

OGGETTI E SOGGETTI

42

Direttore

Bartolo ANGLANI

Università degli Studi di Bari

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO

Università degli Studi di Bari

Mario SECHI

Università degli Studi di Bari

Bruno BRUNETTI

Università degli Studi di Bari

Maddalena Alessandra SQUEO

Università degli Studi di Bari

Ida PORFIDO

Università degli Studi di Bari

Rudolf BEHRENS

Ruhr Universität–Bochum

Stefania BUCCINI

University of Wisconsin–Madison

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli «oggetti» e i «soggetti», ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.



Société Dantesque de France



Società Dantesca Italiana
FIRENZE



Ouvrage publié avec le soutien financier de l'UMR 5648 – CIHAM.

Cécile Le Lay

Marie dans la *Comédie de Dante*

Fonctions d'un "personnage" féminin

Préface par
Sergio Cristaldi



Copyright © MMXVI
Aracne editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-8943-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2016

*À mon père, à Étienne, Jacques, Claudio . . .
et à Luigi, qui m'ont lancée dans cette aventure sans peut-être même le savoir*

Voyez! Insensiblement le foyer de mon attrait
se déplace vers le pôle où convergent toutes les
directions de l'Esprit.

TEILHARD DE CHARDIN, *L'Éternel Féminin*

Table des matières

13 *Préface*

21 *Introduction*

29 *Chapitre I*
Marie, présence adjuvante

1.1. Personnage du récit : fonction juridico-théologique, 29 – 1.1.1. *Première intervention de la Reine du ciel*, 29 – 1.1.2. *Autres interventions significatives*, 36 – 1.1.3. *Conclusion*, 56 – 1.2. *Exempla* : fonction morale, 59 – 1.2.1. *Structure du purgatoire et choix des vertus*, 59 – 1.2.2. *Première corniche : l'humilité*, 67 – 1.2.3. *Deuxième corniche : la charité*, 73 – 1.2.4. *Troisième corniche : la douceur*, 75 – 1.2.5. *Quatrième corniche : la diligence*, 80 – 1.2.6. *Cinquième corniche : la pauvreté*, 85 – 1.2.7. *Sixième corniche : la sobriété*, 89 – 1.2.8. *Septième corniche : la chasteté*, 95 – 1.2.9. *Conclusion*, 104.

109 *Chapitre II*
Marie, présence invoquée : fonction liturgique

2.1. Tradition liturgique, 109 – 2.2. Enfer : Marie évoquée sans être nommée, 116 – 2.3. Purgatoire : Marie invoquée dans les supplications, 122 – 2.3.1. *Prières quotidiennes*, 124 – 2.3.2. *Prières particulières*, 140 – 2.3.3. *Paradis terrestre*, 153 – 2.4. Paradis : Marie au cœur des louanges, 180 – 2.4.1. *Ciel de la Lune*, 181 – 2.4.2. *Ciel de Mercure*, 192 – 2.4.3. *Ciel de Vénus*, 196 – 2.4.4. *Ciel du Soleil*, 198 – 2.4.5. *Ciel de Mars*, 203 – 2.4.6. *Ciel de Jupiter*, 205 – 2.4.7. *Ciel de Saturne*, 209 – 2.4.8. *Ciel des Étoiles fixes*, 214 – 2.4.9. *Premier mobile*, 223 – 2.4.10. *Empyrée*, 226 – 2.5. *Conclusion*, 233.

235 *Chapitre III*
Marie, présence admirée : fonction esthétique

3.1. Récapitulation des étapes du parcours, 236 – 3.2. Autres remarques préliminaires, 240 – 3.3. Premières "scénographies" annonciatrices, 245 – 3.3.1. *Ciel de la Lune*, 245 – 3.3.2. *Ciel de Mercure*, 251 – 3.3.3. *Ciel de Vénus*, 255 – 3.3.4. *Ciel du Soleil*, 255 – 3.3.5. *Ciel de Mars*, 265 – 3.3.6. *Ciel de Jupiter*, 270 – 3.3.7. *Ciel de Saturne*, 283 – 3.3.8. *Ciel des*

Étoiles fixes, 293 – 3.4. Assomption et rose mystique, 297 – 3.4.1. *La fête de l'Assomption*, 297 – 3.4.2. *La scène de l'Assomption*, 301 – 3.4.3. *Rose mystique*, 329 – 3.4.4. *Étude comparative*, 341 – 3.5. Conclusion, 365.

373 Chapitre IV

Synthèse des fonctions mariales : prière finale

389 Chapitre V

Béatrice à la lumière de Marie

5.1. Béatrice au sommet du purgatoire, 389 – 5.2. Étapes intermédiaires, 394 – 5.3. Dernier hommage à la bien-aimée, 408 – 5.4. Conclusion, 420.

