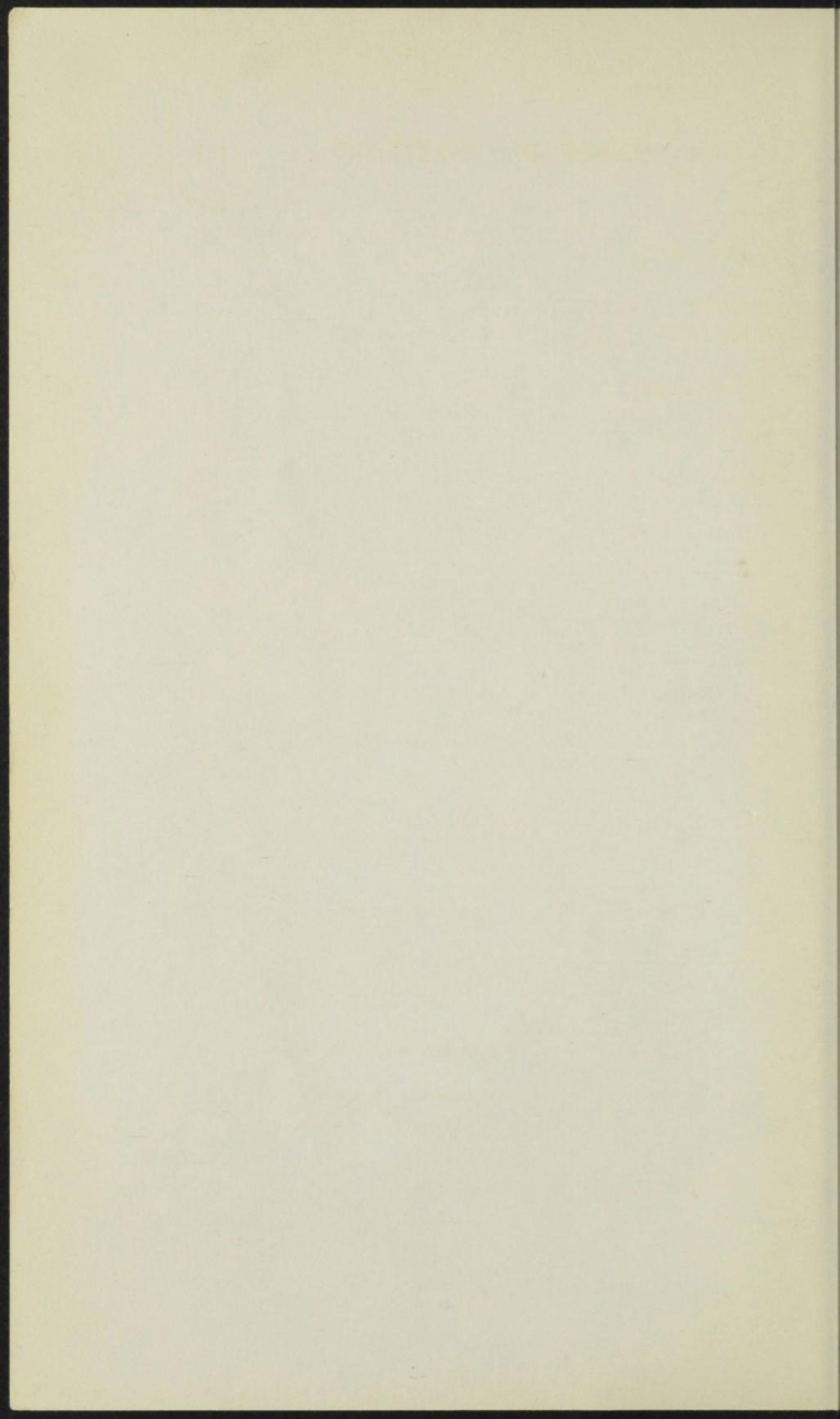
Abélard,	105	Bertrand de Born,	147
Abraham,	16, 46-47	Bethurum, D.,	62, 74
Aceste,	106	Blanche, A.,	76
Adam,	32	Boccace,	4, 68, 101, 127-128, 130
Adriaen, M.,	95	Boèce,	56, 141-142
Alain de Lille,	103, 136	Boffito, G.,	59
Albert le Grand (saint),	77	Bonagiunta,	127
Alexandre de Halès,	77	Bonaventure (saint),	96, 98
Amata,	109	Brandt, S.,	87
Ambroise (saint),	48	Brunschvicg, L.,	96
Amour,	23, 127, 148-149	Buffière, F.,	11
Amphion,	110	Bunyan,	22
Antée,	114-115	Busnelli, G.,	54, 64, 85, 87, 91-92, 113, 116, 123
Apollon,	40, 113, 126	Buttimer, C. H.	62
Archambault, G.,	99	Cacciaguida,	113
Argonautes,	145	Caïphe,	105
Aristote,	51, 55, 59, 91- 92, 110, 112-113	Cangrande della Scala,	59, 62
Arius,	59	Carcopino, J.,	103, 105
Arnulphe d'Orléans,	111	Casella,	25
Ascagne,	106	Caton d'Utique,	25, 33-34, 43, 86, 115-118
Auerbach, E.	32-34, 36- 38, 40, 43, 46, 49-50, 79, 117, 133, 136, 139.	Cavalcante,	33
Auguste,	104-105	Celse,	46
Augustin (saint),	11, 14, 21, 47-48, 58, 69, 76, 81, 84-85, 88, 95, 97, 99-101, 104, 111, 122	Céphale d'Athènes,	102
Augustin de Dacie,	83	Cérés,	107
Aulu-Gelle,	18	Charity, A. C.,	32, 37-38, 41-42, 60, 77-78, 134, 148.
Baehrens, W. A.,	95	Charon,	135
Balaam,	80	Chastel, A.,	129
Béatrice,	22-24, 30, 34- 35, 39-40, 43, 63, 115, 120, 126, 137-139, 143, 146, 152-153	Chenu, M.-D.,	67
Becker, C.,	20	Chistoni, P.,	117
Bède,	11, 14, 49, 84-85	Chrétien de Troyes,	44
Belphoebe,	22	Chydenius, J.,	21, 32, 38-40, 49-50, 54, 72, 77, 83-84
Benoît XI,	151	Cicéron,	56, 87, 104, 108-110, 141
Benvenuto da Imola,	128, 134	Cinyre,	109
Bernard (saint),	22, 24, 67, 90, 115	Claudien,	136
Bernard Silvestre,	66-67, 106, 109-110	Clément d'Alexandrie,	17, 111
		Clymène,	113
		Comparetti, D.,	102, 106
		Constantin,	137
		Conybeare, F. C.,	16
		Courcelle, P.,	103, 105
		Croce, B.,	131