421 *Conclusion générale*

429 *Bibliographie essentielle*

443 *Index*

Préface

Restituer à Marie le rôle de personnage à part entière : voilà le pari de ce livre sur la Vierge Marie dans la *Comédie*. Certes, l'intention initiale était de présenter un tableau systématique de la matière mariale que l'on peut relever dans le chef-d'œuvre de Dante, matière à la fois vaste et en grande partie inexplorée, hormis des sondages de secteur. Et, en effet, le résultat final est un rapport aussi complet que possible. Cécile Le Lay tend à illustrer de manière exhaustive la présence de Marie à l'intérieur du poème sacré, en comblant une sérieuse lacune dans les études sur Dante (un singulier clair-obscur d'approfondissements et d'omissions aujourd'hui encore). Cependant, au cours de son enquête, l'auteure a mûri une idée essentielle ; et c'est autour de celle-ci qu'elle fait tourner les différents fronts de son analyse.

Existe-t-il vraiment des "personnages" dans la *Comédie* ? Les lecteurs romantiques et tardo-romantiques en étaient certainement convaincus puisqu'ils donnèrent à tel ou tel chant du poème le nom de la figure particulière mise en relief (le chant de Françoise de Rimini, d'Ulysse, de Manfred ou de Piccarda), en sous-estimant éventuellement des pages et des séquences où un profil aussi marqué ne s'imposait pas. C'était une équivoque, même si elle mit du temps à mourir et qu'elle fut de fait perpétuée, bien avant dans le XX^e siècle, par la critique esthétique et par ses rejets plus ou moins vitaux. À l'origine, il s'agissait de la projection arbitraire d'une notion typiquement moderne sur une œuvre médiévale, celle du sujet en tant qu'originalité et différence, en vertu d'une spécificité psychologique, d'une marque sentimentale exclusive, pas nécessairement au-dessus (ou au-dessous) de celle des autres, mais en tout cas distincte et irréductible. C'est de là que vient l'insistance particulière sur les états d'âmes, avec une approbation immédiate pour les envolées de la passion et une certaine indifférence envers les fléchissements délicats et réservés. C'est de là que vient l'accent mis sur la *cantica* qui semble présenter la galerie la plus significative de tempéraments singuliers, à savoir (bien évidemment) l'*Enfer* ; et une reconnaissance éventuelle de la choralité du *Purgatoire*, mais avec le doute que l'individu finisse

par se perdre dans l'uniformité collective. Il est clair que dans une approche de ce genre, encore moins sensible à la troisième *cantica*, Marie ne pouvait trouver un espace approprié, restant tout au plus l'apanage de sondages au ton doctrinal abstrait, étrangers aux problèmes de la littérature et de la critique qui s'implique, tant bien que mal, avec la littérature.

Toutefois, notre perception de la *Comédie* a changé ; entre autre grâce à une meilleure historicisation, en accord avec les progrès des études médiévales. Le fait de remettre le poème de Dante dans un contexte culturel objectif, où le moi s'affirme dans son lien avec les autres, dans le partage fondamental des finalités universelles — qu'elles soient à caractère terrestre ou de portée surnaturelle —, a permis d'apprécier de manière plus adaptée les caractères qu'il a décrit. En effet, ils sont définis avant tout par leur adhésion ou non au but qui est le propre de chacun et de tous, et donc marqués par la trajectoire de leur action, qui peut reconnaître ou nier, faire sien ou repousser, ce but structurellement donné. En ce sens, les esprits accostés au long des trois royaumes, et un essai décisif de Giorgio Barberi Squarrotti l'a clarifié, sont autant d'*exempla*, tantôt négatifs, tantôt positifs, proposés à la méditation d'un lecteur moralement impliqué, parce qu'appelé à son tour à se décider, à opter pour un bien ou un mal fixés de façon objective et valables sur un plan universel. Ce n'est pas un hasard si les biographies, ou plutôt les autobiographies des âmes, qu'elles soient développées ou essentielles, qu'elles s'étendent sur tout un chant ou s'épuisent en l'espace de quelques vers, convergent toujours sur une action qualifiante, celle qui a établi la valeur de toute une existence. Dans la perspective de Dante, il s'agit d'une valeur que tous les destinataires du poème peuvent et doivent reconnaître, afin d'en tirer un encouragement pour leur propre existence encore en devenir. Et il ne fait aucun doute que Marie se situe au sommet de cette exemplarité, étant présentée comme le modèle à partir duquel mesurer tout comportement, et par conséquent comme la route maîtresse de la conversion et de la voie purgative.

Devons-nous alors modifier notre façon de procéder aux vérifications, en renonçant définitivement, pour les âmes et pour la Vierge Marie elle-même, à la catégorie de "personnage" ? Une fois dissipée l'équivoque d'une acception non pertinente, cette catégorie réacquiert son droit de cité et son utilité irremplaçable. Il est même permis d'affirmer que la *Comédie* représente une conquête du personnage ; nous nous en rendons compte de façon immédiate si nous