Curtius, E. R.,	44,	Gmelin, H.,	133
	102-103, 115, 126	Gorgone,	68, 135
Damon, Ph.,	79-81	Green, R. H.,	44-45, 68,
Dante,	<i>passim.</i>		73, 76, 101-102, 130, 134
David,	81	Grégoire le Grand (saint),	49, 89-90, 93, 97, 121-122
Démétrius,	16	Guenther, O.,	18
Denys (pseudo-),	16	Guiberteau, Ph.,	126
Deubner, L.,	18	Guillaume de Conches,	67, 111
Didon,	106	Guillaume de Lorris,	22
Diehl, E.,	98		
Dioscures,	152	Hagen, H.,	104
Dobschütz, E. von	83	Hardie, C. G.,	60, 152
Donahue, C.,	62, 74	Heil, G.,	16
Donat-Suétone,	98, 106	Hélios,	111
		Helm, R. W. O.,	91, 103, 108
Eaque d'Egine,	102	Henri VII,	109, 151
Elizabeth (reine),	22	Henry, P.,	18
Enée,	106, 109, 135	Héra,	108
Ennius,	104, 108	Héraclite,	11, 17
Epiphane,	18	Hercule,	114
Eucher, de Lyon,	48, 85,	Hilaire (saint),	18, 47
	87, 99	Hilberg, I.,	84, 90
Evans, E.,	86, 98	Hippolyte de Rome,	17
Eve,	32	Hoffmann,	48, 97
		Hollander, R.,	13-15, 21,
Farinata,	33		23-24, 37, 39-40, 44-45,
Ficin, M.,	129		53, 58, 61, 63, 68-69, 74,
Fortune,	108		78, 96, 107, 117, 126-127,
Francesco da Buti,	37, 128-		130, 134-135, 150-151, 153
	130	Homère,	31, 34, 103
François d'Assise (saint),	136	Honorius d'Autun,	90
Fulgence Planciade,	91, 103,	Horace,	129
	106, 108, 111	Hortensius,	116
Furies,	135	Hugues de Saint-Cher,	85-
			86, 123
Gandillac, M. de	58, 92,	Hugues de Saint-Victor,	11,
	141-143, 150		21, 62, 70-73, 77, 88-89,
Gardner, E. G.,	63		93-94, 96-98.
Géryon,	24, 65, 112	Isidore de Séville,	11, 14,
Giannini, C.,	37, 129		101, 123
Gilson, E.,	22-24, 73, 122		
Giovanna,	139	Jacob,	67, 94, 121
Glorie, F.,	90	Jamblique,	18

Jean-Baptiste,	139	Mandonnet, P.,	34
Jean Cassien,	85	Marcia,	86, 115-116
Jean Chrysostome (saint),		Marie,	121-122
	11, 46	Marsyas,	126
Jean de Meun,	136	Marthe,	121-122
Jean de Salisbury,	72, 106	Matelda,	140, 144
Jean Scot Erigène,	19, 27, 49	Martianus Capella,	13, 67
Jeuneau, E.	66-67, 111	Mazzeo, J. A.,	122
Jérôme (pseudo-),	86, 94	Mazzoni, F.,	59
Jérôme (saint),	83-85,	Médicis, Laurent de,	135
	89, 94-95	Mélistus,	59
Jésus-Christ,	31-32, 34,	Michel-Ange,	127
	36, 41, 49-50, 60, 80, 99,	Moïse,	46, 98, 117-118
	104-105, 117-118, 120-121,	Moore, E.,	59, 104, 107,
	123-124, 138-139, 153		114-115, 153
Junon,	107	Myrrha,	109
Justice,	28, 104, 145		
Justin (saint),	99	Nardi, B.,	54, 60, 64,
			74, 78, 139, 141-143, 150
Kaske, R. E.,	153	Nauck, A.,	17
Koenen, F.,	151	Nicolas de Lyre,	83, 90, 129
Koetschau, P.,	46		
		Oeschger, J.,	11, 116
Lacaita, J. P.,	128, 134	Olschki, L.,	152
Lactance,	87	Origène,	46, 66, 95
Lagercrantz, O.,	36	Orphée,	54, 65, 67,
Lampe, G. W. H.,	12		102, 109-114
Landino, C.	129, 131	Ovide,	13-14, 23, 54, 81,
Latini, B.,	110, 141-142		102-103, 106, 108-109,
Léandre,	48, 93		111, 126.
Leclercq, J.,	90	Padoan, G.,	67, 128
Legrand, J.,	29	Pagliaro, A.,	24, 53, 61
Lewis, C. S.,	15, 20-23,	Pallas,	107
	68, 73	Parménide,	59
Lia,	121, 140, 144	Pascal,	96
Liddell-Scott-Jones,	12	Paul (saint),	46-47, 61,
Lindsay, W. M.,	123		63, 86, 99, 127, 138
Lubac, H. de,	50, 54,	Paula,	94
	82-84, 90, 95, 98, 100, 105	Pauvreté,	136
Luc (saint),	138	Pépin, J.,	29
Lucain,	114, 116, 118	Persée,	68
Lucie (sainte),	115	Pétrarque,	101
Lucien,	18	Pézard, A.,	34, 54, 64,
			82-83, 85-86, 90-91, 98,
Macrobe,	103		106-107, 110-111, 114,
Mailhot, M.-D.,	72, 77		122, 139, 141-143.