rapprochons le poème sacré non pas du roman moderne, mais d'une forme narrative médiévale qui, au XIII^e siècle, avait connu un regain d'intérêt, à savoir le poème allégorique, scène de théâtre où les abstractions se coulent dans des formes fictives. Comme C. S. Lewis l'a mis en évidence de façon brillante, l'allégorie constitue le subjectivisme d'un âge objectif ; en effet, son but est de sonder l'intériorité dans un horizon trans-individuel. Transformant la vie intérieure en une représentation, avec une matérialisation des pulsions en conflit, promues au rang de véritables personnages du drame, qui ont leur propre caractère et leur propre discours, l'allégorie détermine une scission : d'un côté, le moi ; de l'autre, ses facultés et ses passions, ses habitudes bonnes ou vicieuses, qui se posent face à lui comme des entités indépendantes. C'est un procédé qui ne manque pas de motivations. Si Raison, Amour, Courtoisie, Pitié, Honte peuvent envahir la scène, si à travers le dispositif allégorique elles peuvent apparaître comme des formes extérieures au sujet, et pas comme ses flexions intimes, c'est parce que dans la mentalité de l'époque elles possèdent effectivement une indépendance, parce qu'elles concernent l'humanité en général, ou en tous cas une portion plus ou moins vaste de celle-ci, qu'il s'agisse d'une classe sociale ou d'un groupe défini sur le plan éthique. Cependant, l'individu risque d'être éclipsé ; d'être perçu comme le terrain de rencontre de forces qui le dépassent. Or, Dante se distingue par le fait qu'il a laissé derrière lui, de façon irréversible, ce genre de scénario, en reprenant une représentation unitaire du sujet, délivré de toute soumission aux acteurs allégoriques. Sujet qui est plus que la somme de ses composantes, doté comme il l'est d'une liberté qui détermine une orientation particulière. En effet, loin de se réduire à une résultante obligée, à l'issue mécanique d'un engrenage de poussées et de contre-poussées, l'action est un résultat à chaque fois imprévisible (et c'est précisément son caractère libre qui la rend méritoire ou passible de sanction). Mais ce n'est pas tout. Tandis que s'évanouit la scène intérieure, la scène extérieure réapparaît : à la rencontre entre les personnifications succède la rencontre du sujet avec les autres sujets, dans un cadre environnemental et historique précis. Le passage de l'ancienne à la nouvelle formule est évident au chant I de l'*Enfer*, où le ton allégorique initial, avec la forêt, la colline, les fauves, est remplacé par une modulation radicalement différente lorsque Virgile fait son apparition. En effet, il se tient devant Dante, non pas comme la simple condensation d'une faculté, mais comme une véritable personne, qui a des racines inextirpables dans l'humus

de l'histoire, comme l'atteste son curriculum bien précis de travaux et de jours : généalogie mantouane, naissance *sub Iulio*, venue à Rome pendant le règne d'Auguste, rédaction de son chef-d'œuvre destiné à une renommée impérissable. Mais il est également vrai que les personnages de Dante, antiques ou contemporains, déjà célèbres depuis longtemps ou suggestifs et mémorables pour le caractère péremptoire de ses vers incisifs, n'en sont pas moins toujours ramenés à une mesure de bien et de mal, de vice et de vertu, qui est en vigueur en soi et pour soi et qui possède une extension générale, puisqu'elle concerne tous les hommes. Et s'il subsiste une gamme de capacités et de dispositions, un éventail qui va du médiocre à l'héroïque, il s'agit cependant toujours des degrés internes d'une même dimension humaine fondamentale, que l'on peut parfaitement trouver dans un individu sans aucun relief comme dans une personnalité célèbre et marquante. La frontière véritable se situe entre l'*homo* et l'*animal brutum*, et seule une dégénérescence contre nature peut faire précipiter le premier dans le second. Il ne faut donc pas souligner de façon excessive, dans le poème de Dante, la différence entre les protagonistes pourvus d'intensité psychologique et les seconds rôles d'importance moindre qui sont plongés dans un chœur pénitentiel ou jubilatoire : les uns et les autres valent pour leur exemplarité. Tout au plus, une avancée violente au premier plan peut signaler une propre mise à l'écart de tout horizon communautaire (l'*Enfer* exprime, dans ses représentants, un caractère d'éloignement de plus en plus accentué, jusqu'aux extrêmes de l'idiolecte incompréhensible pour quiconque et du silence glacial du fond du Coccyte). Mais si, dans la *Comédie*, personnage et *exemplum* convergent — à tel point que la première catégorie ne reste pertinente qu'à condition d'être contaminée par la seconde — pourquoi exclure Marie de cet ensemble ? Le fait que la reine des vertus exprime une excellence ne la projette pas vers une orbite non humaine, mais cela fait d'elle le niveau le plus élevé d'une conduite proposée à chacun.

L'attention au vecteur qualifiant de l'action est aussi encouragée aujourd'hui par les acquisitions qui se rapportent à la théorie du récit. Il ne s'agit pas de nouveautés très récentes : tout au plus, leur caractère fongible a encore été peu vérifié pour ce qui concerne Dante, à part quelques exceptions lumineuses. Dans ce cas, il ne sera sans doute pas inutile de rappeler, à l'intérieur d'un discours sur la *Comédie*, certains principes mis au point par l'analyse structurale des personnages. Les recherches désormais classiques de Propp, Todorov, Greimas, Barthes