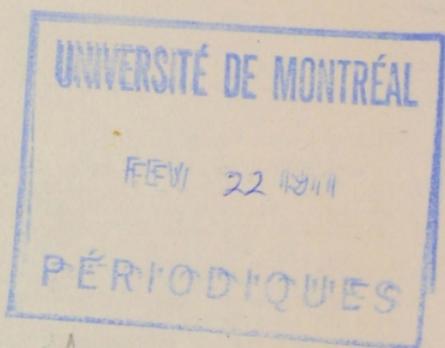
Phaéthon,	111-114	Saturne,	104
Philargyrius,	104	Sayers, D. L.,	22, 51, 78
Philippe le Bel,	137	Schelling, F. W. J.,	29-31
Philon d'Alexandrie,	16, 94	Schenkl, C.,	48
Philosophie,	56	Schneider, F.,	60
Pierre,	124	Schwartz, E.,	12, 18
Pietro di Dante,	130, 145	Schwyzzer, H. R.	18
Pietrobono, L.,	59	Seel, O.,	20
Pitié,	23	Sénèque,	116
Platon,	63-64, 111, 142	Servius,	103
Plotin,	18	Shaw, J. E.,	73
Plutarque,	12, 17-18	Sibylle,	104-106, 135
Porphyre,	17-18	Sieveking,	18
Preuschen, E.,	66	Siger de Brabant,	22
Primavera,	139	Silverstein, H. T.,	67, 102
Proserpine,	139	Simioni, A.,	135
Providence,	108	Singleton, C. S.,	13, 21,
Prudence,	13-14, 136	23, 25-26, 28, 35-37, 42,	
Puissance,	148	45, 60, 68, 70-71, 74, 80,	
Pyrame,	120	127, 138, 148-149, 152.	
Pyrrhus,	108	Sirènes,	145
Pythagore,	18	Skutella, M.,	104
Quintilien,	51, 144	Smalley, B.,	124
Raban Maur,	83-85, 93-95	Spengel, L.,	66
Rachel,	121	Spenser,	22
Raphaël,	126	Spicq, C.,	77, 83, 95-96
Reinhardt, K.,	20	Spitzer, L.,	134
Reiter, S.,	89	Stace,	34, 91, 103-104,
Renucci, P.,	101, 104,	106-107	
108-109, 117, 126-127,		Stählin, O.,	17
131, 133, 136, 145, 151,		Strabon,	12
153.		Suétone,	98
Rhys Roberts, W.,	16	Synave, P.,	70, 77, 88
Riedel, W.,	67, 107, 109	Talbot Donaldson, E.,	74
Rivaud, A.,	112	Tatien,	12
Robertson, D. W., Jr.,	44, 73, 91	Taylor, J.,	94
Rochais, H.-M.,	90	Tertullien,	86, 98
Romano, V.,	68, 128	Théodoret,	47
Sabellius,	59	Théon d'Alexandrie,	66
Sagesse,	148	Thérapeutes,	16
Salutati, C.,	101	Thésée,	135
Sandkühler, B.,	59	Thomas d'Aquin (saint),	
Sara,	16	11, 22, 41-42, 49, 59,	
Satan,	148	69-70, 72-78, 80-81, 83-85,	
		87-88, 91-93, 96, 110,	
		113, 121-122, 136.	

Torrance, T. F.,	83	Virgile,	13-15, 24, 31,
Toynbee, P.,	123, 127		34-35, 43, 98, 102-107,
Turnus,	109		115-116, 134-135
		Vulcain,	107
Ulysse,	135, 145	Webb, C. C. J.,	72
		Wendland, P.,	17
Vandelli, G.,	53, 64, 85,	Wind, E.,	126, 135
	87, 91-92, 113, 116, 123	Wotke, K.,	48, 85
Venturi, L.,	51	Zénon de Vérone,	18
Vénus,	56	Zingerle, A.,	18, 47
Vico,	131	Zuccante, G.,	93
Vierge,	104	Zycha, J.,	48, 77, 84,
Vierge Marie,	39		97, 99



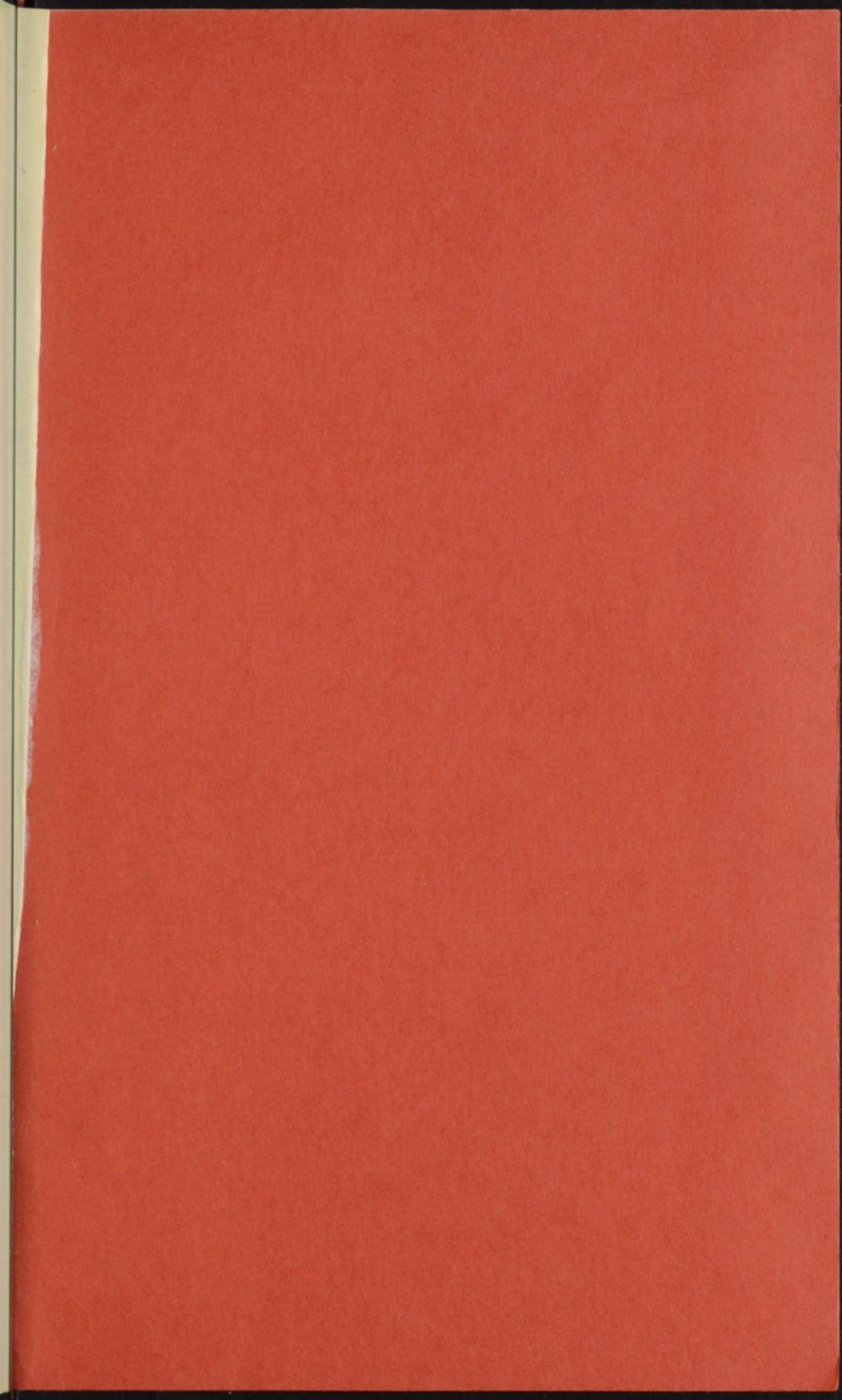
	Pages
CHAPITRE II. —	
LA THÉORIE DE L'ALLÉGORIE	53
I. — Les trois exposés de Dante	53
1. Le <i>Convivio</i>	53
Les quatre sens, 54. — Primauté du sens littéral, 55. — Les mérites de l'allégorie, 56.	
2. La <i>Monarchia</i>	57
3. L' <i>Épître à Cangrande</i>	59
Les quatre sens, 60. — Application à la <i>Comédie</i> , 61. — La fonction de l'allégorie, 62.	
II. — Tradition ou innovation ?	65
1. Points obscurs	65
a. Le sens littéral : fiction ou vérité ? ..	65
b. Allégorie verbale et allégorie réelle ..	69
c. L'impossibilité d'une allégorie non scripturaire	71
La thèse thomiste, 71. — Le problème de son retentissement sur Dante, 73.	
d. Le caractère littéral du sens figuré ..	74
L'innovation thomiste, 75. — Son influence éventuelle sur l' <i>Épître</i> , 77; et déjà sur le <i>Convivio</i> (hypothèse de Ph. Damon), 79.	
2. Prédécesseurs et inspirateurs de Dante ..	82
1° Les quatre sens : généralités, 82. — 2° Les quatre sens : divers détails, 85. — 3° La lettre comme enveloppe extérieure, 89. — 4° La lettre comme fondement, 92. — 5° Les limites de l'allégorie, 96.	
CHAPITRE III. — L'INTERPRÉTATION	
ALLÉGORIQUE DE LA CULTURE PAÏENNE ..	101
I. — La lecture allégorique des poètes latins	101
Les <i>Métamorphoses</i> d'Ovide, 102. — Virgile, savant universel, 102. — La <i>IV^e Églogue</i> et le christianisme de Virgile, 103. — L' <i>Enéide</i> , 105.	

2096027



St. franc.
~~Bibliothèque générale~~ 090

Handwritten text in blue ink. The first line reads 'St. franc.'. The second line reads 'Bibliothèque générale' with a horizontal line through it, followed by '090'.





3 1225 00084 7570

30 FEB. 2000

129 MAR. 2005

120 MAI 1998

107 MAI 2008

102 FEV. 2003

30 NOV. 2009

28 SEP. 2003

23 JAN. 2012

05 MAR. 2006

10 AVR. 2017

29 NOV. 2007

